

MUZEOLOGIJA 47., 2010.

Zagreb, Hrvatska, ISSN 0353-7552

Zvezdana Antoš

EUROPSKI ETNOGRAFSKI MUZEJI I GLOBALIZACIJA



Glavna i odgovorna urednica/Editor – in - Chief
Urednica/Editor
Višnja Zgaga

Uredništvo/Editor s Office
Muzejski dokumentacijski centar, Ilica 44/II, Zagreb, Hrvatska

Dizajn korica/Cover Design
Boris Ljubičić, Studio International

Lektura/Language Advisor
Zlata Babić

Prijevod/Translation
Vida Lukić Kostrenčić

Priprema i tisak/Printed by
Sveučilišna tiskara, Zagreb

Naklada/Impression
500

ISBN 978-953-6664-27-6

Ovaj broj Muzeologije objavljuje djelomično izmijenjenu doktorsku disertaciju Zvezdane Antoš, koja je pod nazivom „Uloga europskih etnografskih muzeja u suvremenim procesima globalizacije“ obranjena na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, 28. svibnja 2012. god. Mentor je bio dr.sc. Tomislav Šola, a članovi povjerenstava za obranu doktorskog rada su bili dr.sc. Aleš Gačnik, Univerze na Primorskem, Fakultet za turističke studije, Portorož, Slovenija, predsjednik i dr.sc. Tomo Vinščak, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Kulturna antropologija i etnologija i dr.sc. Tomislav Šola, Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti, članovi.

PREDGOVOR	5
FOREWORD (Višnja Zgaga)	7
UVOD	9
POVIJESNI RAZVOJ EUROPSKIH ETNOGRAFSKIH MUZEJA	
Uvod	11
Utjecaj politike na razvoj europskih etnografskih muzeja	11
Etnografski muzeji s neeuropskim zbirkama	16
Etnografski muzeji s nacionalnim zbirkama	29
Regionalni muzeji	37
Muzeji na otvorenome	39
Ekomuzej	41
Specifični muzeji koji predstavljaju kulturu, antropologiju i etnologiju	46
Zaključak	47
PREDSTAVLJANJE NOVOG IDENTITETA U SKLOPU PROCESA GLOBALIZACIJE	
Uvod	50
Globalizacijski procesi i njihovi utjecaji na svijet muzeja	51
Europeizacija i stvaranje europskoga kulturnog identiteta	54
Projekti Muzeja Europe	55
Predstavljanje novih identiteta u europskim muzejima	57
Muzeji svjetskih kultura	58
Muzej europskih i mediteranskih civilizacija u Marseillesu	76
Muzej europskih kultura – Museum Europäischer Kulturen u Berlinu	79
Predstavljanje identiteta u muzejima postsocijalističkih zemalja	82
Muzej rumunjskog seljaka u Bukureštu	85
Slovenski etnografski muzej (SEM) u Ljubljani	87
Etnografski muzej u Zagrebu	90
Sudjelovanje etnografskih muzeja u projektima <i>Kultura</i> Europske Unije	93
Projekt kulture EU: <i>Karneval Kralj Europe I i II</i>	94
Projekt kulture EU: <i>Poduzetničke kulture u europskim gradovima</i>	98
Međunarodna suradnja etnografskih muzeja	107
ICOM-ov Komitet za etnografske muzeje – ICME	107
Mreža europskih etnografskih muzeja – NET	108
Konferencije etnografskih muzeja Srednje i Jugoistočne Europe	110
Predstavljanje etnografskih filmova na konferencijama i festivalima	112
Priručnik za klasifikaciju etnografskih muzeja radne grupe ICOM-ova CIDOC-a	115
Novi izazovi za etnografske muzeje	117
„Skupljanje“ sadašnjosti	118
Prezentiranje multikulturalnosti	126
Nematerijalna baština i njezino prezentiranje	130
Prezentiranje suvremene umjetnosti	136
Nova vrsta odgovornosti za etnografske muzeje	142
Sudjelovanje i uključivanje korisnika u radu etnografskih muzeja	142

Novi poslovi i razmišljanje struke	146
Novi trendovi u načinu upravljanja muzejima	148
Zaključak	153
ISTRAŽIVANJE DANAŠNJIH STAJALIŠTA I POGLEDA MUZEJSKE/ ETNOLOŠKE STRUKE	
Uvod	155
Metodologija istraživanja	155
Razlozi, dosezi i opseg istraživanja	157
O problemima pri provedbi istraživanja	157
Opis upitnika	158
Popis institucija	159
Rezultati istraživanja provedenoga u muzejima	159
Osnovne informacije	159
Financiranje	162
Promjene	164
Poslanje	165
Zbirke i politika skupljanja predmeta	166
Stalni postav i povremene izložbe	168
Korisnici	170
Prioriteti	171
Mišljenje struke – što bi trebalo poboljšati	172
Zaključak	172
ZAKLJUČAK: PREMA NOVOME MUZEJU	174
Literatura	178
Prilog 1. Popis fotografija	185
Prilog 2. Popis grafičkih prikaza	187
Prilog 3. Upitnik	188
Sažetak na hrvatskom jeziku	194
Sažetak na engleskom jeziku	194

PREDGOVOR

Nakon duže stanke, objavljujemo znanstveni rad iz muzeologije a vezan za etnografiju. Riječ je o doktorskoj disertaciji pod nazivom „*Europski etnografski muzeji i globalizacija*“ autorice Zvezdana Antoš, više kustosice Etnografskog muzeja u Zagrebu. Neznatno modificiranu verziju toga rada donosimo u ovom broju Muzeologije.

U našoj hrvatskoj muzeološkoj literaturi, rijetka su izdanja koja se na teoretskom planu bave novom etno-muzeološkom praksom. Posljednje takvo izdanje bio je Zbornik radova sa međunarodnog simpozija *Autentičnost i memorijalna mjesta: problemi, potencijali, izazovi, iz 2005. godine* u izdanju Muzeja Hrvatskog zagorja, Muzeja „Staro selo“, Kumrovec. Časopis Muzeologija je, također, davne 1997. god. publicirao radove sa simpozija *Položaj i funkcioniranje Etno-muzeja i muzeja na otvorenom u Republici Hrvatskoj sa mogućim uzorima u Europi*.

Ovo monografsko izdanje kolegice Antoš rezultat je njene aktivne suradnje na europskim istraživačko-izložbenim projektima iz domene etnografije, folkloristike i kulturne antropologije. U tom smislu realizirala je nekoliko značajnih izložbi održanih u Etnografskom muzeju u Zagrebu.

Navedene znanstvene discipline već se dulje vrijeme bave sa nekoliko aktualnih tema; izučavaju suodnos tradicije i suvremenosti, problematiziraju pitanje identiteta i regionalne raznolikosti, bave se relacijom kulture i politike u svakodnevnom životu. Rezultat takvih istraživanja posredno je vidljiv i u promjeni rada etnografskih muzeja kako u Hrvatskoj

tako i u svijetu; u njihovim terenskim istraživanjima, politici otkupa muzejskih predmeta, izboru izložbenih tema, interpretaciji muzejskog predmeta.

Na osnovu tog znanstvenog diskursa kojeg je kolegica stekla radeći na međunarodnim projektima, definirano je polazište za istraživanja, elaboriranja i nove znanstvene interpretacije misije i ciljeva etnografskih muzeja danas. Disertacija obuhvaća istraživanja povijesti europskih etnografskih muzeja, analizira utjecaj politika i ideologija na muzejske institucije, te razmatra reflekse etnološke znanosti na izradu koncepcija muzejskih izložbi.

Autorica je posebnu pozornost usmjerila i na prikaze novih muzeoloških teorija, - ekomuzeologije, ekonomuzeologije i nove muzeologije - kao i na muzejska rješenja i trendove koje je u posljednje vrijeme razvila muzejska struka. Radi se o nekoliko bitnih promjena koje se odnose prvenstveno na poimanje samog muzejskog predmeta. Nova muzeološka praksa insistira na mijenjanju odnosa prema predmetu u smislu njegove kontekstualizacije i šire interpretacije, štoviše, na afirmaciju čovjeka kao kreatora predmeta i nositelja i prenositelja kulture i kulturne prakse (nematerijalna baština). Isto je tako važno promoviranje regionalnih raznolikosti i specifičnosti u okviru rada etnografskih muzeja jer izražava realitet svijeta u kojem živimo; svijet ispreplitanja kultura, etniciteta i rasa

Ovako široko zahvaćena područja istraživanja i muzejska praksa omogućili su autorici objektivniji smještaj etnografskih muzeja/zbirki u Hrvatskoj i njihovu usporedbu sa europskom etno-muzejskom scenom.

Štoviše, i anketa kojom su obuhvaćeni europski etnografski muzeji koju je kolegica Antoš provela kako bi problematizirala ulogu /značaj njihovog stalnog postava moći će biti dobro polazište za rješavanje „domaćih“ problema.

U trenutku kada se europske zemlje suočavaju sa novom kulturnom stvar-

nošću, drugačije poimanje misije etnomuzeja veliki je profesionalni izazov, u kojem je rad više kustosice Zvezdane Antoš više nego dobrodošao.

Višnja Zgaga

FOREWORD

After a break of some time, we are able to publish a scholarly work of museology, this time in the field of ethnology. In this number of *Muzeologija*, we are publishing a slightly modified version of the doctoral dissertation of Zvezdana Antoš, senior curator of the Ethnographic Museum in Zagreb, entitled *European Ethnographic Museums and Globalisation*.

In museological literature in this country, few publications deal with the new ethno-museological practice at a theoretical level. The last such instance was the collection of Proceedings from the international symposium on *Authenticity and Memorial Places: Problems, Potentials and Challenges*, of 2005, published by the Museums of Hrvatsko zagorje, “Old Village Museum” of Kumrovec. The journal *Muzeologija* also published, back in 1997, Proceedings from the symposium *The Position and Functioning of Ethno-Museums and Outdoor Museums in the Republic of Croatia with Possible Models in Europe*.

This monographic edition of Zvezdana Antoš is the outcome of her active collaborative engagement in European research and exhibition projects from the domain of ethnography, folklore studies and cultural anthropology. From this point of view, she has produced a number of important exhibitions held in the Ethnographic Museum in Zagreb. These scholarly disciplines have for some long time dealt with a number of current topics; they study the interrelation of tradition and contemporaneity, they problematise the issue of identity and regional diversity, deal with the relation of culture and

politics in everyday life. The result of such research is visible in the changes that have taken place in ethnographic museums in Croatia and in the world at large; in their field research, their policy for purchasing museum objects, choice of exhibition topics and in their interpretation of the museum object.

The scholarly discourse the author mastered while working on international projects facilitated the definition of the point of departure for research, elaboration and new scholarly interpretation of the mission and objectives of ethnographic museums today. The dissertation covers research into the history of European ethnographic museums, it analyses the impact of politics and ideology on museum institutions, and considers the reflections of ethnological science on the elaboration of museum exhibition conceptions.

The author has directed particular attention to reviews of new museological theories – eco-museology, econo-museology and new museology – as well as to museum approaches and trends that the discipline has developed in recent times. There are several essential changes here relating primarily to the way the actual museum object is understood. New museological practice insists on modifying the attitude to the object from the aspect of its contextualisation and broader interpretation, indeed, on the affirmation of human beings as creators of the object and bearers and transmitters of culture and cultural practice (the intangible heritage). Equally important is the promotion of regional diversities and particularities

within the framework of the work of ethnographic museums, for this expresses the reality of the world in which we live; the world of interwoven cultures, ethnicities and races.

Research areas and museum practice drawn on as widely as this have enabled the author to place ethnographic museums and collections in the country objectively and to compare the Croatian with the European ethno-museum scene. What is more, the survey covering European ethnographic museums that Zvezdana

Antoš administered in the course of her problematisation of the role and significance of the permanent display could be a good point of departure for the solution of local problems.

At a moment when the framing of the ethno-museum mission, which has to face up to the “new European reality”, is a professional challenge, the work of senior curator Antoš is extremely welcome.

Višnja Zgaga

UVOD

Sam naslov rada prilično jasno definira njegov predmet – istraživanje uloge europskih, pa i hrvatskih etnografskih muzeja u procesima globalizacije. Muzej kao institucija proizvod je 19. stoljeća, tijekom kojega su se muzeji podijelili prema vrsti građe što je posjeduju. Stoga su se pojavili specijalni muzeji poput arheoloških, etnografskih (antropoloških), prirodoslovnih, povijesnih i sl. Ta je podjela nastala i kao neposredni odraz razvoja pojedinih znanosti. Tako su se pod utjecajem temeljnih odrednica germanske, pa i šire, diobe etnološke znanosti na nacionalnu i europsku – *Volkskunde*, te na izvaneuropsku – *Völkerkunde*, podijelili i etnografski muzeji. *Volkskunde* muzeji opredijelili su se za prezentiranje tradicijske nacionalne kulture, a *Völkerkunde* muzeji za prezentiranje kulture *drugih*, odnosno kulture kolonija Zapada.

Etnografski muzeji odigrali su tijekom 19. stoljeća važnu ulogu u stvaranju nacionalnog identiteta. Na ponovno promišljanje njihove uloge i osmišljavanje novih koncepcija potaknule su ih političke i društvene promjene u Europi tijekom 1990-ih. Osjećaj da su kulturni identiteti malih naroda ugroženi zbog globalizacijskih procesa posebice se pojavljuje u postsocijalističkim zemljama Europe. Etnografski muzeji danas su u traganju za predstavljanjem novoga identiteta u sklopu globalizacijskih procesa, posebice novoga europskog, zbog čega se kreiraju nove koncepcije muzeja i zbog čega pojedini etnografski muzeji mijenjaju i svoje ime, poput Muzeja europskih kultura ili Muzeja europskih i mediteranskih civilizacija. Takvo je shvaćanje osobito izraženo i u postsocijalističkim europskim zemljama

koje svoj nacionalni identitet žele prikazati na temelju posebnosti i sličnosti s ostalim europskim narodima. U muzejima pojedinih europskih zemalja objedinjene su nacionalne, europske i neeuropske zbirke. Danas živimo u postkolonijalnom vremenu oslobođanja zemalja Trećega svijeta, migrantskih kultura njihovih stanovnika, koji više nisu *daleki i drugi* i kojima je na političkom obzorju liberalno-demokratskog svijeta Europe tek otvorena mogućnost priznanja. Zbog suvremenih političkih i društvenih zbivanja i većina neeuropskih – *Völkerkunde* muzeja odlučila se, osim promjene koncepcije postava, i na promjenu svojega imena, najčešće u *muzej svjetskih kultura* – *world cultures museum*, nastojeći prikazati jedinstvo kulturnih razlika svih (svjetskih) nacionalno-regionalno-lokalnih kultura i time se uključiti u mnogo širu kulturnu cjelinu u nastajanju.

Neposredan razlog za odabir ove teme jest to što smatram da je područje što ga obuhvaća ovo istraživanje izuzetno aktualno jer su se najveće i najbrže promjene u europskim etnografskim muzejima dogodile ili će se dogoditi u trenutku nastanka ove studije. Zato su u užu izbor istraživanja ušli etnografski muzeji pojedinih europskih zemalja čije su koncepcije u nastajanju ili su tek nedavno predstavljene javnosti (2005 – 2011. g.). Kako bi se što cjelovitije obuhvatila tema i dobio dublji uvid u nju, osim klasične monografske metode promatranja (koncepcija realiziranih stalnih postava ili onih u nastajanju) i neposrednog iskustva¹, u proučavanim je muzejima pro-

¹ Kao kustosica u Etnografskome muzeju u Zagrebu sudjelovala sam na osmišljavanju koncepcije njegova budućega stalnog postava, u međunarodnim projektima, kao autorica

vedeno i istraživanje metodom ankete uz pomoć upitnika s tridesetak pitanja. Ta je metoda primijenjena kako bi se prikupila današnja stajališta i pogledi muzeološke/etnološke struke. Osim predstavljanja dosadašnjih muzeoloških i etnološko-kulturno-antropoloških istraživanja relevantnih za ovu temu i navođenja važnih teorijskih misli, cilj mi je, uz prikaz službenih stajališta muzeja u kojima sam provodila istraživanje, iznijeti i anonimno mišljenje muzejskih stručnjaka s kojima sam razgovarala proteklih nekoliko godina tijekom nastajanja ovog rada.

Cilj rada bio je sustavno istražiti i prikazati ulogu europskih etnografskih muzeja

ili organizatorica izložbi, na konferencijama europskih etnografskih muzeja, etnografskih muzeja Srednje i jugoistočne Europe, ICOM-ova ICME-a – Komiteta za etnografske muzeje, sudjelovala sam i na projektima kulture EU. Suradnja u međunarodnim projektima i na konferencijama etnografskih muzeja omogućili su mi neposredno stjecanje iskustva, odnosno uvid u nastajanje pojedinih muzejskih projekta, razgovor s kolegama o problemima struke, kao i o problemima koji su, među ostalim, potaknuli neke promjene.

u suvremenim globalizacijskim procesima. U poglavlju o povijesnom razvoju europskih etnografskih muzeja dan je pregled tipičnih oblika etnografskih muzeja. Potom slijedi tematski blok u kojemu su temeljitije obrađeni pojedini primjeri istraživanih muzeja iščitavanjem i prikazom njihovih različitih razvojnih putova te političkih prilika u kojima su nastajali ili koje su na njih izravno ili neizravno utjecale. U tom se dijelu govori i o njihovoj međusobnoj suradnji, izazovima i vrstama odgovornosti koje ih čekaju u skoroj budućnosti.

Očekujem da će znanstveni doprinos ovoga rada biti ne samo novoprikupljena, analizirana i potom sintetizirana građa o europskim etnografskim muzejima, već i davanje smjernica za njihov mogući daljnji razvoj. Rezultati istraživanja moći će se primijeniti ne samo u Hrvatskoj, nego i u ostalim europskim državama. Ova studija omogućuje nastavak zasebnog istraživanja mišljenja muzejske struke, koja se do sada gotovo uopće nisu provodila. Osim toga, o svakoj pojedinoj vrsti etnografskih muzeja moguće je provoditi zasebna istraživanja.

POVIJESNI RAZVOJ EUROPSKIH ETNOGRAFSKIH MUZEJA

Uvod

Razvoj etnologije i kulturne antropologije kao znanosti u Europi utjecao je i na njihovu primjenu u etnografskim muzejima. Pri tome valja istaknuti važnost različitosti razvojnih putova nacionalnih etnologija i političkih prilika u kojima su one nastajale i bivale primijenjene u muzejima. Europske države snažnih kolonijalnih tradicija težile su stvaranju globalne vrste antropologije, što je rezultiralo skupljanjem egzotičnih predmeta u europskim muzejima koji su u njih dopremani s istraživačkih ekspedicija. Tako se razvila etnologija i kulturna antropologija koja je u osnovi crpila građu iz egzotičnih kultura i društava te tu kulturu „dalekih“ i „drugih“ predstavlja u etnografskim muzejima s neeuropskim zbiricama (njem. *Völkerkunde*).

Nasuprot tome, vrlo stara i snažna tradicija folklorističkih istraživanja „narodnog života“ u nordijskim zemljama (*Folklivsforskning*) mogla bi se povezati s nepostojanjem kolonijalnog carstva (Segalen, 2002:15). Valja napomenuti da su takva folkloristička istraživanja utjecala na razvoj etnografskih muzeja s nacionalnim zbiricama (njem. *Volkskunde*), u kojima se prezentirao tradicijski (seoski) način života. Snažan utjecaj na njihov razvoj imali su politički pokreti u Europi vezani za razvoj nacionalne svijesti i stvaranje modernih država u drugoj polovici 19. stoljeća. U anglosaksonskim se zemljama smatralo da istraživanje vlastitog društva ne bi trebala biti disciplina etnologije.

Utjecaj politike na razvoj europskih etnografskih muzeja

Nije slučajnost da su etnološki i antropološki muzeji i njihova povijest nastali pod utjecajem i u sklopu prosvjetiteljstva, imperijalizma, kolonijalizma i postkolonijalizma. Ti su muzeji bili odraz etnocentričnog shvaćanja, prema kojemu je europska kultura polazište za vrednovanje ostalih kultura i ljudi. Predmeti za mnoge neeuropske muzejske zbirke počeli su se skupljati na početku novog vijeka, u sklopu velikih istraživanja. Tijekom kolonijalne ekspanzije Britanskog Carstva u Veliku su Britaniju slani prikupljeni predmeti iz gotovo svih dijelova svijeta, što je pridonijelo naglom rastu zbirki, najčešće privatnih kolekcionara. Zbirke su bile oblikovane prema ukusu i znanju pojedinog skupljača koji je želio te predmete prikazati i ostalim poznavateljima i ljubiteljima umjetnosti, kao i znanstvenicima. Mnoge umjetničke galerije i muzeji u Europi utemeljene su onog trenutka kad su zaželjeli svoje blago pokazati i široj publici. Poznato je da su muzeji proizvod renesanse, odnosno aristokratskog društva, koje je smatralo da su umjetnost i znanost namijenjeni samo povlaštenim članovima društva (Hudson, 1999:371).

U 17. stoljeću samo su odabrani putnici i istraživači mogli pogledati zbirke koje su pripadale europskim vladarima i koje su oni najčešće čuvali u svojim palačama. Mnogi su europski kolekcionari u 17. i 18. stoljeću smatrali da svoje zbirke trebaju pokazati samo elitnim članovima društva, a ne širokoj publici. Takvo je stajalište imao i Elias Ashmole, jedan

od najpoznatiji skupljača toga vremena u Engleskoj, osnivač Oxford Ashmolean Museuma iz 1683. godine, koji možemo smatrati najstarijim etnografskim muzejom u Europi. Kada je 1753. godine osnovan Britanski muzej (British Museum), njegove zbirke, koje su u svojoj temeljnoj koncepciji zamišljene kao vrsta *enciklopedije materijalne baštine*, bile su dostupne samo odabranoj publici i znanstvenicima (Mack, 1995:65).

Tek nakon 1700. godine zbirke su postale dostupne javnosti. Tako je, primjerice, omogućeno razgledavanje Imperijalne galerije u Beču, uz plaćanje ulaznice, te Quirinal Palacea u Rimu ili Escoriala u Madridu. Prvi muzej koji je otvoren za publiku bila je Velika galerija u Louvreu 1793. godine, a u tom su duhu osnovani i Nacionalmuseet u Stockholmu (1772), Nacionalni muzej Poljske

(1775) i Nacionalni muzej Španjolske (1787). Unatoč otvorenosti muzejskih zbirki široj publici, one su bile dostupne samo pripadnicima buržoaskog društva. U sklopu pojedinih nacionalnih muzeja prikazivane su i etnografske zbirke jer je njihov cilj bio pokazati ne samo predmete jedne nacionalne države, nego i iz svih njegovih kolonijalnih zemalja.

U 19. stoljeću u većini su etnografskih muzeja s neeuropskim zbirkama bile prikazane koncepcije s informacijama o postojanju kolonijalnih država, njihovu domorodačkom stanovništvu i prirodnim bogatstvima. Dobar je primjer takvog nastojanja Kraljevski muzej za središnju Afriku u Terevurenu, u Belgiji, što ga je 1897. godine osnovao belgijski kralj Leopold II. i u kojemu su glorigificirani kolonijalizam i kolonijalna politika (Vos, 2004:17).



Slika 1. Gospodin Thisaluke i gospodin de Witte s maskama za inicijaciju iz Makuanda, 1931. (Kraljevski muzej središnje Afrike, Tervuren, Belgija)

Velik dio zbirki neeuropskih kultura predstavljen je i u Nacionalnome muzeju Danske, koje su otvorene za javnost 1841. godine na prvoj izložbi takve vrste u svijetu. Kolonijalna politika pridonijela je posebnom pogledu na proces skupljanja predmeta. Primjerice, Njemački kolonijalni muzej osnovalo je privatno udruženje nakon uspješne izložbe postavljene 1896. godine u Berlinu. Ta je izložba bila poticaj vladi za osnivanje muzeja u kojemu bi bili predstavljeni predmeti iz njihovih kolonija, a zapravo je glavni razlog osnivanja muzeja bila promidžba kolonija i kolonijalne politike. Interes vlade bio je pobuditi zanimanje za kolonijalne potencijale u svim klasama.

Etnologija se našla između političkih posezanja i njihovih ograničenja koja su onemogućivala etnografskim muzejima popunjavanje svojih zbirki predmetima materijalne kulture iz cijeloga svijeta. Skupljanje predmeta i kolonijalna politika pridonijeli su i razvoju anglosaksonske antropologije, koja se bavila istraživanjem naroda kolonijaliziranih zemalja, u društvima isprva nazivanim „divljima“ ili „primitivnima“, potom „egzotičnima“ ili „dalekima“ (Segalen, 2002:8). Istodobno se u ostalim europskim zemljama, poput Francuske, osim interesa za proučavanje „egzotičnih društava“, pojavljuju i folkloristička istraživanja „svoga onoga što je preživjelo u razvijenom društvu, od životnih običaja, godišnjih običaja, pa do vjerovanja, a koja su pripadala ranijem stadiju civilizacija“ (Rivet, 1938:26). Pod neposrednim utjecajem razvoja etnološke znanstvene misli i folklorističkih istraživanja te vremena

razvitka nacionalne svijesti i nacionalnih pokreta pojavljuju se etnografski muzeji u kojima se prikupljaju predmeti nacionalnih obilježja.

Govoreći općenito, možemo tvrditi da su i etnografski muzeji u svojoj povijesnoj pojavnosti nastajali i razvijali se u najrazličitijim društvenim, političkim i kulturnim uvjetima. Početak oblikovanja nacija i stvaranja modernih država u Europi započeo je u 19. stoljeću. U prvoj polovici 19. stoljeća nacionalni su se pokreti prije svega odražavali u folkloru i književnosti, bez jakih političkih dimenzija. Primjenjujući metode *kulturno-povijesne škole* folkloru, Jacob Grimm je objavio knjigu o njemačkim običajima, a posjedovao je i veliku zbirku antikviteta. Mnoge povijesne zbirke nastale su pod utjecajem misli toga vremena, poput Muzeja nordijskih antikviteta u Kopenhagenu (1807), Nacionalne galerije u Budimpešti (1802) i Nacionalnog muzeja u Pragu (1818). Nakon 1840. godine nacionalni pokreti u Europi ušli su u svoju drugu fazu. U cijeloj su Europi osnovane različite nacionalne udruge kako bi promovirale nacionalne ideje. U tom obliku nacionalni muzej može prikazati zajedničku kulturu i povijest, njezinu simboliku i stupanj jedinstva pojedine nacije. S tom je idejom osnovan i Njemački nacionalni muzej u Nürnbergu (1853). Rasprave među osnivačima tog muzeja jasno su pokazale političke ambicije u toj ranoj fazi ujedinjenja. Njihov je cilj bio prikazati predmete koji potječu s područja cijeloga Njemačkog Carstva. Maksimilijan II. potom je osnovao Bavarski nacionalni muzej u Münchenu (1855). Kako su se postupno počele oblikovati nacije i

nacionalne države u Europi, tako su se formirali i nacionalni muzeji. Muzejske je institucije financirala država i zato su one bile izuzetno važne u predstavljanju nacionalnog jedinstva i onoga po čemu se kultura te zemlje razlikuje od ostalih. Mnogi su muzeji postali simbolom određene nacije ili nacionalne države. U tom smislu prikupljeni su predmeti svojevrsan dokument o određenoj zajednici i odražavaju vrijeme i prostor nacije. Riječju, oni predstavljaju teritorij države i područje njezina utjecaja.

Krajem 19. stoljeća ti nacionalni pokreti postaju masovni. U Srednjoj i Sjeveroistočnoj Europi društvene su promjene kasnile za onima u Zapadnoj Europi novog doba, što se odrazilo i na kasniji razvoj etnografskih muzeja u tim zemljama. U suvremenim povijesnim istraživanjima provlači se shvaćanje o različitom poimanju zapadnih i srednjoeuropskih nacija. Tako povjesničar Nikša Stančić smatra da je „zapadnoeuropski pojam nacije, afirmacijom nacionalnog identiteta bio istovjetan s borbom za društvenu emancipaciju, te da je kulturni identitet bio stavljan u službu tog cilja“ (Stančić, 2001:33). Nasuprot tome, nastavlja Stančić, „nacija je u srednjoj Europi shvaćena kao zajednica pripadnika svih društvenih slojeva, a ne kao politička zajednica pojedinaca-građana, nego kao zajednica utemeljena na zajedničkom podrijetlu, kulturi i jeziku“ (Stančić, 2001:33). Prvi poticaj za skupljanje građe o narodnom životu i folkloru bio je prije svega politički, u sklopu konstituiranja nacije. Zbog naglih društvenih promjena i jačanja nacionalizma tijekom 19. stoljeća osnivaju se zavičajni, regionalni muzeji (njem. *Heimattmuseum*),

kojima je glavni cilj prikupiti i zabilježiti te javnosti prikazati narodnu tradiciju koja je zbog nagle industrijalizacije u izumiranju. U tom vremenu nagle modernizacije i industrijalizacije, kada se tradicijska kultura i seoski način života žele predstaviti kao dio procesa nastajanja nacionalne kulture, počinju se razvijati etnografski muzeji sa zbirka predmeta koji predstavljaju nacionalnu kulturu (njem. *Volkskunde*). Ti su postavi dosta dugo zadržali temeljnu koncepciju stereotipnih prikaza „idealiziranoga seoskog života“ i prikaza „narodne umjetnosti“. Jedan od prvih specijaliziranih etnografskih muzeja u Europi, osnovan 1872. godine, jest Néprajzi Múzeum u Budimpešti, a 1873. godine osnovan je Norsk Folkemuseum u Stockholmu, potom 1885. Dansk Folkemuseet u Kopenhagenu i Österreichische Museum für Volkskunde u Beču. Najstariji specijalizirani etnografski muzej u Hrvatskoj je Etnografski muzej u Splitu, osnovan 1909. godine, dok je Etnografski muzej u Zagrebu utemeljen 1919. godine.

Istodobno s pojavom specijaliziranih etnografskih muzeja s nacionalnim zbirka, pojavljuju se muzeji na otvorenome, u kojima se prikazuje tradicijsko graditeljstvo te unutrašnje uređenje i opremanje stambenih objekata i gospodarskih zgrada. Ideju o prvome muzeju na otvorenome u Europi razvio je Artur Hazelius, koji je 1891. godine prenio različite tipove kuća iz prošlosti i iz različitih vremena u staru utvrdu Skansen, u blizini luke u Stockholmu (Maroević, 1998:59). Etnološke se zbirke na mnogo načina preklapaju i s antropološkim zbirka, zato što je u fokusu njihova zajedničkog interesa čovjek. Prvi antropološki mu-

zej bio je Muzej čovjeka u Parizu, koji je 1877. godine osnovao Paul Rivet (Koščević, 1977:54).

Uglavnom, možemo se složiti s mislima antropologinje Dunje Rihtman-Auguštin da su „političke ideje i stavovi zadirali u svjetonazore istraživača i nerijetko sami određivali ishod istraživanja“ (Rihtman-Auguštin, 2001:2). U tom vremenu u europskoj su etnologiji postojala dva smjera. Jedan se zalagao za proučavanje pojava koje potječu iz prošlosti i naglo nestaju, a drugi se bavio kulturnim i društvenim razvojem koji se događa „pred našim očima“, dakle u sadašnjosti. Takav je način razmišljanja u etnologiji prevladavao sve do 1970-ih godina, što se posebno odrazilo u koncepcijama postava u etnografskim muzejima.

Nakon Drugoga svjetskog rata i oslobođenja zemalja Trećega svijeta od kolonijalizma, neovisnost je za multietničke nacije značila predstavljanje novih identiteta s različitom etničkom pozadinom. Prestanak europske političke, gospodarske i demografske hegemonije bio je poziv i na ponovno promišljanje i predstavljanje kultura. Oko 1970-ih godina mnogi su etnografski muzeji postali statični u predstavljanju zbirki iz estetskog kuta gledanja, ostavljajući pri tome dojam nostalgčnosti. S razvojem masovnog turizma i dostupnosti putovanja u različite egzotične destinacije te donošenjem suvenira s tih putovanja, etnografski su muzeji počeli tražiti odgovor na pitanje što oni mogu ponuditi svojoj publici. Odgovor na to pitanje mnogi su tih muzeja pronašli u predstavljanju originalnih, autentičnih i specifičnih predmeta, odnosno remek-djela ljudske umjetnosti, koji se mogu vidjeti isključivo u njihovim

muzejskim postavima, što ih čini jedinstvenima i prepoznatljivima u svijetu.

Nakon pada Berlinskog zida 1989. godine „odigran je zadnji čin u dugotrajnom procesu oblikovanja nacionalnih država na području srednje Europe“ (Stančić, 2002:8). Promjene u Europi kao što su slom komunističkog sustava i oživljavanje nacionalizma u Srednjoj, Istočnoj i Jugoistočnoj Europi počinju utjecati na promišljanje novih muzejskih koncepcija. Istodobno se u zapadnoeuropskim državama otvaraju pitanja u vezi s brojnim imigrantskim skupinama iz istočne i jugoistočne Europe, Azije i Afrike. Budući da se zbog političkih promjena teži socijalnoj integraciji useljeničkih skupina, poštujući pri tome njihove individualnosti, etnografski su se muzeji našli pred novim izazovima u predstavljanju kultura. Naime, više nije bilo dovoljno ograničiti se na izlaganje lijepih predmeta u vitrinama koji stvaraju dojam nostalgije za lijepim vremenima primitivnih ljudi.

S obzirom na to da se današnja etnologija bavi proučavanjem čovjeka u suvremenim društvima na temelju njihove etničke i kulturne raznolikosti, to postaje jedan od prioriteta i suvremenih koncepcija muzejskih postava. Muzeji su se našli pred novim izazovom – potrebno je stvoriti zajedničko znanje koje će podrazumijevati susret s *drugima*, karakteriziran višestrukim prepoznavanjem i razumijevanjem, koji će otvoriti put produbljivanju odnosa među kulturama. Globalno povezivanje čini svijet manjim u vremenu i prostoru. No što je s ljudima i različitim kulturama, postaju li i oni povezaniji?

Zbog utjecaja suvremenih etnoantropoloških teorija na početku 21. stoljeća

mnogi se etnolozi suočavaju s osobnim dvojbama, koje nerijetko rezultiraju generacijskim sukobima. U poglavljima koja slijede pokušat ćemo pokazati kako su se današnji etnografski muzeji snašli pred novim izazovima teorije i prakse. Cilj opisa izabраниh etnografskih muzeja u Europi bio je prikaz njihove različitosti, ali i sličnosti u pristupu tumačenjima i predstavljanjima kultura, njihova nastanka, povijesti i imena koja se upotrebljavaju u njihovim službenim naslovima. Ovaj rad nema svrhu predstaviti sve etnografske muzeje, nego samo najkarakterističnije ili najzanimljivije, prema slobodnom izboru. Na izbor je djelomično utjecalo i poznavanje većine tih muzeja na temelju osobnog posjeta i suradnje, kao i iz informacija objavljenih u literaturi ili iz njihova predstavljanja na mrežnim stranicama.

Etnografski muzeji s neeuropskim zbirka

Između institucija koje se nazivaju etnografskim muzejima postoje velike razlike. Jedni čuvaju predmete *dalekih drugih*, pretežno iz njihovih bivših kolonija, dok drugi čuvaju materijale *bliskih drugih*, koji pripadaju regionalnoj ili nacionalnoj kulturi, a neki, pak, čuvaju obje vrste predmeta. O dugoj i vrlo opsežnoj povijesti tisuća predmeta koji su izloženi u dvoranama ili stotinu tisuća predmeta koji su pohranjeni u muzejskim čuvaonicama uglavnom najviše znaju kustosi koji se o njima brinu. Vjerujem da bi većinu današnjih muzejskih posjetitelja zanimale priče tih predmeta koje su nastajale u najrazličitijim okolnostima. Sigurno bi bile najzanimljivije priče o tome kako su prikupljeni, u

kojim okolnostima, kako su transportirani na brodovima, kako su bili prodani na međunarodnim sajmovima, tko su bili njihovi skupljači, zašto su ih kupovali i skupljali, kako su bili prodani ili darivani muzeju, kakva je bila korespondencija između njihovih vlasnika i direktora muzeja. Daljnji život tih predmeta u muzeju ovisio je o njihovoj rijetkosti i posebnosti, što je određivalo i njihovu daljnju sudbinu, odnosno hoće li biti izloženi u muzejskoj dvorani ili će zauvijek ostati pohranjeni u muzejskim depoima.

Među muzejskim je stručnjacima općenito poznato da su muzejski postavi samo mali dio bogatoga muzejskog fundusa i da su odraz načina mišljenja koje je postojalo u toj instituciji u trenutku izrade koncepcije stalnoga postava. Ostali predmeti koji su pohranjeni u depoima bili su predmetom istraživanja znanstvenika, kustosa tih zbirki ili povod za odlazak na istraživanje u krajeve iz kojih su doneseni kako bi se prikupilo što više informacija o njima. Znanstvenike je vodila ideja da trebaju prikupiti što više informacija o „domorodačkom stanovništvu“ tako da su na tim putovanjima nastajali crteži, kasnije fotografije i prvi filmovi koji su danas vrijedni i rijetki zapisi o različitim svjetskim kulturama. rezultat takvog shvaćanja je izvanredna zbirka British Museuma u Londonu.

Skupljanje predmeta neeuropskih kultura doživjelo je svoju kulminaciju tijekom kolonijalne i imperijalističke politike nekih europskih zemalja. Predmeti prikupljeni tijekom kolonijalizma imaju neprocjenjivu vrijednost, kao i pojedine europske muzejske zbirke u koje su se prikupljali predmeti neeuropskih kultura i civilizacija. Sa sigurnošću možemo

reći da su se muzeji međusobno natjecali u prikazivanju i prikupljanju „rijetkih“ i „originalnih“ predmeta s područja na kojima još nitko nije bio. To je bio i razlog što su pojedine ekspedicije organizirane u velikoj tajnosti i na ta su putovanja pozivani ugledni znanstvenici i istraživači kako bi prikupili što vrednije predmete. Pri tome svakako moramo imati na umu i neke povijesne činjenice: glavno obilježje svjetske povijesti bilo je vrijeme europske ekspanzije i širenje europske civilizacije između 1500¹. i 1815. godine. Ta je povijest vezana i uz otimanje i skupljanje predmeta koji su u današnjem svijetu muzeja rijetkosti i remek-djela po kojima su pojedini muzeji poznati. Na području zapadne Afrike i jugoistočne Azije europska je prisutnost uglavnom bila motivirana trgovanjem uz obalu.

Europska otkrića nisu samo otvorila nova globalna obzorja, nego su dovela do nove opće razdiobe rasa te životinjskoga i biljnog svijeta. Od 16. stoljeća razvoj pomorskoga transporta omogućio je modernu masovnu trgovinu novim potrepštinama (srebrom, zlatom), a Europljanima je omogućeno kupovanje predmeta na velikim sajmovima u gradovima najvećih kolonijalnih sila (Engleske, Portugala, Španjolske, Nizozemske i Francuske). Predmete su otkupljivali najčešće privatnici, koji su ih skupljali u privatnim zbirkama što su potom, najčešće nakon njihove smrti, bile donirane muzejima. Kolekcionari su na svojim putovanjima

¹ To se osobito odnosi na predmete koje je posjedovala civilizacija Azteka i Inka, a koje su do 1521. odnosno do 1535. godine već bile uništene.

prikupili mnoge predmete, uglavnom otete od lokalnog stanovništva koje je odvedeno u roblje² ili je ubijeno. Drugim riječima, povijest velikih europskih etnografskih muzeja usko je povezana s kolonijalizmom i njegovom politikom. Drugo, srebrno razdoblje otkrića počinje u 18. i 19. stoljeću, nadahnuto znanstvenom željom za otkrićima, ali i nadom u ostvarenje trgovačke koristi.

Putovanja su organizirale vlade i vladari, a poduzimali su ih ratni brodovi pod zapovjedništvom pomorskih oficira koje su pratili znanstvenici i slikari. S tim razlogom bilo je osnovano i Međunarodno afričko društvo (Association Internationale Africane, A.I.A), pod direktnim nadzorom belgijskog kralja Leopolda II, koje se moralo baviti znanstvenim, ekonomskim i inim pitanjima vezanima za Afriku. U tom su vremenu prikupljeni mnogi predmeti i za etnografske muzeje koji se nisu nalazili u kolonijalnim zemljama. Jedan od njih je i Etnografski muzej u Zagrebu³.

Skupljanje predmeta započinjalo je nakon što bi vojnici okupirali gradove, a potom su dolazili znanstvenici, koji bi procijenili koji su predmeti rijetki i vrijedni. U tome je posebno dobro bila organizirana

² Od 1450. do 1870. godine razvila se trgovina robljem, koju su predvodili Portugalci, Englezi, Francuzi i Nizozemci. Transatlantska trgovina bila je na vrhuncu u 18. stoljeću, kada je u Novi svijet prebačeno oko sedam milijuna robova.

³ Zbirke izvaneuropske etnografske građe prikupili su krajem 19. stoljeća u Africi i Južnoj Americi Dragutin Lerman i braća Stjepan i Mirko Seljan. One su kasnije, poput zbirke hrvatske građe, prikupljene iz drugih muzeja da bi bile objedinjene i pohranjene u Etnografskome muzeju.

britanska vojska, koja je sve predmete deklarirala državnim vlasništvom. Ti su predmeti ubrzo bili prodani na aukcijama u raznim svjetskim gradovima, a samo su malobrojni i posebni predmeti bili zapakirani i poslani u Europu ili Ameriku. Dakle, može se ustvrditi da su zbirke neeuropskih kultura, o kojima će biti riječi, nastale pod utjecajem tadašnje politike i vlasti.⁴

U kasnom 19. stoljeću nastali su kolonijalni sajmovi, paralelno sa svjetskim sajmovima na kojima su pojedine zemlje imale svoje izložbene paviljone. Muzejski su direktori često organizirali međunarodne aukcije zbirki, pri čijoj su kupnji imali prednost muzeji, a tek nakon njih privatni skupljači i trgovci umjetninama. O tome je svjedočila i vrlo razvijena međunarodna komunikacija među muzejskim direktorima, posebno u drugoj polovici 19. stoljeća, kada su informirali jedni druge o aukcijama i o znanstvenim ekspedicijama što su ih poduzeli, te o predmetima koje su tom prilikom prikupili za svoje zbirke. Među etnografskim muzejima postojao je pomalo natjecateljski duh jer je svaki muzej želio imati rijetke i posebne predmete po kojima bi samo on bio poznat u svijetu. U međunarodnoj su korespondenciji razmjenjivane vrlo korisne informacije o područjima na kojima su provođena istraživanja, kao i o kulturama i predmetima prikupljenima za muzej. Stoga nije čudno što su vrlo brzo pokrenuti i znan-

stveni etnološki časopisi. Muzejski su direktori uspostavljali standarde prema kojima se štitila autentičnost zbirki. Etnolozi su, zapravo, na neki način željeli kontrolirati preprodavače umjetnina i sve predmete na tržištu. Samo u iznimnim prilikama muzejski su direktori prodavali predmete privatnim kolekcionarima i trgovcima, a razlog je najčešće bio ekonomski.

U muzejima se skupljalo sve što je moglo pridonijeti povećanju znanja o prirodi i čovjeku. Tako su nastali enciklopedijski, „univerzalni“ muzeji poput Britanskog muzeja – British Museuma, Louvrea i Državnog muzeja u Berlinu, koji posjeduju važne antikvitete i etnološke predmete (Alexander, 1979: 58). Britanski muzej (British Museum)⁵, prvi i najveći nacionalni muzej u svijetu, osnovan je 1753. godine na zahtjev Parlamenta za pripajanje knjižnice i zbirke Sir Hansa Sloanea, a cilj tog zahtjeva bilo je osnivanje javnog muzeja. Posebno zaslužna ličnost i ujedno donator velikih i temeljnih zbirki bio je Sir Hans Sloane, poznati fizičar i znanstvenik, koji je skupio brojne jedinstvene etnografske predmete izuzetne vrijednosti iz različitih dijelova svijeta. Od samog osnutka muzeja etnografski je materijal bio sastavni dio bogatih zbirki British Museuma. Krajem 18. stoljeća počele su se organizirati brojne velike ekspedicije i otkriveni su mnogi nepoznati krajevi, odakle su dovezeni brojni predmeti kao bili materijalna svjedočanstva o znanstvenim istraživanjima egzotičnih kultura (poput

⁴ U ovom tekstu neće biti prikazana povijest etnografskih muzeja i njegovih zbirki, nego će biti navedeni najkarakterističniji etnografski muzeji na čijem će primjeru biti prikazan utjecaj kolonijalne politike i vlasti na njihovo nastajanje.

⁵ The British Museum <http://www.thebritishmuseum.uk>

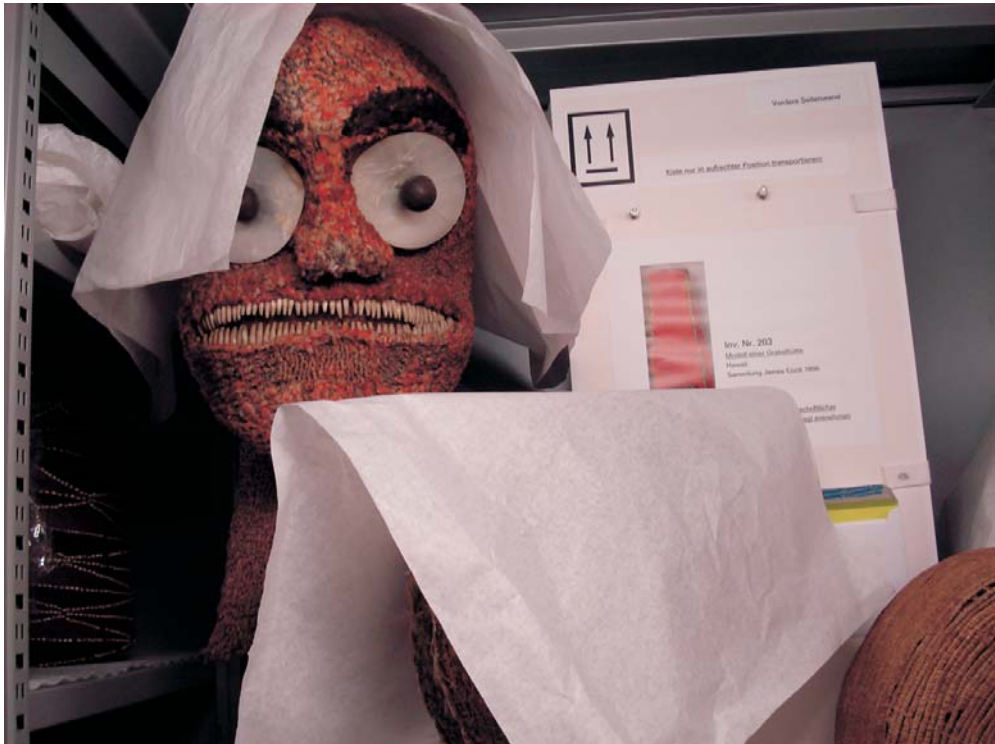
zbirke predmeta Jamesa Cooka⁶). Sredinom 19. stoljeća British Museumu donirana je velika zbirka predmeta svjetskih kultura Henryja Christyja, koji je na svojim putovanjima po Aziji i Americi prikupio mnogobrojne predmete koji s današnjega gledišta čine najvažniju etnografsku zbirku u svijetu (Mack, 1998: 67). Umjetničko blago dostupno javnosti ipak je bilo dostupno samo elitističkoj grupi, odnosno štovateljima umjetnosti i umjetnicima koji su na izloženim djelima imali mogućnost učenja o drugim

civilizacijama. Važno je spomenuti da se od 1895. godine u British Museumu započinje i sa znanstvenim radom, odnosno s objavljivanjem knjiga o pojedinim muzejskim zbirkama. Etnografskim istraživanjima i učenjem lokalnih jezika, te uključivanjem u aktivan život *drugih* kultura napravljen je odmak od rasističkih stereotipova 19. stoljeća.

Muzej Louvre⁷ osnovan je 1793. godine kao „univerzalni“ muzej i njegova je uloga međunarodnog centra za baštinu iznimno važna. Muzej posjeduje osobito vrijedne zbirke antikviteta i umjetničkih djela iz raznih dijelova svijeta. Intelektualni ciljevi ekspedicija postali su goto-

⁶ Veliku zbirku predmeta Jamesa Cooka iz 1806. godine posjeduje Museum für Völkerkunde u Beču, a ona je bila temelj za otvaranje samostalnoga etnografskog odjela 1878. godine, u sklopu zbirki Prirodoslovnoga muzeja.

⁷ Le Grande Louvre [http:// www.louvre.fr](http://www.louvre.fr)



Slika 2. Veliku zbirku predmeta Jamesa Cooka iz 1806. godine posjeduje Museum für Völkerkunde u Beču, snimila: Z. Antoš, 2007.

vo jednako važni kao i politički. Stvaranje i osnivanje muzeja u vrijeme Napoleona i tadašnjega muzeološkog programa postaje sastavni dio političkog programa revolucionarne i imperijalističke Francuske. Osvojivši 1799. godine vlast, Napoleon Bonaparte stekao je ugled vodeći francuske revolucionarne pohode na sjevernu Italiju i Egipat. Tako je Napoleon poslao i znanstvene ekspedicije u Egipat, na arheološka iskopavanja, što je rezultiralo dovoženjem remek-djela svjetskih civilizacija u Louvre, koji uz Kairski muzej posjeduje najvredniju egipatsku zbirku u svijetu.

Pod utjecajem Napoleona, pruski je kralj Fredrik William III. u Berlinu počeo graditi muzeje po uzoru na pariški Louvre. Tako je 1812. – 1830. godine izgrađen i otvoren Altes Museum na Museums Inselu, te potom, 1852. godine Neues Museum, koji je od samoga osnutka osim egipatske zbirke, posjedovao i zbirku antikviteta i grafike te izuzetno vrijednu etnografsku zbirku (od 1829.) koja je činila jezgru za razvoj budućega etnografskog muzeja (Museum für Völkerkunde)⁸.

Doktrina skupljanja rijetkosti živjela je i među danskim i norveškim etnologima, a utjecala je i na direktora Pruskih kraljevskih muzeja. U Nacionalnome muzeju u Danskoj, osnovanome 1816. godine, etnološka je zbirka bila ustanovljena tek 1840. godine. Tijekom kolonijalnog razdoblja na Grenlandu (1721. – 1953.) brojni su znanstvenici prikupili znatan broj etnografskih predmeta s tog otoka koji su pripadali Inuitima. Ti su predmeti bili izloženi u Nacionalnome muzeju

Danske, ali i u brojnim europskim muzejima. Krajem 19. stoljeća provodila se stalna kolekcionarska aktivnost na istočnome i sjeverozapadnom Grenlandu, tijekom koje je prikupljeno šest velikih zbirki za Nacionalni muzej Danske, među njima i one o razdoblju Vikinga na Grenlandu, prošlosti Inuita i sl. (Thorleifsen, 2009:26). Mnoge rane zbirke u europskim etnografskim muzejima nastale su zahvaljujući privatnim kolekcionarima koji su ih skupljali radi profita.⁹ Neki od njih su u tome otišli i mnogo dalje uvozeći i izlažući čak i egzotične ljude. Jedan od poznatijih bio je Carl Hagenbeck, osnivač zoološkog vrta u Hamburgu, koji je želio izložiti životinje u njihovu prirodnom okružju. Zato je u svoj park doveo ljude različitih kultura, iz raznih dijelova svijeta. Primjerice, izložio je etničku grupu Sama iz Finske i grupu ljudi iz Sri Lanke, a maska *Kolam* stigla je u Etnografski odjel Kulturno-povijesnog muzeja u Oslu 1885. godine. Prema muzejskom katalogu, većina maski iz Sri Lanke kupljena je na sajmu u Hamburgu od Carla Hagenbecka.¹⁰

Suradnju s prodavačima etnografskih predmeta održavao je svaki muzej odmah od svog osnutka. Pri tome se pazilo da predmet nije ukraden, no kako su u korespondencijama znali često navoditi mu-

⁸ Museum für Völkerkunde-World cultures museum u Berlinu, <http://www.smk.de>

⁹ Brojni privatni kolekcionari također su krenuli na putovanja radi skupljanja predmeta, i to na područja koja nisu bila zastupljena u muzejskim zbirkama. Njih je ponajprije vodila želja za profitom, jer je u to vrijeme tržište određivalo koji će se predmeti skupljati i koje će se ekspedicije sljedeće poduzimati.

¹⁰ Više podataka na http://www.khm.uio.no/utstillinger2/masker/english/kolam_skattekamer.html

zejski direktori, prodavači su znali postizati i nevjerojatno visoku cijenu. Prema istraživanjima Glenn Penny, u njemačkim su muzejima, primjerice, Adolf Bastian i Spencer Baird imali podršku poznatog trgovca egzotičnim predmetima i organizatora *Völkershauen*, predstave na kojoj bi prikazivali „egzotične ljude“ s kojima su putovali po cijeloj Europi. Bastian je te ljude pozvao u muzej kako bi mu protumačili značenje pojedinih predmeta i njihovu funkciju u kulturi svoje domovine (Penny, 2002:104). Zato gotovo sa sigurnošću možemo tvrditi da su etnolozi željeli kontrolirati što se nalazilo na tržištu umjetninama i da je postojalo nepisano pravilo o međusobnoj poslovnoj

etici među prodavačima tih predmeta i muzejskim direktorima.

Mnogi znanstvenici smatraju da su se velike promjene dogodile u 19. stoljeću zbog želje da se napravi odmak od rijetkoga i posebnoga, prema tipičnome. Ipak je gotovo do kraja 19. stoljeća zadržan sustav skupljanja „atraktivnih“ predmeta vrlo visokih estetskih vrijednosti, jer su kolekcionari bili opsjednuti posjedovanjem predmeta koje nitko nema, odnosno koje su rijetkost. Alexander von Humbolt i njegov sljedbenik Adolf Bastian bili su kozmopoliti i otvoreni za ideje o velikim sintezama, tako da su se i sami uključivali u empirijske projekte. Od samoga osnutka berlinskoga Etnografskog



Slika 3. Maska Kolam, otkupljena 1885., Kulturno-povijesni muzej, Oslo, snimila: Kristine Eek

muzeja 1873. godine njegove su zbirke izazvale senzaciju jer su to bili sustavno prikupljeni predmeti iz raznih dijelova svijeta, za što je posebno zaslužan Adolf Bastian (1826 – 1905), koji se smatra ocem njemačke etnologije.

Bastian je 1870-ih godina apelirao da se omogući dostupnost materijalne kulture čovječanstva putem kataloga svih vrsta predmeta (Penny, 2002:85). To je bio i razlog organiziranja ekspedicija koje su poduzimali muzejski eksperti. Na teren su se slali samo kvalificirani stručnjaci koji su već imali otprije stečeno iskustvo u etnografskim muzejima, tako da je takve ekspedicije ograničavao broj muzejskih profesionalaca koji su u njima mogli sudjelovati. U Njemačkoj je nekoliko muzeja počelo slati svoje stručnjake na ekspedicije radi prikupljanja predmeta visoke kvalitete i s potpunim podacima.

U etnološkim krugovima poznata je ekspedicija na Južno more (1908 – 1910), koju je organizirao tadašnji direktor Etnografskog muzeja u Hamburgu¹¹ George Thilenius, a financirali su je hamburški Senat i Znanstvena fundacija iz Hambur-

¹¹ Museum für Völkerkunde Hamburg osnovan je 1879. godine, a njegov prvi direktor i osnivač bio je George Thilenius (1879 – 1935); više informacija na <http://www.voelkerkundemuseum.com>



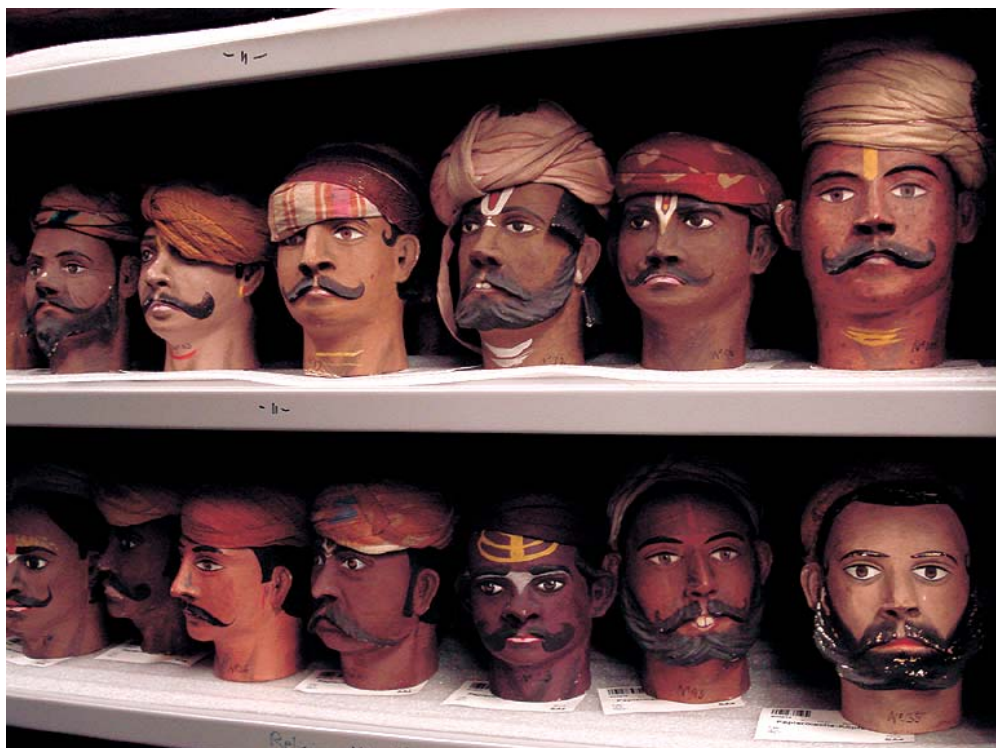
Slika 4. Primjer opisa predmeta s potpunim podacima, Museum für Völkerkunde, Beč, snimila: Z. Antoš, 2007.

ga. Thilenius je bio zabrinut zbog naglog rasta zbirke koje su prikupljane nesustavnim otkupom, odnosno otkupom kompletnih zbirki pojedinih kolekcionara. Zato je osnovao ekipu stručnjaka, odnosno znanstvenika različitih znanstvenih disciplina, koji su putovali na etnološko područje melanezijske kulture, odnosno na Bizmarckovo otočje i obalu Kaiser-Wilhelmsland (1908/9), te na Karolinsko i Maršalsko otočje (1909/10).

Cilj te ekspedicije bio je prikupiti podatke koji se odnose na opću etnologiju, što je uključivalo geografske podatke,

fizičke karakteristike ljudi, ekonomske sustave, sociološke strukture, religiju, medicinsko znanje i jezike te umjetnost. Mnogi primjeri materijalne kulture nisu evidentirani samo kao primjerci kulturne ekspresije, nego su i nevjerojatno povećali zbirku predmeta. Danas ti predmeti, zajedno s brojnom dokumentacijom i zapisima, čine najvrednije primjerke u muzeju. Ostali europski etnografski muzeji počeli su raditi na sličan način poput Nijemaca, tako da su i iz Berlina, Beča, Leipziga, Bremena, Petrograda, ali i New Yorka te Washingtona slali svoje stručnjake na putovanja kako bi prikupljali predmete za njihove muzejske zbirke. U to vrijeme među etnologima je bilo važno tko će prvi doći na pojedino

geografsko područje i koje će predmete s tog područja dopremiti u svoju zemlju, pa stoga nije bilo svejedno je li netko nakon nekoliko godina poduzeo istu ekspediciju jer rezultati tog istraživanja više nisu bili toliko zanimljivi budući da su predmeti s tog područja već bili viđeni. Možemo reći da su sami etnolozi pridonijeli profesionalizaciji etnologije, što je bio uzrok vidljivoga pomaka od amaterskog skupljanja prema profesionalizmu. Jedna od važnih osnovnih činjenica u praksi skupljanja u kasnom 19. stoljeću bilo je to što je vrijednost predmeta bila povezana s kvalitetom i količinom podataka koje je skupljač prikupio. Informacije o kulturnom kontekstu u kojemu su predmeti nastali i o načinu na koji su se



Slika 5. Fokusiranje na kolonijalno društvo – voštane figure koje prikazuju rasnu i vjersku pripadnost, Museum für Völkerkunde, Beč, snimila: Z. Antoš, 2007.

koristili postale su izuzetno važne, tako da su predmeti koji nisu imali kompletne podatke gubili znanstvenu, ali i tržišnu vrijednost. Zaokupljenost i usmjerenost na prave i potpune informacije o predmetima postala je glavna etnološka preokupacija i tako je ostalo sve do 1914. godine.

Ostali su muzeji od samoga osnutka bili orijentirani isključivo na područje etnologije i antropologije, poput Nacionalnoga etnografskog muzeja u Leidenu¹². Muzej je osnovan, poput mnogih drugih, s ciljem da informira o neeuropskoj kulturi iz svoga etnocentričnog kuta gledanja, političkoga ili znanstvenoga. Nizozemski kralj William I. (1772 – 1843) poslao je znanstvenike u prekoceanske zemlje radi prikupljanja materijala i informacija za muzeje u Nizozemskoj. Prikupljeni su predmeti trebali biti objektivni materijal koji će prikazati stupanj razvoja pojedine etničke grupe. Takav je pristup bio karakterističan za tadašnji evolucionistički pogled na razvoj kulture. Tako je nastao i Kraljevski kabinet kineskih rariteta 1816. godine u Haagu, u koji su godinama stizali raznovrsni rijetki predmeti. Nakon što je P. F. Siebold 1837. godine donirao japansku zbirku, osnovan je Etnografski muzej u Leidenu (1837), koji je poslije preimenovan u Nacionalni muzej za etnologiju (Alexander, 1979:58).

Oko 1860. godine Frederik Willem van Eeden odlučio je na jednome mjestu okupiti sve zbirke prirodnih vrsta i proizvoda iz cijeloga svijeta koje su se nalazile u Nizozemskoj u vlasništvu privatnih

kolekcionara ili su bile skrivene u podrumima. Tako je 1871. godine otvoren prvi Kolonijalni muzej u Haarlemu, u kojemu je bila prikazana navedena zbirka. Samo manji dio zbirke sadržavao je predmete od „domorodaca“ s kolonijalnog otočja koji su bili predstavljeni prema materijalu ili tehnikama. S vremenom je muzej postao premalen da bi predstavio sve zbirke, tako da je, zahvaljujući nastojanju ministra kolonija J.T. Cremera, muzej 1926. godine preseljen u novoizgrađenu impresivnu zgradu u Amsterdamu, podignutu s nacionalnom idejom „mala je zemlja postala velikom“, a muzej je preimenovan u Kolonijalni institut. Mnogi etnografski predmeti s područja Indonezije i Surinama pronašli su svoje mjesto u muzejskoj zbirci kako bi promovirali kolonijalnu snagu Nizozemske i njezinih kolonija. Predmeti su bili raspoređeni i organizirani dvojako: prema vrsti materijala od kojega su izrađeni smješteni su u Trgovački muzej, a prema geografskom području – u Etnografski. Od 1950-ih je započela dekolonizacija, te su putnici i pomorci iz Indije i s afričkog kontinenta donosili velike količine predmeta koji su bili u svakodnevnoj uporabi. Od 1970-ih godina postav muzeja usmjeren je na razvoj i promjene u zemljama Trećeg svijeta predstavljanjem zbirki skupljenih u tom vremenu. Nakon stjecanja neovisnosti Indonezije 1949. godine, muzej se ponovno morao redefinirati kao Tropski muzej (Tropenmuseum) i pronaći poveznicu sa zbirakama, jer je počeo prikupljati predmete s tropskog područja (Dartel, 2007). Postkolonijalni Tropski muzej počeo se usmjeravati na ljude i njihov svakodnevni život, što su prikazali i u stalnom postavu od kraja 1970-ih, koji

¹² Rijksmuseum voor Volkenkunde u Leidenu, <http://www.rmk.nl>

je postao vrlo popularan zbog izlaganja rekonstrukcija okruženja (tržnica, kuća, trgovina).

U Parizu je projekt etnografskog muzeja prvi put spomenut za vrijeme *Svjetske izložbe* 1855. godine. Nakon pripojenja novih kolonija Francuskoj 1856. godine (Nove Kaledonije, Senegala i Gabuna), prema E.F. Janardu, bilo je prirodno da se u muzeju prikaže „metodološka klasifikacija industrije i predmeta dovezenih s dalekih putovanja“ (Goldwater, 2005:134). Ta ideja i *Pariška izložba* 1878. godine imali su velik utjecaj na osnivanje fundacije za Etnografski muzej na Trocadéru, što ga je kao zasebnu instituciju osnovao muzej St.Germain-en-Laye.

Kolonijalne su sile svoju moć i bogatstvo iskazivale prikazujući egzotične predmete iz svojih kolonija na kolonijalnim sajmovima krajem 19. stoljeća. Na mjestu gdje su se održavali kolonijalni sajmovi u Parizu je 1933. godine uspostavljen muzej pod imenom Musée Permanent des Colonies. To je bila i završna faza kolonijalnog razdoblja, te je zbog novih političkih odnosa muzej promijenio ime u Muzej francuskih prekomorskih područja, koji je 1960. ponovno promijenio ime u Muzej afričkih umjetnosti i Oceanije. Pristup pri izlaganju predmeta u tadašnjim je muzejima bio uvijek jednak – izlagani su predmeti koji su mehanički prikazivali razvoj vještine „egzotičnih“ ljudi. Ti predmeti nisu imali status umjetnosti i zato se tek nakon 1918. mijenjaju načela izlaganja. Stoga je tek 1919. godine održana prva izložba primitivnih umjetnosti u Parizu.

Reorganizaciju Etnografskog muzeja na Trocadéru proveli su Paul Rivét i Geor-

ges-Henri Rivière 1928. godine, kada su od izložbenih dvorana odvojili studijske učionice, koje su bile namijenjene znanstvenicima, a u dotadašnju su izložbu, koja je predstavljala „jedinstvene predmete“, uključili i „najkarakterističnije predmete“ iz različitih regija (Goldwater, 2005:136). U etnografskim muzejima na Trocadéru postavljene su brojne izložbe o primitivnoj umjetnosti (Benin, 1932; Dakar-Djibouti, Marakeš, 1934; Eskimo, 1935).



Slika 6. Plakat izložbe Bronza i slonovača iz Benina, 1932. Pariz, Trocadero, Museum für Völkerkunde u Beču, snimila: Z. Antoš, 2007.

Opisane su se podjele držali i pri reorganizaciji muzeja u Muzej čovjeka (Musée de l'Homme) 1937 – 1939, kada su predmeti izuzetnih estetskih vrijednosti bili

zasebno izloženi, uz vrlo opširne tekstualne prikaze o njihovoj uporabi i značenju. Prema Šoli, „Paul Rivet, uveo je pristup kojim je sugerirao da predstavljena kultura nije u muzeju, nego da je muzej podsjetnik za njezino postojanje ili, čak, na njezinu borbu za opstanak. Malo je muzeja koji su drugačiji i skoro inovativni u svome vremenu poput Muzeja čovjeka u Parizu“ (Šola, 1997:107). Takav je pristup u većini muzeja primjenjivan sve do Drugoga svjetskoga rata, odnosno imao je isključivo dokumentarno obilježje.

Muzeji u Londonu, Parizu i Berlinu u najvrednijim su zbirnama „antikviteta“ najčešće imali etnografske predmete koje su vodili kao „neklasificirane“, te je bilo potrebno određeno vrijeme da se odvoje u zasebne etnografske zbirke (Goldwater, 2005:134). Nakon 1946. godine British Museum osnovao je samostalni Odjel za etnologiju, koji se suočio s velikim problemima smještaja goleme etnografske zbirke, zbog čega su pronašli zgradu u University of London u Burlington Gardensu, a 1970. godine preimenovana je u Muzej čovječanstva (Museum of Mankind). Ime je sugerirao povjesničar umjetnosti Sir Kenneth Clarke zbog pozitivnog odjeka na Muzej čovjeka (Musée de l'Homme) u Parizu. Od 1973. godine usmjerenost kustosa na popunjavanje predmeta koji nedostaju u pojedinim zbirnama mijenja se prema aktivnome terenskom istraživanju, tijekom kojega se mogu snimiti promjene u društvu što će činiti osnovu za buduće izložbe i za uspješnu suradnju sa zajednicom. Nakon zatvaranja Muzeja čovječanstva, Etnografski je odjel nastavio izlagati zbirke u British Museumu, a od 2004. godine na Bloomsburyju.

Njemački znanstvenici napustili su kozmopolitske vizije svojih prethodnika i uključili se u izgradnju nacionalnog identiteta Nijemaca. Politička podjela pridonijela je transformaciji muzeja osnovanih na kozmopolitskom načelu u nacionalne institucije (Penny, 2002:167). Posljednji muzejski centar izgrađen u Berlinu prije Drugoga svjetskog rata bio je muzej posvećen njemačkom folkloru (Kunstgewerbe i Museum für Völkerkunde), a osnovan je 1937. godine u Schloss Bellevue u Tiergartenu. Valja svakako spomenuti da su se u Njemačkoj vodile brojne i opsežne akademske rasprave o razvoju muzeja. Poznati kustos Etnografskog muzeja Leopold von Ledebur u tim je raspravama zagovarao univerzalnost muzeja, „koji mora predstavljati kulturu i povijest svih ljudi, iz svih vremena, posebice Nijemaca“ (Bazin, 1967:167). Nakon Drugoga svjetskog rata berlinske su zbirke podijeljene. Uglavnom su sve pinakoteke sačuvane u muzejima na Dahlemu, gdje se nalazi današnji Muzej svjetskih kultura (prijašnji Museum für Völkerkunde) i Muzej europskih kultura (nekadašnji Museum für Volkskunde), o kojima će se detaljnije raspravljati u sljedećem poglavlju.

Mnogi etnografski muzeji u Europi, o kojima je bila riječ, nastali su kao rezultat kolonijalne ekspanzije, no pojedini od njih rezultat su znanstvenih nastojanja i istraživanja, što u svojoj raspravi o etnografskim muzejima u imperijalističkoj Njemačkoj posebno ističe Glenn Penny (Penny, 2002:8). Te su etnografske zbirke predmeta skupljali pomorci, istraživači, kraljevski službenici, putnici i umjetnici, koji su ih donirali etnografskim muzejima, uglavnom tijekom 20. stoljeća.

Riječ je o etnografskim muzejima država koje nisu imale kolonijalnu prošlost, no unatoč tome su pojedinci iz tih zemalja odlazili na ekspedicije i prikupili predmete koji su tvorili temeljni fond muzejskih zbirki i neposredno su utjecali na nastajanje etnografskih muzeja.

Među prvim specijaliziranim etnografskim muzejima u Europi pojavio se 1872. godine, Etnografski muzej u Budimpešti. Njegov je osnivač János Xántus (1825 – 1894), koji je bio voditelj Etnografskog odjela Narodnoga muzeja Mađarske, a tijekom svojega boravka u istočnoj Aziji prikupio je 2 500 predmeta koji su postali temelj etnografske zbirke (Gráfik, 2004:36). Zanimljivo je da je Xántusovo istraživanje financirala mađarska vlada, te je zato u sastavu Narodnog muzeja formiran i samostalni Etnografski odjel¹³, a potpuno odvajanje u Etnografski muzej dogodilo se 1947. godine. Nekoliko desetljeća nakon njegova osnutka unutar muzeja su se počele razvijati i nacionalne zbirke, po čemu je na neki način bio jedinstven u tom dijelu srednje Europe. Muzej je oduvijek bio i sjedište istraživanja i mjesto svih institucionalnih napredovanja u etnologiji, tako da je 1930. godine izravno utjecao i na utemeljenje etnologije kao znanstvene discipline u Mađarskoj. Tada je, naime, osnovana Katedra za etnologiju u Budimpešti (Fejős, 2000:27).

Prvi Etnografski muzej u Poljskoj osnovan je u Varšavi 1888. godine. Temelje njegova fundusa činile su zbirke pre-

dmeta iz Afrike koje je prikupio član istraživačke ekspedicije Stanislaw Szolc-Rogozinski (1882 – 1885) (Alicja Mironiuk Nikolska, 2004:51). Nekoliko desetljeća kasnije bile su mu dodane i poljske nacionalne zbirke. Velik utjecaj na metode rada muzeja imao je Bastian, tako da su Etnografski muzeji u Poljskoj postali odjeli nacionalnih ili regionalnih muzeja. No pojedini su muzeji, poput Etnografskog muzeja u Varšavi, Krakovu (1911) i Vilnius¹⁴ (1925), bili dio Katedre za etnologiju na fakultetima, tako da su postali pravi „laboratoriji“ za studente i nastavnike (Rataj, 2000:42). Godine 1925. otvorili su prvu izložbu za javnost, koja je predstavila širok spektar tradicijskih kultura u raznim zemljama svijeta. U Poljskoj je Drugi svjetski rat ostavio velike posljedice na muzeje, osobito na Etnografski muzej u Varšavi, koji je potpuno uništen 1939. godine, nakon invazije Nijemaca. Ostali su sačuvani samo predmeti koji su se nalazili u depou u podrumu. No unatoč tome, Etnografski muzej u Varšavi uspio je od 1947. godine ponovno započeti s radom na drugoj lokaciji, a o predratnoj zbirki može se više saznati samo iz literature, prema kojoj se pokušava saznati o povijest predmeta i zbirki koje su nestale u plamenu. Nakon rata muzej se zbog političkih i ideoloških razloga mogao razvijati samo u jednom smjeru, a to je prije svega značilo da se nisu smjeli skupljati ni izlagati predmeti s područja Sibira (koji su bili izuzetno obilno zastupljeni u zbirrkama), a morale su se i zaobići pojedine teme, poput židovske kulture koja je

¹³ Smatraju da je Odjel od samoga osnutka imao veliku autonomiju, što je značilo da je djelovao kao samostalan muzej unutar Nacionalog muzeja (Fejős, 2000:27).

¹⁴ Današnji Vilnius glavni je grad Latvije, no u to je vrijeme pripadao Poljskoj.

nekad bila izvrsno prezentirana. Zbog različitih političkih razloga izbjegavala su se istraživanja europskih kultura, koja su brojni istraživači dotad redovito provodili i obogaćivali muzejske zbirke mnoštvom predmeta iz raznih dijelova Europe. Zato su se istraživači morali usmjeriti na istraživanje i skupljanje predmeta prema kriteriju njihovih kulturnih i povijesnih vrijednosti iz 19. i do sredine 20. stoljeća, odnosno predmeta koji su isključivo pripadali poljskome etničkom stanovništvu (Czyżewski, 2008:11). Promjene nastaju tek 1990-ih, kada se počinju primjenjivati nove metodologije i interpretaciji muzejske građe i kada započinje suvremeno prikupljanje predmeta. Zbirke su podijeljene drugim muzejima koji se, s obzirom na političke promjene i nastanak novih država nakon 1989. (Litve, Bjelorusije i Ukrajine), više ne nalaze na poljskom teritoriju.

U svojim muzejskim prezentacijama ti su predmeti često predstavljani prema geografskim područjima s kojih potječu ili su, rjeđe, odražavali kolekcionarsku aktivnost pojedinih donatora¹⁵. Prve su predmete za hrvatski Narodni muzej prikupili Dragutin Lerman i braća Mirko i Stevo Seljan¹⁶ na svojim istraživačkim putovanjima, i oni su nakon osnutka Etnografskog muzeja u Zagrebu 1919.

godine postali temelj zbirke neeuropskih kultura. Hrvatski su istraživači bili pioniri na području istraživanja tada „dalekih i nepoznatih krajeva“, a svojom donacijom postaju i osnivači hrvatske neeuropske etnologije. Svakako je izuzetno veliku ulogu imalo putovanje Dragutina Lermana, koji je kao belgijski službenik sudjelovao u ekspediciji poznatoga britanskog istraživača Afrike Henryja Mortona Stenleya (1882 – 1896). Ekspedicija je bila organizirana na inicijativu belgijskog kralja Leopolda II, koji je u sklopu Međunarodnog društva Afrike (A.I.A.) želio provesti znanstveno istraživanje Gornjeg Konga. Tijekom ekspedicije Lerman je vodio dnevnik u koji je bilježio podatke o životu i kulturi Afrike¹⁷. Zanimljivo je da u svojem dnevniku s putovanja po Africi Dragutin Lerman piše kako mu je želja prikupiti predmete za Etnografski muzej u Zagrebu (A. Lazarević, 1977:17). Prvi dio prikupljenih predmeta poslao je iz Konga 1888. godine, odnosno predmete je skupljao od 1884. do 1885.¹⁸ Osim Lermana, svakako su veliku zaslugu za oblikovanje zbirke neeuropskih kultura u Etnografskome muzeju imala braća Seljan, koji su muzeju darovali predmete iz Etiopije i Južne Amerike (A. Lazarević, 1977:64). Braća Seljan svoj istraživački

¹⁵ U stalnome postavu Etnografskoga muzeja u Zagrebu iz 1935. godine bile su izložene zbirke nazvane prema njihovim kolekcionarima, npr. Zbirka Dragutina Lermana, Zbirka braće Seljan.

¹⁶ Istraživački pohodi braće Mirka i Steve Seljana na području Etiopije i Južne Amerike padaju u vrijeme od 1899. do 1914. godine. Njihovo je istraživanje bilo interdisciplinarno jer je obuhvaćalo područje geografije, hidrologije, kartografije i etnologije.

¹⁷ Lermanov *Afrički dnevnik*, koji u rukopisu ima 2 000 stranica i obuhvaća devet putnih bilježnica, pohranjen je u Arhivu HAZU u Zagrebu, a objavljen je 92 godine nakon nastanka, obogaćen komentarima i referencama nužnima za razumijevanje teksta.

¹⁸ Zbirka Dragutina Lermana ima 498 predmeta (oružje, glazbala, maske, uporabni predmeti, predmeti vezani za magiju, kult predaka i fetišizam).

rad započinju 1899 – 1902. u Etiopiji i svoju zbirku daruju Narodnome muzeju 1903. godine.¹⁹ Nakon toga su u Južnoj Americi osnovali Hrvatsku znanstvenu misiju, a od 1905. do 1907. braća Seljan poslali su Narodnome muzeju predmete iz Južne Amerike²⁰ koji su bili popraćeni kompletnom dokumentacijom.²¹

Najstarija izvaneuropska zbirka koja se danas nalazi u zbirkama Slovenskoga etnografskog muzeja jest zbirka predmeta Indijanaca iz Sjeverne Amerike, koju je 1937. godine darovao misionar Friderik Baraga. Prema riječima jednoga kolekcionara, kriteriji na osnovi kojih su bili odabrani ti predmeti bili su „neuobičajenost i egzotičnost“, piše kustos zbirke Ralf Čeplak-Mencin (Čeplak-Mencin, 2003:224). Moramo napomenuti da postoje zbirke koje su nastajale tijekom druge polovice 20. stoljeća, a najčešće su ih skupljali pojedinci koji su radili u stranim zemljama, primjerice afričkima. Riječ je o vrlo vrijednim zbirkama predmeta afričke umjetnosti, koji će do smrti njihovih vlasnika biti u privatnom vlasništvu, a poslije će biti donirane, primjerice, Etnografskome muzeju u Za-

grebu.²² Ono što te zbirke čini posebnima jest mogućnost njihova razgledavanja uz najavu, razgovor s vlasnicima o tim predmetima i pregled fotografija snimljenih tijekom kolekcionarova boravka u Africi. Takvu kontekstualizaciju predmeta bit će teško ostvariti u muzejskom postavu. Kraj Drugoga svjetskog rata i osamostaljenje multietničkih nacija za mnoge su narode značili ponovno zajedništvo. U novoosamostaljenim državama bilo je logično posljedica da će se osnovati razni etnografski muzeji s nacionalnim zbirkama.

Etnografski muzeji s nacionalnim zbirkama

Francuska je revolucija bila veliki katalizator promjena u Europi. Revolucionarnim se idejama nije promicala samo parola *sloboda, jednakost i bratstvo*, nego i ideje liberalizma, samouprave i nacionalizma, koji su postali središnjim temama europske povijesti u 19. stoljeću. Protiveći se racionalnom duhu prosvjetiteljstva, pisci poput Herdera (1744 – 1803) „naglašavali su značenje nacionalnog identiteta“ (Stančić, 2002:51). Pod utjecajem ranog nacionalizma pojavljuju se i „nacionalne“ institucije preko kojih će se prikazivati vlastiti identitet i nacionalna ideologija.

U tom vremenu počinje rasti zanimanje za starim vjerovanjima, običajima i tra-

¹⁹ Seljani su muzeju darovali 133 predmeta iz Etiopije (odjeća, nakit, oružje, uporabni predmeti).

²⁰ Braća Seljan tada su darovala muzeju 240 predmeta iz Južne Amerike, koji predstavljaju kulturni identitet plemena tropskog područja (odjeća, nakit, glazbala, oružje, uporabni predmeti i pomagala).

²¹ Bogata arhivska građa obuhvaćala je rukopise, korespondenciju, fotodokumentaciju, časopise naših i stranih izdavača. Usto sadržava izuzetno vrijednu kompletnu dokumentaciju o životu i kulturi plemena što su ih braća Seljan proučavala.

²² Riječ je o primjeru donacije Zbirke tradicionalnih afričkih umjetnina Drage Muvrina, koja je pristupačna u integralnom obliku na mrežnim stranicama MDC-a, www.muvrin.md.hr/hr/drago-muvrin, te o Zbirci predmeta iz Afrike dr. Carić, koja se trenutno nalazi na otoku Hvaru, a potom će biti donirana gradu Zagrebu.

dicijama koje treba spasiti od propadanja. Pozadina razvoja romantičarske ideologije jest to da je tijekom 19. stoljeća u skandinavskim zemljama bio razvijen „panskandinavski pokret“ koji je težio za ujedinjenjem Danske, Švedske i Norveške. Taj je pokret propao, tako da je 1905. godine Norveška postala posve neovisna monarhija. Takvi su romantičarski osjećaji prikazani u studijama Skandinavskog folklor (1850 – 1860), a 1873. osnovan je prvi etnografski muzej, Folkens museum²³ u Stockholmu. Važan nositelj tog projekta bio je Artur Hazelius (1833 – 1901), koji je 1873. godine u Muzeju skandinavske etnologije prvi put prikazao seosku kulturu. Inovacija u toj prezentaciji bio je prikaz narodnih nošnji na voštanim lutkama. U tom je vremenu pojačano zanimanje publike za narodne nošnje, a pobudilo ga je objavljivanje serije crteža u düsseldorfskom stilu. Narodne su nošnje simbolizirale nacionalne vrijednosti, a ujedno su inspirirale obrtnike i domaću industriju, koji su ponovno počeli proizvoditi tekstil u „tradicijom duhu“. Voštane je figure prema stvarnim modelima izradio kipar Carl August Söderman, koji ih je u postavu izložio na temelju popularnih crteža s idiličnim prizorima iz seoskog života. Upravo je prema toj ideji Hazelius razvio svoju zamisao o načinu izlaganja narodnih nošnji. Misli se da je Hazelius najvjerojatnije bio inspiriran svjetskom izložbom u Parizu 1867. godine, na kojoj je kreiran park s nacionalnim paviljonima koji su predstavljali različite stilove gradnje u različitim zemljama. To je bio

povod za početak izgradnje prvog muzeja na otvorenom 1888. godine.

Razvoj etnografskih muzeja povezan je s poviješću skandinavskih zemalja, potpomognutom kolekcionarskom aktivnošću Artura Hazeliusa, koji je sakupljao predmete materijalne kulture Švedske. Tako je Hazelius bio aktivan za vrijeme pripojenja Norveške Švedskoj, te je od 1870. do 1890. godine sve prikupljene predmete premjestio u Stockholm, unatoč tome što je 1850. godine osnovan Univerzitetski muzej u Oslu. Uz financijsku pomoć švedske vlade, 1875. godine izgrađen je Nordiska Museet, koji je za javnost otvoren 1907. godine. Hazeliusove su ideje nakon njegove smrti doživjele promjenu zato što je muzejsko vodstvo smatralo da muzej treba imati znanstvenu podlogu. Stoga su u novome muzeju (1907) prikazali predmete prema njihovoj funkciji, vremenu nastanka i tipologiji.

Hans Aall (1869 – 1946) bio je osnivač Norsk Folkemuseuma²⁴ u Oslu 1894. godine. Muzej je osnovan tako da su zbirke bile pridružene etnografskome materijalu kralja Oskara II. iz 1902. godine. Prema Davisu, kralj Oskar, Aall i Sandvig manje su poznati od Hazeliusa, no on smatra da su oni potaknuli osnivanje i nekoliko zavičajnih muzeja u Norveškoj na početku 20. stoljeća (Davis, 1998:115). Kao i u ostalim zemljama, to je razdoblje i u Norveškoj odražavalo ideje romantičarskog nacionalizma koji je zahvatio zemlju nakon stjecanja neovisnosti. Zato su svoj identitet odlučili predstaviti putem tipičnih

²³ Folkens museum, Etnografiska museet u Stockholmu, <http://www.etnografiska.se>

²⁴ Norsk Folkemuseum u Oslu, <http://www.norskfolke.museum>

obilježja seljačkog društva, poput drvenih kuća, nacionalnih kostima, obrta, poljoprivrednih strojeva i sl. U Danskoj je 1885. godine osnovan Dansk Folkemuseet²⁵ u Kopenhagenu, u čijem je stalnom postavu Olsen napravio inovaciju s rekonstrukcijama seoskih soba u prirodnoj veličini i s prikazom osoba kao voštanih lutaka u regionalnim narodnim nošnjama, uz prikaz seoskih krajolika na dioramama. Taj je muzej ujedno bio i prvi muzej voštanih figura u Skandinaviji. U Danskoj su bili protiv rekonstrukcije interijera, eksterijera i postava takvih muzeja na otvorenom prostoru. Smatrali su da je stvarni muzej mjesto u kojemu su predmeti raspoređeni prema određenoj klasifikaciji, što je odražavalo i prevladavajuće mišljenje toga vremena.

Bavarski nacionalni muzej jedan je od poznatijih europskih muzeja jer posjeduje vrijedne umjetničke i kulturno-povijesne zbirke predmeta koji uglavnom potječu s područja južne Njemačke i, ponajprije, Bavarske. Osnovao ga je kralj Maksimilijan II. 1855. godine. Predmeti narodne umjetnosti nisu prikupljeni od samoga osnutka muzeja, nego samo predmeti narodne kulture, koji su imali visoke estetske i umjetničke vrijednosti. Zbog socijalnih i političkih promjena, počinje se prikazivati „idealni seoski život koji je stoljećima ostao nepromijenjen“. Posljedica takvog načina razmišljanja bili su i postavi u muzeju koji su prikazivali „idealnu seosku sobu osam bavarskih područja“ ili narodnih

nošnji. Takvi stereotipni načini prikaza „idealnog života“ bili su model koji se primjenjivao u većini srednjoeuropskih etnografskih muzeja.

Koncepcija nacionalnoga etnografskog muzeja u Njemačkoj nikada nije bila ostvarena, iako je ta ideja stara koliko i ideja o naciji. Početna razmišljanja bila su usmjerena na objedinjavanje njemačke prapovijesne arheološke i etnografske zbirke. No osnovna zamisao bila je da se osnuje muzej u kojemu bi bila predstavljena materijalna kultura svih Nijemaca, odnosno ljudi koji govore njemačkim jezikom. Zbog ograničenosti prostora u trenutku otvaranja Etnografskoga muzeja s neeuropskim zbirka (Museum für Völkerkunde) 1886. godine odustalo se od otvaranja Etnografskog muzeja s nacionalnim zbirka (Museum für Volkskunde). Rasprave o idejama za otvaranje takvog muzeja s nacionalnim zbirka nastavile su se sve do kraja 19. stoljeća, kada su Rudolf Virchow i ostali odlučili 1889. godine u Hygienische institute u Berlinu osnovati privatni muzej u kojemu će se izlagati europske zbirke. Ideja je bila predstavljena i pruskomu ministru kulture, uz napomenu da je sličan muzej koji je potpomogla država već otvoren u Beču. Zanimljivo je da je i pruski nacionalni duh oduvijek imao natjecateljski prizvuk, tako da je James Simon, uz potporu pruskog cara, pridobio zbirku Volkskunde muzeja, a nakon Virchowove smrti ona je 1904. priključena Pruskoj državnoj zbirci. No u trenutku osnivanja muzeja ne možemo govoriti o nacionalnim interesima, jer su „oni više bili isprovocirani nego što je u političkom vrhu postojala svijest o potrebi osnivanja takvog tipa muzeja“ (Penny,

²⁵ Dansk Folkemuseet u Kopenhagenu, Etnografski muzej Danske, osnovan je 1885. , a od 1920. godine pripojen je Nacionalnome muzeju Danske. Više informacija na <http://www.natmus.dk>

2002:54). Zanimljivo je da su zbog općeg pogleda na njemački nacionalizam²⁶ i romantizam mnogi autori smatrali kojima su smatrali da je i etnografski muzej s europskim zbirkama u Berlinu nastao zbog nacionalističkih pobuda. Prema tumačenju Cocchiare, pojam naroda (Volk) dobiva revolucionarnu ulogu, jer će (njemački) romantizam težiti „jedinstvenom nenadmašnom savršenstvu kulture“ (Cocchiara, 1984:271). To je ujedno razlog razvijanja idiličnih rekonstrukcija povijesti i „vlastitog naroda“. Smatra se da je glavni poticaj osnivanju Austrijskoga etnografskoga muzeja dala ideologija (njemačkoga) romantizma. Austrijski etnografski muzej (Österreichische Museum für Volkskunde) u Beču osnovali su Michael Haberland i Wilhelm Hein 1895. godine, a zamislili su ga kao „muzej svih ljudi koji žive u Austro-Ugarskoj Monarhiji, bez prikaza regija koje pripadaju isključivo ugarskoj kruni“ (Grieshofer, 2001:15). Muzej nije slijedio jednostavna nacionalna načela, nego je zamišljen kao nadnacionalan. Zato su predmeti bili prikupljeni na etničkom načelu, ali uvijek s komparativnim pristupom. To je značilo da su predmete prikupljali radi prikazivanja zajedničkih korijena, odnosno jedinstva različitih etničkih, religijskih i jezičnih grupa, koje su često živjele i u tim malim regijama Monarhije. Muzej je od 1917. godine bio pod izravnom zaštitom cara, i to sve do pada Monarhije. U to vrijeme osnovna je ideja muzeja bila preoblikova-

na u predstavljanje ljudi koji su godina-ma živjeli zajedno u istoj državi, a muzej je preimenovan u Austrijski muzej narodnoga života i umjetnosti. Osim zbirke iz bivših zemalja Habsburške Monarhije, u muzeju se nalaze i vrijedne zbirke predmeta iz ostalih europskih zemalja, primjerice iz Savoje (Francuske), Baskije (Španjolska), Skandinavije i sjeverne Njemačke. Tendencija je bila takva da su ti predmeti bili zadržani u muzejskom depou i da nikada nisu prikazani. Vrlo vrijedna zbirka predmeta koja se čuva u muzeju jest zbirka istočne i jugoistočne Europe, koju je inventirao i opisao Adolf Mais, a potom ju je predstavio na tematskim muzejskim izložbama.²⁷ Na tadašnjim romantičarskim zasada-ma počinje i povijest Slovenskoga etnografskog muzeja, koja je započeta u sklopu narodnih zbirki Kranjskoga državnog muzeja 1821. godine, koji je bio oblikovan po uzoru na Johanneum u Grazu. Te su zbirke bile temelj za osnivanje Kraljevskoga etnografskog muzeja 1923. godine sa zbirkama koje su bile vezane za regije Gorenjsku i Belu krajinu, s pretežno tekstilnim predmetima, kao i predmetima koji su predstavljali narodnu umjetnost.

Na razvoj etnografskih muzeja u Europi velik su utjecaj imale izložbe industrijskih i poljoprivrednih proizvoda koje su bile organizirane krajem 18. i početkom 19. stoljeća. Prva izložba organizirana je

²⁶ Prosvjetiteljsko ozračje nastanka etnologije može poprimiti i njemačke značajke, i to one izuzete iz „kasnijih koncepata rasizma i nacionalizma“ (Cocchiara, 1984:271).

²⁷ Predmeti su bili inventirani i opisani, te potom izloženi na izložbama *Narodna umjetnost u istočnoeuropskim crkvama* (1960), *Tradicijska narodna umjetnost u Dalmaciji/Zbirka Natalie Bruck-Auffenberg* (1961), *Narodna glazbala Balkana* (1969) i *Tradicijske božićne jaslice* (1969) (Grieshofer, 2000:16).

1798. i 1801. godine u Parizu, a potom su organizirane slične izložbe po cijeloj Europi (nacionalne ili međunarodne).²⁸ U skladu s tim, osnivani su muzeji koji su se nazivali industrijskima, obrtnima ili trgovačkima. Primjerice, u Poljskoj je osnovan muzej u Krakovu (1868) i u Varšavi (1875), a u Zagrebu je utemeljen Trgovačko-obrtni muzej (1904 – 1919). Zbirke koje su predstavili na izložbi potom su bile dodijeljene Nacionalnome muzeju u kojemu je bio osnovan i poseban odjel etnologije, a u Zagrebu je veći dio tog fundusa dodijeljen Etnografskome muzeju. Velik utjecaj na osnivanje mnogih etnografskih muzeja, posebno u istočnoj i srednjoj Europi, imala je Slavenska izložba u Moskvi (1867) i Svjetska izložba u Beču (1873). Za izložbu u Moskvi bila je prikupljena i potom izložena jedna od najstarijih zbirki narodnih nošnji iz Poljske, koja se danas čuva u Etnografskome muzeju u Petrogradu (Rataj, 2000:42). Na Svjetskoj izložbi u Beču bile su izložene seoske kuće s rekonstruiranim interijerima (namještajem i tekstilom), kao i raznom vrstom oruđa. Uz izložbu su organizirali i konferenciju na kojoj su predstavili različite narodne nošnje na području Habsburške Monarhije. Na konferencijama se počela razvijati i teorijska pozadina koja je bila važna pri osnivanju etnografskih muzeja.

Znatan pomak prema skupljanju predmeta tradicijske kulture pojavljuje se 1880-ih godina i u svim ostalim europskim zemljama. Najstariji etnografski muzej, koji je već bio spomenut, osnovan je u

Budimpešti 1872. godine sa samostalnom neeuropskom zbirkom. Kada govorimo o njegovoj povijesti, svakako je važno spomenuti da je za nastajanje nacionalne zbirke izuzetno zaslužan János Janko, koji je 1896. godine u Gradskom parku u Budimpešti osmislio milenijsku izložbu. Tom je prigodom izložio 24 stambena objekta različitih etničkih skupina te je konkurirao poznatom Skansenu u Stockholmu. Nažalost, zgrade su nakon svečanosti porušene, a namještaj i odjeća postali su sastavnim dijelom muzejske zbirke (Grafik, 2004:36). Od tada su nacionalne i neeuropske zbirke u Mađarskoj počele naglo rasti, a jedan od najvažnijih događaja jest to da je od 1930-ih godina Etnografski muzej započeo realizaciju jednoga od svojih najvažnijih projekata – *Etnografija Mađara i mađarska narodna umjetnost*.

Prvi etnografski muzej u Poljskoj osnovan je 1888. godine u Varšavi i u početku je imao neeuropske zbirke, a nakon nekoliko desetljeća pridružene su mu i nacionalne. Etnografski muzej u Varšavi bio je odraz pojačanog zanimanja za bilježenje i skupljanje narodne kulture i života poljskih domoljuba i intelektualaca. Muzej je od samoga osnutka prikupljao nacionalne etnografske predmete, kao i predmete ostalih slavenskih naroda, ali i naroda Europe.

Jedan od nacionalnih muzeja koji svakako treba spomenuti jest Nacionalni muzej Slovačke u Martinu, koji je osnovan 1890. godine, a od 1961. godine pridružen je Slovačkome nacionalnome muzeju u Bratislavi, koji je podijeljen na odjele (povijesni, arheološki, prirodoslovni i etnografski). Zanimljivo je da je samo Etnografski muzej u Marti-

²⁸ Godine 1907. bila je organizirana velika izložba narodnog rukotvorstva u Zagrebu.

nu usmjeren na skupljanje i prezentaciju isključivo materijalne kulture Slovačke, dok u Bratislavi djeluje više muzeja koji predstavljaju kulture drugih naroda što žive u Slovačkoj, poput kulture Židova, Roma, Nijemaca, Mađara i Hrvata, a u istočnom dijelu Slovačke osnovan je Muzej ukrajinske i ruske kulture (Pasterniková, 2002:27).

Prema srednjoeuropskom uzoru, 1892. godine osnovan je Nacionalni muzej s etnografskom zbirkom, a od 1906. i poseban Nacionalni etnografski muzej u Sofiji, koji je predstavljao etnološke kulturne areale Bugarske. Muzej je 1920-ih godina počeo prikupljati građu s cijeloga Balkanskog poluotoka (Popov, 2002:23), što je značilo da su osim predmeta koji su pripadali nacionalnoj kulturi prikupljeni i predmeti drugih etničkih grupa koje žive u Bugarskoj. U tom su vremenu nastali i ostali muzeji poput današnjega „Muzeja rumunjskih seljaka“, odnosno Etnografskog muzeja u Bukureštu, čije zbirke potječu iz Muzeja nacionalne umjetnosti i folklor, koji je osnovan 1906. godine na inicijativu povjesničara umjetnosti Alexandru Tzigara Samurcas kako bi se „prikazala razina umjetničke i kulturne vrijednosti rumunjskog naroda“ (Molnar, 2000:56).

Ideje o nacionalnoj pripadnosti i svijest o vlastitoj kulturi potaknule su osnivanje Narodnog muzeja i u Hrvatskoj, koji je otvoren 1846. godine. Uz kulturno-povijesnu građu, od samog početka stvaranja zbirki muzejski djelatnici usmjerili su se i na skupljanje etnografskih predmeta. Od 1880. godine pojedini se odjeli odvajaju, a etnografski je materijal izdvojen iz zbirke Narodnog muzeja i dodijeljen učenicima Obrtne škole kao na-

stavno pomagalo. Prvi etnografski muzej u Hrvatskoj osnovan je 1910. u Splitu, a 1919. godine osnovan je i Etnografski muzej u Zagrebu. Temeljni fundus Etnografskog muzeja u Zagrebu činila je zbirka Salamona Bergera²⁹, zagrebačkog trgovca i industrijalca s najvećim brojem prikupljenih predmeta iz Hrvatske, ali i iz Makedonije, Bosne, Češke i Slovačke. Važan dio fundusa čini i zbirka Srećka Laya, koja je nastala 1870-ih godina, a sadržavala je velik broj tekstilnih predmeta³⁰, kao i ostalih kolekcionara koji su donirali zbirke odmah nakon osnutka Muzeja.

Stalni postavi etnografskih muzeja predstavljali su građu najčešće radi sagledavanja njezinih oblikovnih i estetskih vrijednosti. U tom su vremenu u ekspozicijama etnografskih muzeja postojali „kanonizirani modeli“ (Rihtman Auguštin, 2001) narodne kulture i

²⁹ Poznati zagrebački kolekcionar Salomon Berger (1958 – 1934) imao je veliku zaslugu za osnivanje muzeja zato što je Zemaljskoj vladi prodao svoju veliku zbirku i na taj način pridonio osnivanju Etnografskog muzeja. Berger nije skupljao predmete samo zbog njihove ljepote, već je nastojao upoznati tehnike i načine njihove izrade. Zato je 1876. godine organizirao obrt kućne radinosti i počeo proizvoditi tkanine s primijenjenim narodnim motivima, a ubrzo proizvodnju proširuje i drvorezbarstvom i „šaranjem“ tikvica. Imao je veliku ulogu i u predavljanju etnografskih predmeta svijetu, što je rezultiralo organizacijom 96. izložbe narodnog rukotvorstva u Europi, Americi i Australiji. S obzirom na brojna putovanja po svijetu i veliku etnografsku zbirku, nametnula mu se ideja o osnivanju Etnografskog muzeja u Zagrebu.

³⁰ Srećko Lay sa svojim je zbirkami sudjelovao i na Svjetskoj izložbi u Beču 1873. godine (Gjetvaj, 1989:15).

baštine koji su se razvili pod utjecajem kulturnopovijesne etnologije. Etnologinja Rihtman-Auguštin navodi da je to bio poznati proces u europskoj kulturi koji je Peter Burke nazvao otkrićem narodne kulture. Naime, zagovornici narodne kulture odlazili su među narod radi skupljanja građe o narodnim običajima, pjesmama, plesovima, pričama te načinu života, a prikupljenu su građu nazivali „izvornim narodnim vrijednostima“ (Rihtman Auguštin, 2001:111). Tako je i Hrvatska seljačka stranka pronašla svoj put promoviranja te je prema tadašnjim europskim uzorima organizirala skupljanje građe o narodnoj kulturi.

U mnogim zemljama bivše istočne Europe nakon Drugoga svjetskoga rata zbivao se proces akulturacije, u kojemu su se sve lokalne značajke određenog kraja ili regije prikazivale kao zajednička obilježja cijele nacije. Tako su muzeji u Poljskoj bili nacionalizirani, što je značilo da su pripadali državi koja je regulirala muzejsku djelatnost. Svi istraživački projekti i izložbe bili su pod strogom kontrolom državnih i političkih autoriteta te su morali u svemu slijediti jedinstvenu ideologiju (Rataj, 2000:43). Upravo su u tom razdoblju privatni kolekcionari proglašavani državnim neprijateljima, a njihove su im zbirke oduzimate i dijeljene različitim muzejima. Takav drastičan primjer navodi R. Chmelyk iz Ukrajine, gdje su 1950 – 1960. Sovjeti tražili i uništavali remek-djela koja su bila okarakterizirana kao odraz kulture buržoazije (Chmelyk, 2002:128). Taj su pokret zvali *čišćenjem* i u tom je vremenu uništen i velik dio vrijedne literature, kao i sva kršćanska obilježja u muzejima i samostanima. Zahvaljujući hrabrosti

pojedinih intelektualaca, brojna su djela skrivena u planinama ili na selima, tako da su nakon proglašenja ukrajinske neovisnosti 1990-ih ta djela ponovno našla svoje mjesto u ukrajinskim muzejima i privatnim zbirka. Posebnu su ulogu u to vrijeme imali Etnografski muzeji, koji su prvi počeli surađivati s privatnim kolekcionarima (Chmelyk, 2002:128).

Moramo spomenuti da je zbog ideoloških neslaganja 1950. godine zatvoren i Etnografski muzej u Sibiu, u Rumunjskoj, a osnovan je 1905. godine, te je ponovno otvoren javnosti tek 1993. godine. Istodobno je otvoren i Muzej transilvanijskih civilizacija, u kojemu se nastoji prikazati kultura Rumunja u multietničkome i interdisciplinarnom ozračju. Tako je od 1997. godine otvoren muzej koji prikazuje kulturu Sasa u Rumunjskoj, koji su oblikovali i obogatili rumunjsku kulturu boraveći više od 800 godina na tim prostorima (Puia, Cretu, 2002:98). Primjerice, Etnografski muzej u Bukureštu komunisti su nakon 1953. godine pretvorili u muzej koji je predstavljao povijest Komunističke partije i njezinih vođa u Rumunjskoj, a ponovno je otvoren 1996. kao „Muzej rumunjskog seljaka“.

Unutar europskog nasljeđa veže nas i povijesno zanimanje za narodne običaje i obrede, koji se vežu za crkvene blagdane, kao i za pojedinu naciju. Zato je i tema običaja jedna od omiljenih tema u prikazima etnografskih muzeja. Pokret vraćanja hrvatskih običaja u europsku tradiciju valja razmotriti i sa širega gledišta: u zemljama istočne i jugoistočne Europe došlo je do procesa vezanih za „potiranje tradicija“ (Rihtman-Auguštin, 1998), ali i do „dekristijanizacije, unifikacije, mar-

ginalizacije i deetnifikacije pučke kulture³¹ (Prica, 2000). Zato su u mnogim postsocijalističkim zemljama od 1989, a i u Hrvatskoj od 1991, tj. nakon osamostaljenja države, narodni običaji ponovno prepoznati kao spona koja nas veže za naciju kao element nacionalnog identiteta.³² Svakako valja spomenuti da je od 1990. godine predmet europske etnologije ponovno postala nacionalna kultura, odnosno njezina simbolika i počeci nastajanja. Etnološka je struka pomogla u prepoznavanju simbola i njihovoj popularizaciji jer su upravo predmeti tradicijske kulture postali svima razumljivi simboli.

U zapadnoeuropskim su se zemljama etnografski muzeji s nacionalnim zbirkami razvijali pod utjecajem različitih vlasti i politike pojedine zemlje. No ponovno ćemo se vratiti u Francusku, u kojoj je zanimanje za uključivanje nacionalne kulture u popularnu bila usko povezana s tadašnjom politikom u toj zemlji. Naime, Vlada narodnog fronta svoj je interes usmjerila prema narodnoj umjetnosti i tradiciji. Francuskome muzeologu i etnologu Georgesu-Henriju Riviéru nametnula se ideja o osnivanju

Musée des Arts et Traditions populaires – ATP-a u Parizu u vrijeme velike Svjetske izložbe 1937. godine. Muzej je zamislio kao muzej sinteze u kojemu će predstaviti predmete tradicijske kulture, s predmetima iz svakodnevne suvremene kulture. Muzej je otvoren javnosti 1972. godine, a uveo je izuzetno inovativan pristup izlaganju: predmeti su izloženi u galerijama osmišljenima tako da su posjetitelji mogli vidjeti pojedinačne predmete, ali i upoznati cijele zbirke, uz razgledavanje predmeta suvremene svakidašnje kulture. Dio izložbenog prikaza bio je posvećen predstavljanju običaja prema zemljopisnim i regionalnim obilježjima, uz poseban naglasak na njihovu značenju. Prikaz je bio dopunjen audio-vizualnim sadržajima (zvukovima čekića ili glasanjem domaćih životinja; pričama o običajima ili svakodnevnim poslovima i arhivskim filmovima) te svjetlosnim efektima (koji su se mijenjali ovisno o izložbenom prikazu dana ili večeri, uz zvučnu kulisu). Izložbeni je postav tijekom vremena zahtijevao određena renoviranja jer mnoga audio-vizualna pomagala nakon nekog vremena više nisu radila, ali je trebalo uvesti osvježenja i zbog slabog posjeta muzejima. Kao razlog nedovoljne posjećenosti muzeja kustosi su naveli nezanimljivost posjetiteljima zbog zastarjele koncepcije i smještaja muzeja daleko od središta grada (većina svjetski poznatih i dobro posjećenih muzeja locirana je u gradskom središtu). No obrazloženje političara pozivalo se na općepoznatu činjenicu da će muzej privući čak i publiku iz cijeloga svijeta ako ima posebnu i jedinstvenu koncepciju. To je bio i neposredan povod što su političke vlasti u Francuskoj

³¹ Tijekom socijalizma uglavnom su skupljani predmeti s područja cijele Jugoslavije, kako bi se sačuvali oni koji su upućivali na sličnosti među jugoslavenskim narodima. Tijekom Domovinskog rata (1991 – 1995) skupljanje predmeta bilo je usmjereno na ratom zahvaćena područja i na predmete s katoličkom simbolikom jer se u socijalizmu takvi predmeti nisu smjeli izlagati ni skupljati (Antoš, 2002:34).

³² Zbog toga su etnografski muzeji počeli prikazivati običaje vezane za crkvene blagdane, a i skupljati predmete povezane s vjerskim blagdanima.

1999. godine odlučile zatvoriti ATP u Parizu i njegove zbirke preseliti u novi muzej Mediteranskih i europskih kultura i civilizacija u Marseillesu. Ta je odluka bila povodom mnogih javnih polemika struke i publike, a posebno su taj čin osudili zaposlenici ATP-a. Stoga su okupili međunarodno poznate znanstvenike da krenu s promišljanjem koncepcije novoga muzeja – Nacionalnog muzeja europskih i mediteranskih civilizacija koji bi trebao predstavljati muzej za civilizaciju novoga tisućljeća.

Regionalni muzeji

Zavičajni ili regionalni muzeji (njem. *Heimattmuseum*) počeli su se razvijati u Njemačkoj tijekom 19. stoljeća. Velik utjecaj na njihov razvoj imala je promjena ideologije i pojma domovine. *Heimattmuseumi* – zavičajni muzeji trebali su postati nacionalni ponos i prikazivati narodno blago, tako da ih je u razdoblju između dva svjetska rata osnovano oko 2000. Svaki je takav muzej nosio regionalne odrednice određenoga kraja ili je bio posvećen poznatom čovjeku, posebno zaslužnome za taj kraj, a mogao je i prikazivati stariju narodnu tradicijsku kulturu ili najraniju fazu industrijskog razvoja.

Prema Davisu, nacistička je Njemačka sudjelovala u tzv. čišćenju tradicionalnih muzeja, odnosno organizirala je propagandne izložbe i edukativne aktivnosti koje su pridonijele tome da su zavičajni muzeji postajali „instrumenti za provođenje i širenje nacističke propagande i od toga razdoblja *heimattmuseum* imaju rasističke konotacije“ (Davis, 2002:46). Njemački muzeolog Lehmann smatrao je da pod filozofijom *heimattmu-*

seuma narodna kultura ima vitalnu ulogu jer je potrebno pokazati povezanost pojedinca s okruženjem u kojemu živi (Lehman, 1935). Sve je ovisilo o tome kako će ta osnovna ideja biti shvaćena i primijenjena, što se osobito moglo vidjeti tijekom Trećeg Reicha, kada je ta ideja služila za provedbu određene ideologije. Stvarna koncepcija zavičajnog muzeja bila je vrlo inovativna po muzeološkom načinu razmišljanja zato što je muzej viđen kao dinamična institucija, čija je ključna uloga služiti ljudima u sadašnjosti. Druge su inovacije bile holističke interpretacije lokalne baštine i povijesti, koje su dopunjavane edukacijskim aktivnostima. Takav je muzej bio potpuna suprotnost tradicionalnim muzejima. Smatralo se da su *Heimattmuseumi* tijekom nacizma bili „tvrđave obrane teritorijalnog identiteta što ih je bilo koji politički autoritet mogao primijeniti za propagandu svojih ideja, igrajući se sa sentimentima koji su mogli istodobno biti i ambiciozni i nasilni“.... (Crus Ramirez, 1985). No ideja *Heimattmuseuma* nadživjela je vrijeme nacizma i redefinirala se kao ideja muzeja koji odražavaju prirodno i kulturno okruženje i postaju izvori identiteta i sigurnosti za lokalno stanovništvo.

Veliki regionalni muzeji s nacionalnim zbirnama namijenjeni su zapravo ljudima koji žive u tome mjestu, no oni nemaju samo lokalni ili regionalni karakter jer se zbog kvalitete tih zbirki vrlo često nalaze na turističkim rutama, tako da njihove zbirke postaju šire poznate. Ti muzeji najčešće predstavljaju identitet toga mjesta ili cijele regije. Oni mogu dati dublji uvid u kulturu koja se i dalje prakticira, kao što to čine ruralne sredine u kojima se kultura izražava folklo-

rom. Upravo će regionalni muzeji svojim djelovanjem pridonijeti održavanju identiteta koji se izražava predstavljanjem različitih kulturnih izraza. U sredini koja je multikulturalna potrebno je prikazati ne samo kulturne izričaje većinskoga, nego i manjinskog stanovništva. Time će se postići bolji suživot, a regionalni će muzeji tim načinom pridonijeti napretku u društvu. Najveći će napredak postići odnoseći se pravilno prema baštini. Oni imaju aktivnu ulogu u društvu, a ujedno su mjesta koja potiču publiku na interaktivnost s drugima, s njihovom poviješću, sadašnjošću i budućnošću – riječ je o ponovnom rađanju *heimatmuseuma* u okrilju nove muzeologije (Hauenschild, 1989). Kad promatramo razvoj etnografskih muzeja u Velikoj Britaniji, možemo ustvrditi da u toj zemlji prije 1960-ih godina uopće nije postojalo zanimanje za folklornu baštinu te da je tek od tada počelo skupljanje usmenih tradicija kao djela kolektivnog pamćenja. S razvojem industrije u selima i gradovima riječ *narod* izgubila je nekadašnji smisao, a razlog je bio i sam razvoj kulturne antropologije u Velikoj Britaniji, što upućuje na dotadašnje nepostojanje takvih istraživanja, tj. na nepostojanje tzv. *antropology at home*. Zanimanje za lokalnu povijest iskazivalo se naglim povećanjem broja projekata vezanih za zaštitu nacionalne industrijske baštine i broja malih lokalnih muzeja koji prikazuju nekadašnji seoski život, engleski *rural life museum*. Osim skupljanja predmeta koji su pripadali seoskoj kulturi, provodila su se intenzivna istraživanja tradicijskih vještina i tehnika koje su nestajale zbog razvijanja globalne trgovine. Od samoga početka svojega rada ti

su muzeji počeli prikupljati i materijalnu i nematerijalnu kulturnu baštinu kako bi zaštitili seosku kulturu u nestajanju. Davis, smatra da je ta vrsta muzeja (*rural life museum* ili *folk museum*) nastala usporedno s ekološkim muzejima u Francuskoj i da se putem njih „prikazom i čuvanjem tradicijskih tehnologija i vještina pridonosi razumijevanju načina života u prošlosti“ (Davis, 2002:48). Ti muzeji nisu imali ulogu čuvanja materijalnih dokaza kulture nego i čuvanja socijalne povijesti koja je ključna u interpretaciji popularne kulture. Inovacija tih muzeja bila je suradnja s lokalnom zajednicom.³³ Oni su neposredno utjecali na to da je 1972. godine UNESCO Deklaracijom iz Santiaga, podržao koncept „integriranog muzeja“ kao institucije koja služi zajednici i svojoj okolini. Tijekom 1970-ih godina većina se tih inovacija, uz dobru teorijsku podlogu, deset godina poslije nazivala *novom muzeologijom*³⁴. Taj termin u europskim studijama o muzejima trenutačno ima dva značenja. Najčešće se upotrebljava u vezi s francuskim pokretanjem ekomuzeja, ali i kao naziv za mladu teorijsku disciplinu muzeologije koja je više usmjerena na kritiziranje muzej nego na metode, koju Peter Vego naziva reflektivnim pristupom studiji o izložbama (Miles, Zavala, 1994). Vođeni najnovijom muzeološkom teorijom i praksom, ti muzeji žele svoje zbirke

³³ Godine 1967. u predgrađu Washingtona otvoren je Anacostia Neighborhood museum kao institucija koja organizira izložbe o životu male urbane afroameričke zajednice.

³⁴ Naziv *Nouvelle Muséologie* službeno je promoviran u Marseillesu 1982, a termin *New Museology* u Velikoj je Britaniji u svojoj knjizi 1989. godine predstavio Peter Vergo.

učiniti relevantnima modernoj publici, odnosno traže nove načine prezentacije u kojima bi središnju ulogu dali pričama. Muzeji su u svom radu prednost dali različitim grupama u zajednici koje su aktivno uključene u njihov rad.

Muzeji na otvorenome

Prvi muzej na otvorenome u svijetu osmislio je već prije spomenuti Artur Hazelius 1888. godine u Skansen Parku, nedaleko od Nordiska Museeta u Stockholmu. Realizacija njegove ideje rekonstrukcije i prenošenja originalnih kuća iz cijele Švedske trajala je punih dvadeset godina. Nažalost, Hazelius je umro 1901. i nije doživio potpunu realizaciju zamišljenoga muzeja. Njegova je osnovna ideja bila na tragu ideje iz 19. stoljeća, koja se zalagala za viđenje muzeja kao mjesta na kojemu će biti prikazan „veliki sjaj nacije“. Stoga je na glavnom ulazu u muzejski kompleks bila postavljena figura utemeljitelja nacije – kralja Gustava Vasa. Hazelius je svoju ideju osmislio tako da „otac nacije može vidjeti otvoren prostor koji predstavljaju slikoviti seoski pejzaži najljepših dijelova zemlje, uz nježne zvukove narodne glazbe“ (Medelius, 1998: 107). Osnovna ideja muzeja na otvorenome bila je da publika može posjetiti i upoznati najljepše primjere seoske arhitekture iz cijele Švedske te da se pri tome i zabavi. Prema riječima Georges-a-Henrija Riviérea, u muzeju je „predstavljen mikrokozmos Švedske“ (Davis, 2002: 48). Skansen je bio mnogo više od muzeja jer je postao živući spomenik.³⁵ Unutrašnjost kuća potpuno je

rekonstruirana predmetima iz određenog vremena. Hazelius je uspostavio ne samo novi tip muzeja, nego i novi način rada, s publikom i oblikom edukacije u muzejima, a osim toga, obavljao je velik posao u prikupljanju dokumentacije švedske baštine. Takav je model muzeja doživio vrlo velik uspjeh u Švedskoj, ali i u ostalim nordijskim zemljama prije nego što se proširio i na zemlje srednje i istočne Europe.

U Danskoj je za ideju muzeja na otvorenome zaslužan Bernhard Olsen. Muzej je osnovan 1887. godine nedaleko od Kopenhagena, a 1901. godine preseljen je na Kogens Lynby i smatra se da je jedan od najljepših muzeja u Skandinaviji. Sve su zgrade bile originali i dopremljene su u muzej te postavljene u park Tivoli. Pojedini znanstvenici misle se da je Olsen sreo Hazeliusa u Parizu, na Svjetskoj izložbi, i da je bio upoznat s njegovim idejama o razvoju muzeja na otvorenome. Zanimljivo je da je dvojicu znanstvenika inspirirala upravo Svjetska izložba u Parizu i potaknula ih na stvaranje novog muzeja.

U Norveškoj je Norsk Folkemuseum otvoren 1895. godine, prije nego što je izglasano razjedinjenje sa Švedskom. Norsk Folkemuseum bio je pridruženi muzej na otvorenome, odnosno Folke-museet na Bygdy poluotoku.

Najstariji muzej na otvorenome izvan prostora Skandinavije utemeljen je u

nošnju i prezentirali su seoske obrte te prodavali tradicijske proizvode. U prostoru muzeja održavali su se koncerti i festivali, organizirala su se vodstva grupa u tradicijskim kostimima, a zimi su pojedine obitelji iz Laponije dolazile živjeti u tim kućama. Muzejski je restoran posluživao i domaću hranu.

³⁵ S vremenom je ta ideja bila razvijena tako da su muškarci i žene bili odjeveni u narodnu

Arnhemu, u Nizozemskoj, 1912. godine i u njemu su sagrađene kuće različitih regionalnih stilova nizozemske arhitekture. Povezivanje muzeja s nacionalnim osjećajima zapravo se dogodilo 1919. godine, kada je organiziran *Nacionalni folklorni festival*, tijekom kojega su se očitovali jaki nacionalni osjećaji i tada je Nizozemski muzej na otvorenome proglašen „spomenikom prave ljubavi prema vlastitoj zemlji“ (Jong, 1996:96). Zanimljivo je da su organizatori festivala izmislili stare tradicije koje su postale nacionalnim simbolima, a u stvarnosti kao takve nikada nisu postojale. Kao podsjetnik na regionalnu kulturu koja je nestala nastao je muzej na otvorenome u Enkhuzenu, u nekadašnjoj ribarskoj kući, a muzej na otvorenome dodatak je u kojemu su grupirane različite vrste brodova okupljene oko kanala na kraju zgrade.

Osnovna Haseliusova ideja primijenjena je kao polazište za intelektualno razmišljanje i bila je realizirana i razrađena na različite načine. Pri tome na Britanskom otočju svakako moramo spomenuti Iorwerth Peate (1901 – 1982), koji je vodio muzej na otvorenome, Wales kao dio Welsh Folk Museuma u St. Fagansu. Primarna je zadaća tih muzeja bila ilustrirati i interpretirati svakodnevni život i rad ljudi Walesa od srednjeg vijeka do danas. Posebnu vrijednost muzeja na otvorenome čine bogati arhiv rukopisa, fotografija, filmova i zvuka, u kojemu su pohranjene tradicijske pjesme, priče i pripovijetke lokalnog stanovništva i iz velške tradicije.³⁶

³⁶ Više informacija može se potražiti na <http://www.museumwales.ac.uk>

U Francuskoj je 1937. godine osnovan muzej na otvorenome koji je bio pod upravljanjem Musée des Arts et Traditions populaires – ATP-a u Parizu, gdje je bila prikazana sinteza nacionalnog blaga. Izuzetno važna osoba u djelovanju muzeja bio je etnolog i muzeolog Georges-Henri Riviére, koji je više od polovice stoljeća svoju energiju usmjeravao na izgradnju mjesta u kojemu se može razumjeti i prepoznati narodna kultura te joj se diviti. To ga je potaknulo i na osnivanje nekolicine muzeja folklor³⁷ u Francuskoj te je za Muzej u Parizu prikupio stotine tisuća predmeta odabranih iz svih regija Francuske. Njegova je muzeografija primijenjena kao model za mnoge institucije u svijetu. Veliki je uspjeh taj model muzeja doživio i u nekadašnjim socijalističkim zemljama jer su predmeti kojima su se koristile pojedinačne osobe postali dio kolektivnog života. Jedan od poznatijih je Astra kompleks u Sibiu, u Rumunjskoj, koji kao muzej na otvorenome okuplja tri stotine kuća i dvije crkve te prikazuje i demonstrira tradicijski život Rumunjske. Astra muzej na otvorenome izgrađivan je između 1963. i 1989. godine, od 1993. godine ponovno je otvoren za javnost i odlučeno je da zadrži prvobitno ime kako bi se naglasio kontinuitet u svim smjerovima razvoja muzeja. Naime, prvi je Muzej Transhumanije osnovan 1905. godine u Rumunjskoj, a zatvoren je 1950. godine zbog „ideoloških nesuglasica“ (Puia, Cretu, 2002:98).

³⁷ Muzej folklor postao je vrlo usko povezan s etnografskim muzejima. U Francuskoj se upotrebljavao termin *ethnologie – popular cultures* (narodna kultura), a razlikovao se od termina *ethnographie*, koji je označavao neeuropske kulture.

Muzej Staro selo³⁸, koji od 1992. godine djeluje u sklopu Muzeja Hrvatskog zagorja, jedini je hrvatski muzej na otvorenome, koji je idejno nastao 1947. godine, kada je Marijana Gušić, tadašnja ravnateljica Etnografskog muzeja u Zagrebu, napravila etnografsku obradu Hrvatskog zagorja te napisala studiju o naselju Kumrovec sa središnjim objektom – rodnom kućom Josipa Broza. Potom je 1953. godine osnovan Memorijalni muzej maršala Tita, koji je djelovao pod upravom Etnografskog muzeja u Zagrebu, 1963. godine prelazi pod upravu Muzeja revolucije naroda Hrvatske iz Zagreba, a 1978. godine osnovan je RO Spomen-park Kumrovec. Posebna pozornost pridana je čuvanju izvornog izgleda i ljepote krajolika, s glavnim ciljem vraćanja izgleda naselja s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće. U rekonstruiranoj staroj jezgri naselja Kumrovec živi i nekoliko domaćih obitelji, što pridonosi razbijanju statičnih muzejskih postava u oživljavanju i prezentaciji ruralnog načina života. Od samoga osnutka nastojao se dati prikaz tradicijskog načina života, običaja i rukotvornih vještina, starih i nekih zaboravljenih obrta.

Svakako valja spomenuti i Mađarski muzej na otvorenome u Szentendreu, koji je djelovao kao jedan od odjela Etnografskog muzeja u Budimpešti od svojega osnutka 1967. sve do 1976. godine, kada postaje samostalan. To se odrazilo i na zbirku Etnografskog muzeja u Budimpešti, kada je 3% postojeće muzejske zbirke dodijeljeno muzeju na otvorenome, osim što su opremljene i

sve zgrade. Danas je Mađarski muzej na otvorenome u Szentendreu jedan od prestižnih muzeja koji ima kompleks tradicijske arhitekture s prikazima karakterističnih regija i trgovačkog središta od kraja 18. do početka 20. stoljeća.

Muzeji na otvorenome imaju veliku važnost za istraživanje lokalnih korijena i povijesne baštine. Mnogi su muzeji proveli brojne istraživačke aktivnosti tijekom kojih su im ljudi koji žive na tom području pričali o životu u prošlosti. Uz pomoć tih priča rekonstruiran je, primjerice, način života u jednome ribarskom selu. Taj je proces potpomognut usmjeravanjem etnološke znanosti s predmeta na čovjeka. Jednako tako, muzeji na otvorenome imaju veliku ulogu pri konzervaciji obiteljskih kuća *in situ* ili njihove zaštite i prenošenja na područje muzeja na otvorenome. Takvi su primjeri brojnih muzeja u Njemačkoj, Austriji, Sloveniji i sl. Od 1960-ih godina etnolozi s Fakulteta u Tübingenu napustili su zastarjele folklorne ideje. Prema njihovim suvremenim etnološkim teorijama, muzeji ne bi trebali predstavljati regionalne ili lokalne identitete nego se usmjeriti na prikazivanje promjena u svakodnevnom životu koje će pokušati na adekvatan način objasniti. No ta teorija nije bila osobito prihvaćena, posebice u muzejima na otvorenome.

Ekomuzej

Ekomuzej oživotvoruje dio razvoja ideje o globalnoj baštini, koja se temelji na potrebi primjene interdisciplinarnoga i holističkog pristupa različitim aktivnostima. Termin ekomuzeja definirao je 1971. godine Huges de Varine, a prema njemu,

³⁸ Više informacija može se potražiti na <http://www.mdc.hr/kumrovec>

on podrazumijeva koncept neprestanog razvoja (Varine, 1971). Prema riječima začetnika koncepcije ekomuzeja Geor-gesa-Henrija Riviérea, "ekomuzej nije poput ostalih muzeja, to je zajednička kreacija lokalne zajednice i lokanih vlasti". Ekomuzej prezentira čovjekovo prirodno okruženje, koje je ograničeno industrijskom i tradicijskom baštinom. Osnovna koncepcija ekomuzeja temelji se na predstavljanju univerzalnih aspekata kulture od njihova umjetničkog izričaja do socijalnoga i društvenog podrijetla, koja nije ograničena vremenom i prostorom. Ključnu ulogu u regionalnom razvoju imaju njegove aktivnosti. Ekomuzej organizira izložbe i provodi istraživanja kako bi se promovirala tradicijska kulturna baština. Muzejske zbirke predstavljaju predmete koji imaju posebno značenje u čovjekovu životu, a prikazuju njegovu evoluciju od mehanizacije pa do njegove veze s gradovima i tvornicama, tako da zbirke predstavljaju predmete od arheologije do industrijske baštine. Upravo koncepcija ekomuzeja pripada novoj muzeologiji, u čijem su središtu čovjek i njegove potrebe. „Koncept je ono što mijenja muzej, od muzeja predmeta do muzeja ideja“ (Varine, 1971).

Prvi opisani model jest ekomuzej Grande Lande, a osmišljen je 1975. godine kao Nacionalno park-područja Gasco-gne. Svoj razvoj započeo je 1970. kao spoj muzeja na otvorenome i nacionalnog parka, u suradnji s društvenom zajednicom. Osnivanjem tog ekomuzeja ostvarena je ideja iskorištenja prirodnog okoliša i tradicijskog stanovanja, zato su ekomuzeji najčešće smješteni pokraj parkova prirode ili blizu njih, odnosno na

seoskom području. Drugi je model Cre-sot- Montceau³⁹, osnovan 1972. u Fran-cuskoj, pod nazivom Musée de l'Indu-strie, ali pod imenom ekomuzeja postoji od 1973. godine. Inovacija toga muzeja bila je usmjerenost prema lokalnoj zaje-dnici i suočavanje s njezinim problemima. To je urbani muzej koji djeluje unu-tar zajednice te je za nju iznimno važan. Oba su modela vrlo brzo prihvaćena i njihov su razvoj podržale lokalne vlasti, ali i državni autoriteti (Maggi, Fal-letti, 2000:3). Zbog razvoja kulturnog turizma krajem 1980-ih povećao se broj ekomuzeja, kao i njihovih edukacijskih aktivnosti, zbog čega se nametnula po-treba njihove profesionalizacije. Zbog svoje brojnosti francuski su ekomuzeji udruženi u Federaciju ekomuzeja Fran-cuske.

Kada govorimo o ekomuzejima i njihovu razvoju, možemo razlikovati neko-liko tipova koji imaju svoje represen-tativne predstavnike što ih u studiji o ekomuzejima u Europi navode Maurizio Maggi i Vittorio Falletti (Maggi, Fal-letti, 2000:21). Tako je Muzej seoskog društva (Museum of Peasant Society) u San Martino di Bentivogliu u Italiji predstavnik tipa ekomuzeja sastavljenoga od velikoga broja tradicijskih zgrada koje služe za brojne aktivnosti vezane za život seoskog stanovništva. U takvim je muzejima moguće saznati o pričama o životu lokalnog stanovništva. Drugi je tip Bergslagen Ecomuseum u Švedskoj, koji se razvio na velikome geografskom području koje je međusobno povezano zajedničkom poviješću i aktivnostima.

³⁹ Više podataka na web stranici <http://www.ecomusee-creusot-montceau.fr>



Slika 7. Kuća o Batani, Rovinj, snimio: D. Fabijanić, 2004.

Sudjelovanje zajednice i lokalnih vlasti osnovni je oblik rada tog tipa ekomuzeja. Eco-musée d'Alsace u Francuskoj treći je tip ekomuzeja koji se sastoji od originalnih zgrada restauriranih *in situ*. Takav oblik muzeja povezuje baštinu tako je da više sličan muzejima na otvorenome ili tematskim parkovima, ali je lokalna zajednica uključena u menadžment. Njihovi su posjetitelji uglavnom turisti. Četvrti oblik ekomuzeja jesu kuće koje funkcioniraju kao tradicionalni muzeji, no lokalna zajednica u njima organizira različite vrste aktivnosti za turiste. Takvom tipu muzeja pripada i prvi ekomuzej Kuća o batani⁴⁰, uspostavljen 2002. godine u Rovinju, posvećen istoimenoj ribarskoj brodi i lokalnoj zajednici koja ju je prepoznala kao

svoj simbol. Kao jedan od glavnih zadataka muzeja jest pokazati *batanu* kao živu nositeljicu pomorske tradicije, ali i kao sponu koja povezuje lokalne žitelje raznih etniciteta, ponajprije danas manjinskoga talijanskog i većinskoga hrvatskog. Lokalna zajednica tijekom turističke sezone priprema za turiste različite vrste aktivnosti (od pripreme lokalnih specijaliteta, mogućnosti odlaska u ribolov *batanom*, prezentacije izrade *batane* i folklornih večeri uz grupu „Batana“ koja izvodi tradicijske lokalne napjeve).

Ekomuzej se, prema Davesu, definira kao baštinski ili muzejski projekt koji podržava održivi razvoj, te je danas postao globalnim fenomenom. Ekomuzej ima različita obilježja koja su prilagođena različitim procesima i lokalnim potrebama. Unatoč tim potrebama, u praksi je dokazano da su ekomuzeji uvijek po-

⁴⁰ Više informacija može se pronaći na web stranici <http://www.batana.org>

vezani s potrebama zajednice, mjesta i identiteta. Ondje gdje su ekomuzeji prepoznati kao mjesta koja će pridonijeti razvoju lokalne zajednice iskorištava se prirodna ljepota i kultura, koja će biti prepoznata kao „zelena“ područja kulturnog turizma. Poput svih muzeja, on mora osmisliti razne teme i različite priče koje će ispričati i svojim posjetiteljima. U svakom slučaju, ekomuzej je suočen i s pitanjem turizma jer većina ekomuzeja, osim onih koji su potpuno orijentirani na svoju zajednicu, dio svoje razvojne strategije temelje na turizmu.

Postoje dva mišljenja o načinima kako ekomuzeji mogu pridonijeti ekonomskom razvoju, a njih su u svojem istraživanjima ekomuzeja u Europi iznijeli Maurizio Maggi i Vittorio Falletti (Maggi, Falletti, 2000:21). Prvo je mišljenje da ekomuzej treba postati turistička atrakcija. Za to je potrebno razviti kulturne atrakcije koje će podići vrijednost postojećeg ekomuzeja. Za to je, osim odličnog marketinga, potrebno osigurati i turističku potporu (smještaj, restorane i sl.). Prvi se rezultati mogu očekivati u vrlo kratkom roku. No u tom konceptu valja biti vrlo oprezan glede toga što ponuditi turistima kao atrakciju – priču koja se temelji na povijesnoj istini ili neku interpretiranu lokalnu priču koja je daleko od istine.

Drugo, ekomuzej može osnažiti lokalni identitet. Zaštita identiteta, osjećaj lokalne pripadnosti i zaštita teritorija viđeni su kao elementi ekonomskog razvoja čiji će se rezultati očitovati u duljem vremenskom razdoblju. Turizam nudi vrlo brz ekonomski razvoj, no sa sobom nosi i mnogo rizika kao što je standardizacija kulturnog identiteta. Razvoj identiteta

nije kompatibilan s razvojem turizma zato što se turistički potencijal na tom području može iskoristiti u vrlo kratkom vremenu. Onaj koji je dugoročan i isplativiji jest polagana uspostava identiteta i njegov razvoj potpomognut dobrim menadžmentom koji će se proširiti na cijelo zadano područje, pa i izvan njega. Pri tome ne smijemo zaboraviti i na brojna mjesta koja su vrlo privlačna turistima, no zapravo se ne bi smjela nazvati ekomuzejima jer nemaju razvijenu strategiju rada s publikom.

Hugues de Varine smatra da postoji nekoliko osnovnih preduvjeta koje ekomuzej mora zadovoljiti kako bi izbjegao negativne posljedice koje donosi masovni turizam, a promovirao bi posebne grane turizma poput ekoturizma, kulturnog turizma i sl. Ekomuzej mora imati službu za posjetitelje koja će uspostaviti dijalog s posjetiteljima, funkcionirat će kao dinamična baza podataka. Pri tome treba oslušivati potrebe turista i analizirati njihova očekivanja i razlike, što će se odraziti na ekonomiju i kulturu zaposliti interdisciplinarni tim stručnjaka koji će provesti istraživanje i osmisliti koncepciju novih turističkih proizvoda i poboljšati dotadašnje programe i aktivnosti. Najvažnije je osigurati opstanak turizma, što se može realizirati uz pomoć kulturnih antropologa i lokalne zajednice. Takav način zahtijeva političku potporu kojom će se osigurati kontinuirana stručna pomoć tradicionalnih institucija, uz stvarnu suradnju s lokalnom zajednicom.

Izuzetno inovativan koncept ekomuzeja uveo je 1992. godine Cyril Simard⁴¹, koji

⁴¹ Cyril Simard doktorirao 1986. godine na etnologiji s temom *Economuseology: A Test of Applied Ethnology*.

ga je nazvao ekonomuzej. Osnovna ideja ekonomuzeja⁴² jest promoviranje tradicijskih vještina uvođenjem edukacijskih vodstava poput interpretacije u muzejima i, naravno, suvenirnica. Ekonomuzej pridonosi promoviranju proizvoda lokalnih obrtnika njihovim zapošljavanjem i educiranjem te upoznavanjem lokalne zajednice s vrijednostima vlastite baštine te dodane vrijednosti koja se pojavljuje zbog velike potražnje tih obrtničkih proizvoda. Uspostavljena je mreža koja okuplja 44 ekonomuzeja, od kojih su 34 u Quebecu, te deset u Atlantic Provincesu, a model takvih muzeja počinje se širiti u Ontario i zapadnu Kanadu.

Uz nagli razvoj informatičke tehnologije, posebno u posljednja dva desetljeća, ta tehnologije postaje vrlo korisna i u radu ekomuzeja. Sve dimenzije socijalnog druženja pojedinih zajednica zabilježene su zvučnim i vizualnim zapisima, koji su sačuvani u Sound and vision Eco-Archive. Pojava zvučnoga i vizualnog ekoarhiva čini ekomuzej aktivnim jer ti kvalitativni i kvantitativni zvučni i vizualni podaci svjedoče o promjenama koje su se dogodile u okolišu i društvu. Podaci su vrlo pažljivo skupljeni i objedinjeni tako da su obrađeni i predstavljeni na web stranicama uz pojedine ekomuzeje i zato su dostupni širokom krugu posjetitelja. Ti su podaci posebno vrijedni istraživačima i kulturnim antropolozima kojima služe za dopunu postojeće materijalne i pisane građe o pojedinom području. Program bilježenja usmenih tradicija i etnomuzikologija kao baza podataka za ekomuzeje razvijeni

⁴² Informacije o ekonomuzeju mogu se pronaći na <http://www.economuses.com>

su na Sveučilištu u Bologni, te povezuju brojne tradicionalne institucije koje u tu bazu unose staru i novu audiovizualnu građu.⁴³

S obzirom da nove koncepcije ekomuzeja zahtijevaju primjenu novih tehnologija u postavu, druga je inovacija novi kognitivni model koji je korišten za talijanski nacionalni projekt Ekomuzeja vode.⁴⁴ Prošlost i sadašnjost u našim se životima neprestano susreću i zato se i u našoj percepciji svijeta mogu događati nove kognitivne promjene. U ekomuzeju su osmislili simulaciju uz pomoć koje će posjetitelj imati direktno iskustvo dodira sa starim fotografijama, zvukovima i senzacijama koje potječe iz prošlosti, pomiješane s njihovom virtualnom predodžbom sadašnjosti. Element vode postat će metafora za delikatnu interakciju između okoliša, čovjeka i prirodnih izvora, tako da će takav ekomuzej upozoriti na povijesnu i antropološku važnost te univerzalne povezanosti.

U današnjoj se praksi prepoznaje velik broj različitih ekomuzeja i njihovih varijanti. Osnovni koncept ekomuzeja (koji se temelji na aktivnoj suradnji sa zajednicom, identitetom, kulturnoj i ekološkoj održivosti, participaciji) prima različite oblike koji ovise o na-

⁴³ Prof. Stefano Ginerva razvio je tu bazu podataka za ekomuzeje, no zanimljivo je da je na području talijanske regije Trentine razvijena baza pod nazivom APTO koja služi kao dinamična potpora ekomuzejima u Trentinu. Na unosu podataka u tu bazu i na stvaranju novih podataka rade brojne muzejske institucije na tom području, među kojima i Etnografski muzej iz Trenta.

⁴⁴ Projekt je realiziran u suradnji s Istraživačkim centrom za energiju i nuklearni inženjering te kontrolu okoliša Sveučilišta u Bologni.

cionalnosti, političkoj strukturi, ekonomskom razdoblju, socijalnom stupnju, vrsti kulturi/etnijski i sl. Tomislav Šola smatra da je „ekomuzej način mišljenja u struci, način osjećanja i spoznavanja društvenog poslanja muzeja i njegove odgovornosti u nastojanju da se dosegnu idealni humanistički i socijalni ciljevi“ (Šola, 1997:110). Ekomuzej je više od koncepta, on nudi model kako treba djelovati i predstavlja način razmišljanja.

Specifični muzeji koji predstavljaju kulturu, antropologiju i etnologiju

Muzej je mjesto na kojemu komuniciramo putem odabranih predmeta i dokumenata. Sve dok se predmet izlaže u muzeju, on je polazište za interpretaciju. Ta interpretacija će ovisiti o idejama i razmišljanjima kustosa. Pojedini će muzeji u svoj rad nastojati uključiti umjetnike ili majstore koji još uvijek aktivno sudjeluju u stvaranju kulture pojedinog društva. Noviji pristup u interpretaciji pojedinog predmeta podrazumijeva da će se posjetitelju ponuditi ne samo jedan način čitanja poruke predmeta, nego će mu se uvijek ponuditi više mogućnosti. Mnogi će muzeji tim načinom omogućiti posjetiteljima da vide razliku, da dožive značenje tog predmeta i da do zaključka dođu samostalno, u interakciji s predmetom, što će, naravno, omogućiti isključivo interdisciplinarni pristup.

Kada govorimo o specifičnim muzejima koji predstavljaju kulturu, antropologiju i etnologiju kao izuzetno inovativne muzeje koji prije svega razvijaju interdisciplinarni pristup, valja spomenuti Alimentarium – muzej hrane u Švicarskoj, i Museon u Nizozemskoj.

Alimentarium – muzej hrane⁴⁵ (Nestlé fundacije) u regiji Vevey-Montreux u Švicarskoj otvoren je 1985. godine kao multidisciplinarni muzej koji predstavlja tipična obilježja koja su sa znanstvenog stajališta važna biologima, etnologima i povjesničarima. Prvi muzejski postav uslijedio je odmah nakon otvorenja muzeja, no on je 2002. godine doživio potpunu transformaciju. Osnovna muzeološka koncepcija jest uz pomoć izložbe približiti i objasniti posjetiteljima fenomen prehrane i hranjenja. Pritom se izuzetno pazilo da se prikaže znanstveni aspekt hrane i hranjenja (proizvodnje, čuvanja, pripreme, nutricionističke vrijednosti i sociološke vrijednosti hrane te uživanja u njoj, kao i važnost pravilnog metabolizma). Osim toga, vodila se briga o važnosti, vrijednosti i rijetkosti, jednom riječju, o svemu što je na najbolji način moglo prikazati prehranu i ostaviti vrlo jak vizualni dojam na posjetitelje. Vrlo inovativan pristup bilo je prije svega to što je jedan od najvažnijih aspekata muzeja bilo uspostavljanje veze između posjetitelja i izložbe korištenjem brojnih didaktičkih predmeta (mnoge je predmete publika mogla dotaknuti) te provođenjem više akcija u kojima je mogla sudjelovati i publika. Tako je u dijelu izložbe bio zaposlen kuhar koji je pokazivao posjetiteljima načine pripreme hrane, a u drugom dijelu izložbe posjetitelji su imali priliku pomirisati različite namirnice.

Museon⁴⁶ je kombinacija muzeja i obrazovanja, a termin je nastao prema

⁴⁵ Više informacija na <http://www.alimentarium.ch>

⁴⁶ Više informacija na <http://www.museon.nl>

grčkome *museion*, što znači *hram muza*. Osnovan je 1904. godine kao muzej za edukaciju građana Haga. Njegove zbirke služile su kao edukativni laboratorij za osnovne škole. Nakon 1920. godine zbirke su obogaćene brojnim privatnim donacijama, kao i predmetima dovezenima s posljednjih istraživanja. Zbog različitosti svojih zbirki (geološke, prirodoslovne, povijesne, tehničke i etnološke) i njihove edukacijske namjene Museon obuhvaća različite teme i stavlja ih u raznovrsne kontekste povezujući ih sa znanostima zastupljenima u muzeju. Jedna od najranijih muzejskih zbirki potječe iz 1933. godine, a donirao ju je poznati biolog Niko Tinbergue skupivši za muzej važne zbirke predmeta Inuita (Eskima) s Grenlanda. Jednako tako, važnu zbirku čine predmeti skupljeni za vrijeme okupacije Nizozemske Indije. Današnji stalni postav i povremene izložbe uvijek predstavljaju čovjekovu povezanost s prirodom i kulturom. Odjel kulturne antropologije uglavnom je usmjeren na istraživanje i prikupljanje predmeta izvaneuropskih kultura (Afrike, Azije, Sjeverne i Južne Amerike, Oceanije i Polinezije).

Zaključak

Kao i u slučaju ostalih srodnih europskih muzeja, osim politike, veliku je ulogu za razvoj muzeja imao i razvoj etnoloških znanosti, čija su dostignuća i spoznaje ugrađivane u praksu muzeja. Zato u etnološkoj znanosti možemo pratiti nekoliko smjerova ili škola koje su bile zastupljene u pojedinim zemljama i pod čijim su se utjecajem razvijali i etnografski muzeji. Pri tome možemo govoriti i o podjeli etnografskih muzeja prema vrsti kulture koju predstavljaju, odnosno

prema tome prenose li nacionalnu ili europsku umjetnost (*Volkskunde*) ili neeuropsku (*Volkerkunde*). Takav je pristup prihvaćen u muzejima koji su se razvili pod utjecajem njemačkoga kulturno-povijesnog pristupa u znanosti i koji je bio prihvaćen na njemačkome govornom području zapadne Europe, te u srednjoj i jugoistočnoj Europi. Zbog snažnih kolonijalnih tradicija pojedinih europskih nacija razvila se i bivala je prihvaćena tzv. anglosaksonska škola, koja je građu crpila u istraživanjima egzotičnih društava i prikupljanju predmeta iz svojih kolonija za muzeje. Nasuprot toj praksi, u nordijskim je zemljama bila prihvaćena i skandinavska tradicija folklorističkih istraživanja „narodnog života“ (*Folklivsforskning*). Valja napomenuti da su takva folkloristička istraživanja utjecala na razvoj etnografskih muzeja s nacionalnim zbirkama u kojima je prezentiran tradicijski (seoski) način života, kao i na pojavu prvoga muzeja na otvorenome u Europi. Snažan utjecaj na skandinavski razvoj muzeja s nacionalnim zbirkama osobito su imali politički pokreti u Europi povezani s razvojem nacionalne svijesti i stvaranjem modernih država u drugoj polovici 19. stoljeća. Osim toga, važan utjecaj svakako je imala i muzeološka znanost, koja je najveću inovativnost ostvarila upravo na području ekomuzeja/ekomuzeologije ili u novijoj praksi ekonomuzeologije, odnosno nove muzeologije.

Promatrajući povijest europskih etnografskih muzeja, vidljivo je da su oni nastali krajem 19. i na samom početku 20. stoljeća i da su simboli nacionalnog identiteta. Različitim načinima prezentacije narodnih i seoskih tradicija,

društva su predstavila sliku o sebi koju su željela prenijeti, koja im je u tom trenutku bila pogodna. Taj nostalgičan pristup i prezentacija predmeta s estetskoga gledišta pripada razdoblju koje u praksi etnografskih muzeja možemo nazvati romantičarskim. Osim toga, muzeji su sustavno razvijali svoje zbirke, što potvrđuje i primjer da su zbog znanstvenih načela i razvoja klasifikacije predmeta iz Skansena preseljeni u Nordiska museet u Stockholmu. Tijekom 20. stoljeća muzeji su se profesionalizirali, ali vrijeme osnivanja prvih muzeja neosporno je ostavilo izuzetno dubok trag na muzeje. U etnografskim su se muzejima nalazile mnoge nacionalne istraživačke institucije (njemačka, nizozemska, mađarska), tako da su one činile nukleus za razvoj kasnijih disciplina. Također je poznato da su i mnogi utemeljitelji etnologije kao discipline najčešće počeli raditi u muzejima (Bastian, Gavazzi, Birket-Smith i sl.). Zato je njihov način razmišljanja i odnos prema predmetima izravno utjecao na formiranje i razvoj pojedinih zbirki, kao i na načine njihova izlaganja. Razvoj europske etnološke znanosti tekao je u nekoliko smjerova, a muzejske su institucije najčešće odlučile slijediti samo jedan od tih putova, poput srednjeeuropskih ili istočnoeuropskih etnografskih muzeja. Tako su etnografski muzeji u Hrvatskoj odlučili slijediti kulturno-povijesnu školu⁴⁷, koja se temelji na prikazivanju prošlosti nacionalne kulture na osnovi njezinih kulturnih tragova. Zato su muzejske zbirke podijeljene prema

kulturnim arealima i prema tipološkim obilježjima⁴⁸, a kustosi su se bavili bilježenjem i prezentacijom prošlosti nacionalne kulture ili „rekonstrukcijom prošlosti kulture“ (Prica, 2000:43). Za muzejske su se zbirke prikupljali različiti predmeti iz narodnog života koji su bili najstariji materijalni dokazi njegova razvoja. Takav pristup ima određenih prednosti s obzirom na količinu skupljene građe, koja nam danas omogućuje otvaranje novih i dinamičnih područja unutar etnologije, koja vode prema proučavanjima simbolizma i značenja, te vode „mogućnosti prepoznavanja *drugog* kod nas“ (Segalen, 2002:15). Osim toga, kada je riječ o etnološkoj podjeli kulture prema kulturnim arealima, to je često omogućivalo stvaranje stereotipova u traženju zajedničkih obilježja određenoga kulturnog areala, ali je ujedno omogućilo i povezivanje više kultura, što je rezultiralo stvaranjem antropologije mediteranskih zemalja, koja je omogućila zbližavanje stručnjaka i širu diskusiju u proučavanju pojedine problematike (Segalen, 2002:17).

U vremenu između dva svjetska rata etnografske su muzeje zahvatile promjene koje su se u pojedinim muzejima zbivale polako, a u nekima naglo. O većim promjenama koje su se počele događati možemo govoriti tek nakon Drugoga svjetskog rata. Predmeti se počinju proučavati, skupljati, ali i izlagati, s drugačijega gledišta. Njemačka kritička etnološka tradicija isticala je potrebu

⁴⁷ Kulturnopovijesna škola dugo je bila zastupljena i na Katedri za etnologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

⁴⁸ U međuvremenu se u muzejima pojavila potreba prikazivanja oblika narodne kulture koji su preživjeli u suvremenome industrijaliziranom svijetu.

„da se pojedine pojave stave u kontekst života“ (Prica, 2000:37). Primarna postaje funkcija predmeta, odnosno način kako su nastajali i kako su se upotrebljavali. S obzirom na to da su prikupljeni predmeti bili korišteni tijekom čovjekova života, počinju se interpretirati prema mjestu života njihovih vlasnika, odnosno u različitim društvenim, socijalnim i ekonomskim uvjetima.

Posljednjih nekoliko desetljeća vidljiva je promjena odnosa muzejskih profesionalaca prema predmetima iz muzejskih fundusa. Zbog novih znanstvenih spoznaja, i u etnografskim se muzejima potkraj 1970-ih u središte zanimanja počinje stavljati čovjek kao nositelj kulture i zato se počinje proučavati uloga predmeta u odnosu prema pojedinoj osobi. Sintagma *istraživanje narodnog života* u Švedskoj je 1970-ih godina zamijenjeno pojmom *europska etnologija*, što je značilo da su svoja istraživanja Šveđani odlučili usmjeriti prema proučavanju čovjeka u suvremenim društvima na temelju

njihove kulturne i etničke raznolikosti. Potpuno je jasno da etnografski muzeji prema svom slobodnom izboru promoviraju kulturni identitet i regionalnu raznolikost. Ta je uloga posebice važna danas, kada živimo u multietničkom društvu; kada pripadamo društvu koje uz veliku pomoć medija postaje multikulturalno, a zbog povijesti i otvaranja granica društvo postaje i multirasno. Tek se u današnje vrijeme, iako vrlo rijetko, pojavljuju svijetli primjeri koji se bave upravo prikazom tih tema. Naime, te su se teme u etnografskim muzejima dosad izbjegavale, ponajviše zbog kolonijalističke povijesti te negiranja postojanja drugih etničkih grupa u društvu.

Postavlja se pitanje jesu li etnografski muzeji sami sebe ograničili postavljajući se unutar granica prezentacije vlastite nacije, regije, etničke grupe ili zavičaja. Je li uspostavljanje i obrana kulturnoga identiteta jedini mogući način da se otkriju poveznice s ostalim brojnim kulturnim identitetima Europe?

PREDSTAVLJANJE NOVOG IDENTITETA UNUTAR PROCESA GLOBALIZACIJE

Uvod

Kako nam je poznato, ime Europa spominje se u antičkoj Grčkoj. Kao geografski pojam Europu su prvi put opisali grčki geografi. No podrijetlo naziva našega kontinenta povezuje se s grčkim mitom o prekrasnoj orijentalnoj ženi Europi koju je oteo Zeus pretvorivši se u predivnoga zlatnog bika što je izronio iz morske pjene. Odveo ju je na Kretu, gdje mu je rodila tri sina.

Povijest Europe zapravo je povijest ideje koja se tijekom stoljećā povremeno pojavljivala u elitnim europskim krugovima u kontekstu globalnog širenja

prosvjećenosti i civilizacije, da bi se tek prije nekoliko desetljeća pojavila u „novom ruhu“, nakon višestruko preformuliranih nacionalnih tradicija zapadnoeuropskih država (Garcia, 1993). Europa se oduvijek obogaćivala kretanjima naroda, a migracije među zemljama spajale su mnoštvo ideja i kultura i na taj način su stvarani temelji za međukulturalni dijalog. S obzirom na političke, socijalne i ekonomske promjene koje su se krajem 20. stoljeća i na samom početku 21. stoljeća dogodile u Europi, Europa je u traganjima za otkrivanjem svojega kulturnog identiteta. Suvremeni proces stvaranja Europske Unije započet je 1950-ih godina. Naime, Schumanova deklaracija od 9. svibnja 1950. godine potaknula je potpisivanje ugovora o Europskoj zaje-



Slika 8. Prikaz prekrasne orijentalne žene Europe, trg u Sparti, Grčka, snimila: Z. Antoš, 2005.

dnici za ugljen i čelik, a potom je 25. ožujka 1957. godine u Rimu potpisan ugovor o Europskoj ekonomskoj zajednici. Od samog početka stvaranja Europske Unije postojala je vrlo jaka tendencija da se stvori slika Europe utemeljena na konceptu kulturnoga jedinstva i demokracije. Takvoj su atmosferi pridonijela i tumačenja u popularnim medijima. Posebno je istaknuto da se Europska Unija zalaže za doprinos i potporu zemljama članicama u zaštiti zajedničkoga kulturnog blaga te za poticanje daljnjih kulturnih aktivnosti, poštujući osnovno načelo kulturnog identiteta i kulturnih raznolikosti pojedinih naroda i regija. Pri tome se poziva na dijalog i suradnju s trećim zemljama, europskima i neeuropskima, ali i s međunarodnim organizacijama, posebno s Vijećem Europe.

Razmišljanja o položaju kulture u Europskoj Uniji polaze od činjenice kako kultura nije bila na listi prioriteta kojima se od samih početaka bavila Europska zajednica, danas Europska Unija (Obuljen: 2007). Godine 1973. Europsko vijeće na sastanku u Kopenhagenu ističe važnost kulture i kulturnog identiteta kao silnica koje će pomoći u daljnjem povezivanju naroda. Ti daljnji pregovori na području kulture intenzivno su se nastavili tijekom 1970-ih i, posebice, 1980-ih godina. Pri tome je važno napomenuti da je 1986. godine usvojeno nekoliko važnih rezolucija poput one o Europskoj prijestolnici kulture te o poticanju sudjelovanja mladih u kulturnim događanjima i posjetima muzejima. Ugovorom iz Maastrichta potvrđeno je osnivanje Europske Unije, što označava prekretnicu u povijesti europskih država. U Ugovoru iz Maastrichta (potpisanome 7. veljače 1992, koji je

stupio na snagu u studenome 1993), prvi se put spominje i nužnost osmišljavanja djelovanja EU na području kulture. Ugovor donosi konkretne smjernice koje se odnose na produbljenje i širenje spoznaja o kulturnim i povijesnim vrijednostima europskih naroda i o potrebi očuvanja kulturne baštine.

Ta suvremena politička zbivanja utjecala su i na europske etnografske muzeje, koji su smatrali da je nužno potrebno provesti „promjenu“. Mnogi su muzeji različito provodili te promjene: jedni su smatrali da trebaju promijeniti tradicionalnu koncepciju muzeja, a drugi su smatrali da trebaju provesti potpune promjene koje su obuhvaćale stvaranje sasvim novog muzeja koji će pokazati nove europske korijene i vrijednosti ili nove identitete u suvremenim procesima globalizacije.

Globalizacijski procesi i njihovi utjecaji na svijet muzeja

Globalizacija je 1990-ih godina postala ključna riječ za razumijevanje društvenih promjena u svijetu. Ona označava stalni i promjenjivi proces koji se događa na svjetskoj, globalnoj razini, koji prelazi nacionalne granice i povezuje zajednice. Pojednostavnjeno rečeno, proces globalizacije kao rezultat stvara novi globalni kulturni prostor, koji destabilizira stečene oblike nacionalne kulture i identitete i stavlja ih u globalno-lokalnu dimenziju. Moramo imati na umu da se globalizacijski procesi ne provode podjednako u cijelom svijetu. Zato je te procese mnogo jednostavnije promatrati na nacionalnoj razini. Globalizacija je nastala zbog brzog razvoja gospodarstva, komunikacija i novih tehnologija. Široka uporaba tog pojma među znanstvenicima upućivala

je na to da je današnji svijet utemeljen na načelima kapitalizma. Globalni kapitalizam putem transnacionalnih korporacija i organizacija nadilazi dosadašnju moć nacija/država. Tako se, jednostavno rečeno, stvara globalna kultura ili potrošačka kultura Zapada. Pojam globalne kulture bio je predmetom rasprave mnogih znanstvenika. Tako Paić smatra da „potrošačka kultura Zapada s naglaskom na hedonizmu i individualizmu slobodnog subjekta tvori jedinstvenu, globalnu kulturu koja potire sve regionalne i lokalne kulturne tradicije“ (Paić, 2005:82).

Globalizacija potiče preobražaj kultura, koje se izražavaju putem novih kulturnih kretanja i međukulturnih odnosa u europskom kontekstu. Ti procesi i promjene još uvijek traju i zato su izazov mnogim istraživačima. Neki od tih procesa utjecat će na stvaranje novih tradicija, a neki će naći i svoju lokalnu primjenu. Posebno su se u etnološkoj znanosti krajem 1990-ih pojavila istraživanja procesa prilagodbe tzv. globalne kulture konkretnim lokalnim prilikama, a taj je proces nazvan glocalizacijom (*glocalisation*) (Maase, 1998; Kalapoš, 2002). Glocalizacijom se odabiru elementi koji čine određeni identitet, odnosno oni koji se smatraju izvornim obilježjima neke zajednice i/ili prostora, te se kombiniraju s onima koji se smatraju globalnima. Time je članovima neke zajednice omogućeno sudjelovanje u procesima globalizacije, kao i i konzumacija sadržaja globalne kulture, dok im, s druge strane, poznati elementi lokalne kulture osiguravaju obnavljanje već postojeće identifikacije i osjećaj vlastitoga (Bausinger, 2001; Kalapoš, 2000). Proces glocalizacije ide i mnogo dublje

od nacionalne razine – može se sagledati i na regionalnim i lokalnim razinama. Odličan je primjer hrana kao tema koja je zbog svoje popularnosti predstavljena i na mnogim povremenim muzejskim izložbama u etnografskim muzejima.

U svijetu muzeja dogodile su se promjene koje se vrlo često nazivaju krizom – od krize uspostavljanja identiteta do krize financiranja. Stoga se muzeji suočavaju s nizom problema vezanih za pitanje autentičnosti i za načine prezentiranja prošlosti u sadašnjosti, odnosno u vremenu globalnih promjena. U globalnom kontekstu, u kojemu je kolektivni identitet uglavnom predstavljen kulturom s određenim načinom života, tradicije, umjetničkog izričaja ili obrta, muzeji su svakako pronašli svoj smisao. Svakodnevna je kultura također prožeta globalizacijskim procesima. Zato je nužno da se i u muzejima kao kulturnim institucijama prikaže kako ti procesi utječu i kako se odražavaju na različite oblike kulturnoga i socijalnog života. Muzeji moraju interpretirati tu kulturu i omogućiti posjetiteljima odgovor na pitanje što se događa s njihovom kulturom u vremenu brzih promjena. To će im svakako omogućiti primjena novih tehnologija. Jednostavno širenje i laka dostupnost informacija omogućili su virtualno spajanje u zajedničku globalnu kulturu koja virtualno ne poznaje granice ni probleme što ih ona sa sobom donosi. Neprestana dostupnost muzeja i pristup informacijama omogućuju posjetiteljima virtualni pregled zbirki iz cijelog svijeta i kreiranje imaginarnog svijeta. Muzeji se podjednako, i u svome virtualnom i u svome fizičkom obliku, suočavaju s novom vrstom korisnika – globalnom pu-

blikom (nacionalni i međunarodni turisti, znanstvenici, kustosi, „sofisticirani“ putnici, novinari i sl.).

Kada govorimo o utjecaju globalizacije na muzeje, uvijek je povezujemo s primjenom novih tehnologija u muzejima, što se odrazilo na sva područja rada (od jednostavne komunikacije i razmjene podataka s kolegama iz cijelog svijeta putem elektroničke pošte i društvenih mreža pa sve do dostupnosti podataka s područja muzeologije i predstavljanja muzeja na internetu i na drugim društvenim mrežama). Proces globalizacije zapravo je vrlo kompleksan i različit, tako da svjetska kultura kroz različitosti i posebnosti može reflektirati nova značenja, pri čemu će svi od nje željeti na neki način profitirati. Proces globalizacije odrazio se i na razvoj muzeja koji su pozvani na različite i inovativne interpretacije svojih zbirki, koje su se suočile s posljednjim refleksivnim teorijama antropologije prema dekolonizaciji i institucionalnim okvirima. To je stajalište iskazano i u teorijskom razvoju nove muzeologije, koja se suočava s postojećim praksama u predstavljanju *drugih*. Pozitivni učinci globalizacije osobito se iskazuju bliskošću muzeja i medija, što je korisno u smislu bolje interpretacije muzejskih predmeta, kao i pri pozivu publike na aktivno sudjelovanje u skupljanju predmeta i priča.

Uloga novih informacijskih tehnologija važna je za razvoj novih muzejskih praksi, novih oblika participacije i interaktivnosti muzeja i publike. Time se ujedno povećavaju mogućnosti razvoja muzeja, što obuhvaća širi raspon interakcija i kulturnih razmjena koje su nastale na osnovi sukoba i prožimanja, što pridonosi

si njegovu pluralizmu (tj. predstavljanju više kultura). Pod utjecajem globalizacije dolazi do snažnog utjecaja medija na potrošačku publiku, što je otvorilo nove prostore i za muzeje, koji su se kreativno adaptirali i iskoristili potencijal novih tehnologija koristeći se njima kao sredstvom za uspostavu komunikacije i za pozivanje publike na aktivno sudjelovanje.

Europeizacija i stvaranje europskoga kulturnog identiteta

Uz suvremene globalizacijske procese zbivaju se i procesi europeizacije, koji ne uzrokuju samo promjene u političkim sustavima, nego i promjene na razini identiteta. Europeizaciju je kao pojam prvi definirao Ladrech, koji ju je označio kao „prodor političke i ekonomske dinamike Europske Unije unutar organizacijske logike nacionalnih politika“ (Ladrech, 1994:70). Dodatni aspekt proučavanja europeizacije bio je povezati taj proces s procesom proširivanjem njezina utjecaja i na zemlje koje žele pristupiti Europskoj Uniji. Demetropoulou je sagledao proces europeizacije kao „seriju postupaka koji vode sistematskom međusobnom približavanju kroz procese demokratizacije, širenje tržišta, stabilizacije i institucionalnoguključivanja“ (Demetropoulou, 2002:89). Proces europeizacije možda je najpotpunije sagledao politolog Claudio Radaelli, koji ističe da je europeizacija svojevrsan „proces konstrukcije, difuzije i institucionalizacije formalnih i neformalnih pravila, procedura i političkih paradigmi, stilova, vjerovanja i načina rada te normi koje su najprije definirane i konsolidirane u donošenju odluka EU, a zatim inkorporirane u logiku domaćih

diskursa, identiteta, političkih struktura i javnih politika“ (Radaelli, 2000:4). Pojedini su znanstvenici europeizaciju shvatili kao sinonim za europske integracije. Francuski sociolog Pierre Bourdieu (P. Bourdieu, 2000a:2000b) tvrdi da se u ime ukidanja tradicionalnog koncepta nacionalne kulture promiče univerzalna kultura Zapada i potrošačka kultura Amerike. Suprotstavljanje pohodu američke kulture izvedeno je tvorbom njezine europske alternative.

Ona čuva univerzalne vrijednosti političke autonomije slobode, vrijednost autentičnosti svake europske nacije/države i njezinih regija, ali s upućivanjem na drukčiju tvorbu europskoga kulturnog identiteta. To je onaj hibridni identitet multikulturalne Europe starih naroda i kultura nastalih migrantskim tijekovima s kraja 20. stoljeća. Europski je identitet nova vrsta identiteta u kojemu tradicionalne nacionalne spona kao što su teritorij i kulturna tradicija nemaju jednaku ulogu kao u identifikaciji s nacijom. To znači da europeizacija i globalizacija mijenjaju nacionalne kulture i uključuju različitost i taj je postnacionalni nacionalizam dominantna snaga „Europe u nastajanju“ (Delanty i Rumford, 2005:105).

Rezolucija iz Maastrichta ima kulturnu klauzulu u kojoj se poziva na čuvanje nacionalnoga kulturnog identiteta i kulturne raznolikosti, čime su se uspjele odbaciti prijašnje strepnje o uniformiranosti i centralizaciji. Koncept „jedinstva u raznolikosti/ *unity in diversity*“ osobito se promovira putem kulture i edukacije od početka 1991. godine do danas, kada se žele pronaći zajedničke vrijednosti koje bi označavale europejstvo, do toga da se naglašava posebnost svake nacio-

nalne i regionalne kulture, koje zajedno stvaraju „novu vrijednost“ (*European added value*) što bi trebala obogatiti svaku pojedinačnu kulturu. Smatralo se da je europski identitet najjednostavnije početi stvarati i predstaviti putem kulture i obrazovanja. Stoga su pokrenuti razni projekti na području obrazovanja (*Erasmus, Socrates, Euridyce, Leonardo da Vinci* i sl.) i kulture, a osobito su bili poticani oni projekti koji se odnose na jačanje građanstva usvajanjem zajedničkih europskih vrijednosti i razvijanjem osjećaja pripadnosti Europi kao zajedničkome etničkom i društvenom entitetu.

Svakako treba spomenuti odličan primjer takvog razmišljanja koji je predstavljen projektom *Određivanje europskog identiteta – rođeni u Europi* koji je financirala Europska Unija u sklopu programa *Kultura* (2001 – 2004), u koji su se uključili različiti etnografski i nacionalni muzeji u Europi.⁴⁹ Projekt je započeo simboličnom temom „rađanja“ namijenjenoga projektu koji potiče na razmišljanje o tome što znači osjećati se Europljaninom, osobito kad se govori o djeci migracijskih obitelji. Na snažnoj izložbi fotografija projekt je ilustrirao svakodnevicu migracijskih obitelji, kao i stvarnost suvremene europske migracije. Fotografije obitelji migranata s novorođenčadi omogućile su stvarni međukulturalni dijalog o složenim identitetima migranata druge generacije i dale pogled na to kako se mjestom rođenja

⁴⁹ Vodeći partner u projektu bio je Heimatmuseum, Neuköln, Njemačka, a suorganizatori su bili Etnografski muzej u Beču (Volkskunde), Nacionalni muzej u Danskoj, Muzej svjetskih kultura, Švedska, Narodni muzej, Poljska... Više informacija na www.born-in-europe.de

može utjecati na vlastito poimanje kulturnog identiteta te rođenje predstavile kao metaforu nove nade i početka. Time smo se suočili i s teškim političkim pitanjem o „europskom državljanstvu“, odnosno o stajalištu pojedinih država prema ilegalnim imigrantima (ljudima bez dokumenata). Unatoč riječima o otvorenosti civilnog društva buduće proširene zajednice europskih država, evidentna je zadržanost koncepta nove– *schengenske granice*, koja se opravdava zaštitom od ilegalne trgovine migrantima.

Zato su pojedini muzeji, sudjelujući u različitim zajedničkim projektima ili na povremenim muzejskim izložbama, željeli poručiti da razumijevanje tuđih kultura i dosljedna provedba univerzalnosti slobode ne može biti samo stvar državne politike multikulturalizma. Državna se politika, prema Paiću, pokazala „tek ideologijskim sredstvom kojim globalni kapitalizam suptilno podržava globalnu svjetsku eksploataciju i društvenu nejednakost“ (Paić, 2005:101). Mnogi muzeji počinju ponovno promišljati svoje koncepcije kako bi zbog suvremenih političkih prilika prikazali jedinstvo kulturnih razlika svih (svjetskih) nacionalno-regionalno-lokalnih kultura i time se uključili u mnogo širu kulturnu cjelinu u nastajanju.

Projekti Muzeja Europe

Europa kao identitet u nastajanju postala je predmetom rasprave u mnogim europskim muzejima koji su se našli pred novim izazovom: kako prikazati zajedničke kulturne, povijesne i vjerske vrijednosti koje tvore europsku civilizaciju? Političari i znanstvenici smatrali su da je stvaranje novih muzeja i muzejskih

koncepcija od Berlina do Marseillesa te od Bruxellesa do Torina u novome europskom društvu koje poštuje jedinstvo i različitost, prava prekretnica jer muzeji svojim aktivnim djelovanjem u društvu mogu pridonijeti stvaranju novoga europskog identiteta. To je bio i jedan od povoda za osnivanje Muzeja Europe u Bruxellesu.

Zašto Muzej Europe u Bruxellesu? Zato što je taj grad sjedište svih važnih europskih institucija (od Europskog parlamenta do svekolike europske administracije) i zbog te ga činjenice, a ne samo zbog njegovih kulturnih spomenika, svake godine posjeti nekoliko milijuna turista (od kojih više od 200 000 posjeti Europski parlament). Projekt Muzeja Europe pokrenut je 1997. godine, kada je utemeljen na inicijativu Europskog Vijeća i Znanstvenog komiteta. Smatra se da Muzej treba biti „mjesto memorije Europske Unije“, odnosno kroz povijest stvaranja Europske Unije planira se predstaviti različitost i jedinstvenost europske civilizacije. U raznim europskim zemljama izgrađena je mreža muzeja radi promoviranja postojećih i budućih projekata. Od samog početka djelovanja Muzeja, koji do danas službeno nema fizički prostor, organizirana je konferencija s temom *Granice Europe*, a potom su postavljene dvije izložbe – prva o temi *Univerzalnost svijeta*, a druga o temi religije pod nazivom *Religijsko iskustvo*, postavljena i u Kanadi, a gostovala je i u nekoliko europskih gradova. Te su izložbe, s obzirom na to da Muzej ne posjeduje zbirku, nastale na osnovi odlične suradnje s pojedinim muzejima i institucijama te su čvrsto polazište za stvaranje novog muzeja. Završna izložba – *To je tvoja povijest*, koja

je postavljena u Muzeju u povodu 50. obljetnice Europe 2009. godine, predstavljala je europsku povijest od 1945. godine do danas. Izložba je osmišljena tako da je 27 priča iz svakodnevnog života običnih Europljana pokušaj da se ispriča europska povijest. Potom izložba otkriva snažnu želju i nastojanja „očeva Europe“ da nakon 1945. godine izgrade kontinent dekolonijalizacijom i rušenjem dominacije Zapada, revolucije i razdoblja hladnog rata između Istoka i Zapada, pa sve do pada Berlinskog zida, koji je simbol kraja hladnog rata i proširenja Europske Unije. Na kraju izložba pokušava odgovoriti na pitanje s kojim se izazovima suočavaju Europljani u 21. stoljeću.

Talijanski političari i muzejska struka također su željeli predstaviti europski identitet i zato su inicirali osnivanje novog muzeja u Torinu. Željeli su da njihov muzej od samoga početka bude dobro promišljen i da ga podrži ne samo politička vlast, nego i renomirani znanstvenici i struka. Zato je 2001. godine u Torinu organizirana konferencija pod nazivom *Europa i muzeji*. Na konferenciji su sudjelovali svi muzeji koji u svojem budućem stalnom postavu planiraju predstaviti europski identitet.

Zanimljiva razmišljanja što bi novi Muzej Europe i europskih identiteta trebao prikazivati predstavio je povjesničar Jacques Le Goff (Le Goff: 2001), koji se zalagao za problemski pristup u predstavljanju europske povijesti. On smatra da se u budućem muzeju posebna pozornost treba usmjeriti na razdoblje od 1000. godine, odnosno na vrijeme kada u Europi počinje proces stvaranja prvih nacija i njihovih država; srednjovjekovna nam je Europa ostavila uje-

dinjenju Europu, Europu formiranih nacija. Tu percepciju europske stvarnosti, drugačiju od kreiranja nacija tijekom 19. stoljeća, smatra Le Goff, svakako treba prikazati u 'budućem muzeju Europe. Nešto drugačiji pogled na predstavljanje europske kulture imao je povjesničar Marc Bloch, koji misli kako je poznato da se Europa smatra zapadnim entitetom, što je posebice prihvatljivo ako se njezini korijeni, koji sežu u antiku, shvate povijesno utemeljenima. „Europa je rođena između 4. i 6. stoljeća s pojavom kršćanstva i 'barbarskih' naroda, a Ujedinjena Europa dogodila se kao činjenica da je Europa prakticirala kršćanstvo“ (Bloch: 2001).

Pojedini su znanstvenici mislili da je pri promišljanju idejne koncepcije novih muzeja izuzetno važno odgovoriti na mnoga postavljena pitanja u svezi s predstavljanjem europske kulture: „Hoćemo li samo pokazati kršćansku Europu ili ćemo pokazati i druge religije? Koju ćemo kulturu smatrati vrijednom prikazivanja, a koju moramo sakriti? Koje ćemo povijesne činjenice prikazati i pamtit, a koje moramo zaboraviti? Čiji se 'glasovi' moraju čuti, a čije ćemo utišati?“ (Jordan i Weedon, 1995:4). I taj je muzej ostao samo na idejnoj koncepciji jer se do 2010. godine nisu pronašle mogućnosti za izgradnju muzeja u Torinu. Zbog ekonomske krize i smanjivanja poreza ti su projekti prolongirani. Muzej europskih identiteta u Torinu trebao bi biti „dodat“ Muzeju europskih i mediteranskih civilizacija (MuCEM) u Marseillesu. No MuCEM se nastoji razlikovati od ostalih muzeja koji predstavljaju Europu po tome što ne želi prikazati Europu kao jedinstvenu kulturu i želju Europske Uniju

kao pomoć u stvaranju jedinstvenoga europskog identiteta. Autoritetima Europske Unije i nacionalnim političarima odgovara polagano slabljenje nacionalnih identiteta i usmjeravanje na europski identitet.

Predstavljanje novih identiteta u europskim etnografskim muzejima

Stariji stalni postavi u etnografskim muzejima promicali su pogrešnu pretpostavku o identitetu kulture jer su kulturu⁵⁰ predstavljali statički, kao nešto što je duboko ukorijenjeno u određeno tlo, dugotrajno i isključivo vezano za neku određenu zajednicu. S obzirom na radikalnu transformaciju za vrijeme kolonijalizma, koju je ubrzala globalizacija kao izuzetno složen proces što može pridonijeti nestanku tradicijskih ili povijesnih granica među kulturama i time neizravno utjecati na stvaranje novih kulturnih identiteta, takvo se gledište našlo u krizi. U većini europskih muzeja ponovno se počinju promišljati načini predstavljanja kulture, a ona se počinje shvaćati kao međusobno povezana, dinamična, fragmentirana i amorfna. Razmišljanje o drugačijem prikazivanju kultura počelo je pod utjecajem suvremenih društveno-političkih prilika i zbog promjene stajališta u znanosti, prije svega u etnologiji i kulturnoj antropologiji.⁵¹

⁵⁰ Kada govorimo o pojavi pojma kulture, Taylo-rova definicija iz 1881. godine mogla bi se smatrati začetničkom. Kriterij terenskog rada uputio ih je na početak 19. stoljeća (francuska ekspedicija na Atlantskom i Indijskom oceanu s Francoisom Péronóm kao profesionalnim istraživačem od 1800. do 1804. godine).

⁵¹ Antropologija je sve do ranoga 20. stoljeća bila povijesno istraživanje, pod čime kao me-

U analizi kulturne globalizacije 1990-ih razvijen je koncept „svjetske kulture“ prema Hannerzu (Hannerz, 1996:106). Riječ je o konceptu koji uključuje kulturnu raznolikost, ali ipak stavlja naglasak na kulturnu homogenost, univerzalnost kulturnih vrijednosti i mogućnost kulturnog povezivanja i interakcije u globalnim okvirima. Suvremeni kulturni trendovi, prema Janu Nederveenu Pieterseu (Pieterse, 2007), reflektiraju jasnu sliku između koncepta kulturne homogenosti i multikulturalnosti izražene u pluralnom konceptu, odnosno predstavljaju više kultura (Švob- Đokić, 2010:21). Etnologija i kulturna antropologija donedavno *drugoga* nisu pojmile kao pripadnika neke druge autentične kulture nego kao dio zajedničke kulture. Time se suočavamo s procesima *prevodivosti kulture* (Mesić, 2006), koji označavaju prevođenje jedne kulture na nov jezik zajedništva, odnosno označavaju nastajanje rekonstrukcije drukčije samosvijesti samih pripadnika vladajuće kulture, koje nije rezultat „plakanja bijelog čovjeka nad grijehom kolonijalizma“ nego je jasan znak drugačijeg odnosa prema vlastitoj tradiciji (Shimada, 199:138-166).

Sve europske kolonijalne metropole istodobno sa svojim političkim uzmakom iz svojih kolonija povukle su svoje koloniste i njihove potomke, kao i ostale radne migrante. To se prije svega odnosi na Veliku Britaniju, Francusku, Nizozemsku i Belgiju. Okolnosti multikulturalizma prije svega se zorno ogledaju u velikim europskim metropolama s imigrantskim

todologiju istraživanja razumijevamo korištenje razvojnim pripovijedanjem i oslanjanje na biblijske i etnološke izvore.

zajednicama. Stoga prevladava mišljenje da se u novim muzejskim koncepcijama svakako treba prikazati svijet u kojemu živimo, odnosno vrijeme postkolonijalnog oslobođenja Trećeg svijeta, migrantskih kultura njegovih stanovnika, koji više nisu *daleki* i *drugi* i kojima je u političkom obzorju liberalno-demokratskog svijeta Europe tek otvorena mogućnost priznanja. S obzirom na to da klasične etnografske definicije kulture postaju neprimjerene zadatku istraživanja tekućih prostora i događaja, pojedini istraživači zagovaraju komparativnu metodologiju koja će se baviti načinima na koji su lokalne strukture, vrijednosti i prakse međusobno povezane unutar sustava međukulturalnog (*cross-cultural*) pregovaranja i odnosa moći (Papastergiadis, 2000:104).

Nova metodologija i promišljanje kulture neposredno su utjecali na promjenu razmišljanja o predavljanju kulture u etnografskim muzejima. U današnjem svijetu muzeji se nalaze u prostoru u kojemu se trebaju snaći između različitih ideja koje će predstaviti na znanstven, edukativan, popularan i zabavan način. Mnogi muzeji u novim muzejskim postavima nisu željeli prikazati samo slavne nacionalne trenutke, nego i objasniti da su oni nastali zbog razvoja nove ekonomije, putovanja i iskustva što ih prikazuju predmeti u muzeju. U pojedinim zemljama u kojima je provedena politička integracija pojavljuje se novi problem vezan za razumijevanje europskoga građanstva i njegova razvoja u Europi i upravo će novi etnografski muzeji odigrati važnu ulogu u ime politike i muzejske profesije.

Brojni su muzeji nova shvaćanja u predavljanju kulture željeli iskazati ne

samo promjenom stalnog postava, nego i promjenom imena. Zato su pojedini etnografski muzeji (*Völkerkunde*) s neeuropskim zbirkama promijenili ime u muzeje svjetskih kultura/*World culture museum*. Reprezentativan primjer novog načina predavljanja kulture jest idejna koncepcija budućeg Muzeja europskih i mediteranskih civilizacija u Marseillesu. Etnografski muzej (*Volkskunde*) u Berlinu osmislio je novu koncepciju prema kojoj će predstaviti različite europske kulturne identitete, što je bio razlog promjene njegova imena u Muzej europskih kultura (Museum Europäischer Kulturen). Nasuprot tome, zbog straha od nestanka regionalne kulture u mnogim etnografskim muzejima, posebice u novim članicama Europske Unije, prevladalo je mišljenje da im je važno istaknuti nacionalni identitet i time prikazati različitosti, ali i sličnosti s ostalim europskim narodima. No u današnjemu globaliziranom svijetu, u vremenu postmodernih migracija Europe i Europske Unije, susreću se s teškim pitanjem na koje žele pronaći odgovor: što, zapravo, čini naciju i kako je predstaviti u novome europskom i globalnom kontekstu?

Muzeji svjetskih kultura

Mnogi su muzeji započeli svoj razvoj kao globalni ili univerzalni. Neki su kabineti, pak, predavljali posebnosti (kuriozitet) iz cijelog svijeta i svih disciplina – tzv. kabineti kurioziteta. Tijekom vremena nastalo je nekoliko odjela ili čak muzeja specijaliziranih prema znanstvenim disciplinama, jer su se muzeji suočili s problemom nemogućnosti skupljanja i zadržavanja svih predmeta „pod istim krovom“. U današnjem vrijeme ponovno

možemo promatrati procese kojima se pojedine muzejske zbirke objedinjavaju, što najbolje ilustrira uklapanja Muzeja čovječanstva (Museum of Mankind) u British Museum u Londonu ili primjer novoga muzeja Quai Branly u Parizu. No hoće li će takav pristup omogućiti bolje razumijevanje povezanosti različitih geografskih i kulturnih jedinica koje su prezentirane unutar pojedinih institucija? Kako će etnografski muzeji sa svojim kolonijalnim zbirkama i prošlošću primjereno predstaviti svjetsku kulturu? Što bi suvremeni etnografski muzej trebao predstavljati? To su bila pitanja na koje su željeli odgovoriti mnogi etnografski muzeji pri promišljanju novih koncepcija stalnih postava. Zato ćemo njihova razmišljanja promotriti na pojedinačnim primjerima nastanka novih muzeja i muzejskih koncepcija u tekstu koji slijedi.

Muzej svjetske kulture u Gothenburgu⁵², u Švedskoj, otvoren je 2004. godine s ciljem ponovnog promišljanje etnografskog muzeja kao mjesta susreta kultura s pogledom na globalizacijske procese. Taj se muzej predstavio kao moderan, liberalan i dobro promišljen, s posebnim naglaskom na sadašnjost. Vidljivo je da su u njemu bili suočeni s problemom s kojim se susreće većina etnografskih muzeja – s ponovnim promišljanjem njihove uloge u društvu. Zato su osmislili novi etnografski muzej koji nema stalni postav, nego povremene izložbe s duljim trajanjem na kojima se otkriva globalizacija sa svim njezinim posljedicama koje

su dio suvremenog života. Za razliku od većine tradicionalnih etnografskih muzeja, taj se redefinirani muzej ne bavi prošlošću nego problemima današnjice, s problemima suvremenog društva, pri čemu jasno pokazuje svoja stajališta. Njegov je cilj postati mjestom gdje će se razmjenjivati ideje, a to će se omogućiti postavljanjem povremenih izložbi koje će se baviti problematiziranjem tema kojima se obrađuju svjetski problemi, a s kojima se posebno suočavaju mladi (nezaposlenost, delinkvencija, droga, socijalna izopćenost, AIDS).



Slika 9. Muzej svjetskih kultura u Gothenburgu, koji je publika proglasila najboljim muzejom u Švedskoj u 2009. godini (foto: www.varldskulturmuseet.se)

Izložba koja pokazuje odnos društva prema velikome globalnom problemu vezanome za virus HIV-a pod nazivom *No Fear (Bez straha)* ne prikazuje samo medicinske činjenice vezane za bolest, nego utjecaj na ljude koji AIDS ima na siromašnom jugu i na bogatom sjeveru, odnosno za to kako ta bolest utječe na živote siromašnih u Bangladešu ili bogatih u San Franciscu. Najbolji su primjer svjedočanstva oboljelih od AIDS-a, koji se uključuju u izložbu elektroničkim pu-

⁵² Nekadašnji Ethnographic museum of Gothenburg promijenio je ime u The museum of World culture http://www.varldskulturmuseet.se/smvk/jsp/polopoly.jsp?d=126&l=en_US

tem i šalju svoje životne priče⁵³ u kojima iskazuju bol i tugu koju ta bolest nosi. Odlično promišljen dizajn omogućuje posjetitelju privid stvarnosti, odnosno neposredno ga suočava s problemom, kao i dio izložbe u kojemu su prikazane sjene ljudi. U trenutku ulaska posjetitelja u taj dio izložbe projicira se njegova sjena i time on postaje dio te priče. Upravo je provokativni način kojim se posjetitelja uključuje na aktivno sudjelovanje, razmišljanje i pobuđivanje emocija posebna kvaliteta te izložbe. Posjetitelji će sigurno shvatiti da ta bolest nije nešto što se događa samo drugima, nego se može dogoditi i bilo kome od nas. Možda će se upravo od tog trenutka istine i zbog te spoznaje posjetitelj uključiti u neku dobrotvornu akciju i poželjeti na neki svoj način pridonijeti rješenju tog problema. Dakle, muzej je suvremeno osmišljen i u njemu se posjetitelji mogu suočiti s problemima društva te naučiti drugačije gledati na svijet – širom otvorenih očiju. Takav je primjer i jedna od inovativnih izložbi *Trafficking*, koja se odnosila na trgovinu ljudima i stvarima, a bila je postavljena u tome muzeju. Trgovina ljudima kao suvremeni oblik ropstva usko je povezana s ekonomijom u cijelom svijetu. Izložba je pokazala kako mi gledamo jedni na druge, predočila je naše viđenje moći, seksualnosti i ljudskih prava. Muzej je tom temom želio zauzeti jasno stajalište o tom problemu i prikazati ga javnosti, odnosno izraziti svoje mišljenje i aktualiziranjem te teme pri-

⁵³ Jedna od dirljivih priča jest ona o mladiću iz Indije koji je prije dva dana izgubio prijatelja čija se rodbina nije htjela pobrinuti za sahranjivanje njegova tijela jer je umro od AIDS-a.

donijeti tome da ljudi počnu razmišljati i tražiti rješenje tog problema. Izložba nas povezuje sa stvarnošću koristeći se usmenom tradicijom i videofilmovima, čime posjetitelje vodi u svijet koji im je nepoznat, ali svijet u kojemu žive. Temu nedvojbeno možemo nazvati tabuom jer ona seže od ropstva u vrijeme kolonijalne politike, pa sve do trgovine ljudima u današnjemu globaliziranom svijetu i raznih suvremenim oblika ropstva.

Takav muzej zbog novih ideja nudi posjetiteljima i potpuno drugačiji doživljaj svijeta. S obzirom na to da osnovni dio muzejskog fundusa čine zbirke (etnološka i arheološka) iz Latinske Amerike, muzej planira nastaviti s osmišljavanjem izložbi na kojima će prikazati predmete iz fundusa i rezultate posljednjih istraživanja. Izložba *Ukradeni svijet* pokazuje kako su se politika, ilegalna trgovina i lov na umjetnine odražavali na kulture i njihove identitete. Ta je problematika predstavljena i izlaganjem poznatog *paracas* tekstila, koji je i danas najtraženiji na ilegalnim sajmovima umjetnina. Danas se dosta zna o tim predmetima koji su najčešće bili ukradeni i prokrijumčareni u europske zemlje jer se smatra da svaki predmet u zbirci treba sadržavati i sve detalje o svojoj povijesti.

Važno pitanje na koje je Muzej svjetskih kultura pokušao odgovoriti u novom promišljanju muzejske koncepcije svakako se odnosilo na predstavljanje predmeta iz stare zbirke i na način predstavljanja njihove kolonijalne prošlosti. Pri tom promišljanju željeli su odgovoriti na pitanja kako gledati na te predmete, što oni predstavljaju, koju vrstu povijesti oni bilježe. Pri postavljanju izložbe *Glasovi iz globalne Afrike* pokušali su

odgovorit upravo na ta pitanja jer je jasno da su značenja i funkcije promjenjivi u odnosu prema njihovom kontekstu. Zato su brojne predmete iz afričke zbirke na izložbi prikazali sedam metara dugom umjetničkom instalacijom, uz priču o izloženim predmetima. Priča je ispričana počevši od obala zapadne Afrike, gdje su milijune Afrikanaca europski robovlasnici ukrcavali na brodove i prodavali ih u roblje, do suvremenog Nairobija u kojemu živi više od 50 etničkih grupa, ili o suvremenom Maliju i Kongu te o ubilačkom zakonu već spomenutoga belgijskog kralja Leopolda II. Kako bi predstavio nova gledišta u procesu razvoja znanja, po sadržaju izložbi vidljivo je da muzej kombinira osobno iskustvo i znanstvenu opservaciju, koju primjenjuje od samog početka osmišljavanja izložbi, pa sve do ispitivanja korisnika tijekom

trajanja izložbe. Pojedine dijelove izložbe razvijaju konzultirajući se sa svojom publikom.

Istraživanje u Muzeju svjetskih kultura usmjereno je na muzejske zbirke te na fenomene koji su povezani s globalizacijom i muzejskom teorijom, što prikazuju muzejskim izlozbama. Sadržaj i razvoj muzeja koordinira se istraživanjem što ga provode muzejski specijalisti i međunarodni znanstvenici (od muzejskog osoblja pa do vanjskih suradnika). Veliku pozornost pridaju provođenju interdisciplinarnih istraživanja, zato što će im ona pomoći u sistematizaciji zbirki i dopunjavanju podataka o muzejskim predmetima. Pri radu na pojedinoj izložbi tema se obrađuje s globalnog stajališta jer žele privući različitu publiku i pri tome biti inovativni. Muzej je zamišljen kao fo-



Slika 10. Muzej svjetskih kultura u Gothenburgu (foto: www.varldskulturmuseet.se)



Slika 11. *Destination X* izložba Muzeja svjetskih kultura u Gothenburgu (2011. g.), koja preispituje motivaciju ljudi za putovanja i odlaske u različite dijelove svijeta (foto: www.varldskultur-museet.se)

rum, mjesto susreta mladih (16 – 29 godina), koji čine većinu muzejske publike. Projekte razvijaju u suradnji s gradom, regijom i Švedskim udruženjem etničkih poduzetnika, a mnogi projekti imaju i financijsku potporu Europske Unije. Muzej svjetskih kultura uspostavio je novu paradigmu, razvijajući muzej u novom obliku – hibridnome (*HYBRID museum*). Zapravo, govorimo o novome muzeju društva, dijaloga i komunikacije. Zbog političkih promjena, odnosno gubitka moći u kolonijama i dekolonizacije došlo je do promjene odnosa prema neeuropskim zbirka predmeta u Francuskoj, prije svega zahvaljujući kubističkim umjetnicima, piscima od Apollinarea do Malrauxa, te velikom utjecaju antropologa Claudea Lévi-Straussa. *Od kolonijalnog muzeja do muzeja kultura svijeta* – bila je ideja o

jednakim korijenima i istim vrijednostima svih svjetskih kultura, koju su od 1960-ih promovirali francuski filozof Malraux i neki francuski intelektualci. Nekoliko avangardnih umjetnika, među kojima i Picasso, smatrali su da su ti predmeti na jednakoj umjetničkoj razini kao i djela suvremenih umjetnika. To je bio lajtmotiv koji su željeli predstaviti u novom muzeju Branly. No to je shvaćanje izazvalo dosta polemika u javnosti jer se nametnulo pitanje što to predstavljaju etnografski muzeji, predstavljaju li „primitivnu“, „etničku“ ili „lijepu“ umjetnost. Francuski su intelektualci smatrali da takvo shvaćanje znači pokušaj bijega od kolonijalne prošlosti i time objašnjava činjenicu da se ti predmeti žele prikazati kao nešto što je na istoj razini kao umjetnička djela zapadnoeuropske kulture.



Slika 12. Stalni postav muzeja Quai Branly u Parizu (foto:<http://www.quaibrantly.fr/>)

Poznato je da u Francuskoj to nije bio prvi slučaj da je predsjednik države odlučivao o sudbini i budućnosti muzeja, no taj je put tadašnji predsjednik Jacques Chirac usmjerio pozornost na etnografske muzeje. Deset godina nakon toga rezultat je bio nastanak pariškoga antropološkog muzeja umjetnosti i civilizacija – **Musée du Quai Branly**, koji je otvoren 2006. godine⁵⁴. U njemu se nalazi oko 250 000 predmeta preseljenih iz zbirki Musée de l'Homme te oko 25 000 predmeta preseljenih iz Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie. Zbirka je organizirana prema geografskim područjima: Afrika, Amerika, Azija i Oceanija, a postav je podijeljen na tri tematske cjeline: glazbeni instrumenti, tekstil i srebro, te pokazuje veliku ulogu umjetnosti u svakodnevnom životu, upotpunjenu odličnim dizajnom. Konceptcija muzeja Quai Branly doživjela je kritike stručne javnosti, koja je smatrala da prikazivanjem umjetnosti odnosno lijepih predmeta u muzeju bez

⁵⁴ Detaljnije informacije o Musée du Quai Branly mogu se dobiti na <http://www.quaibrantly.fr/>

konteksta potpuno nestaje potreba za provođenjem istraživanja. Takav pristup mijenja i odnos prema zbirkama jer one bez istraživanja nemaju budućnost i tim su činom osuđene na propast. Osim toga, otvorenje muzeja Quai Branly izazvalo je neočekivano zanimanje za etničku umjetnost u Francuskoj. Smatralo se da se predstavljanjem predmeta jedne kulture kao umjetničke izbjegava problem predstavljanja *drugih*, što je mnogim muzejima donijelo niz problema. Takvo shvaćanje podržava i Louvre, u kojemu su izloženi predmeti afričke umjetnosti uz predmete starog vijeka. Osim toga, posjetitelj u susjednoj multimedijskoj sobi mora potražiti informacije o predmetima. Problem je u tome što je publika odlično prihvatila takav način izlaganja. Zato je muzej Quai Branly odlučio povezati predmete s njihovom kulturom,



Slika 13. Stalni postav muzeja Quai Branly u Parizu (foto:<http://www.quaibrantly.fr/>)

što je postigao na dva načina: prvi je da posjetitelj ima mogućnost divljenja predmetima, a drugi je da se može upoznati s nematerijalnim aspektima pojedine kulture. Takav pristup, smatraju u muzeju, omogućuje posjetiteljimalakše razumijevanje predstavljene kulture.

Predmeti u muzeju izloženi su s vrlo malo objašnjenja, a ako ono i postoji, vezano je za komentare poznatih antropologa poput Claudea Lévi-Straussa, Franza Boasa ili Margaret Mead. U mnogim je legendama objašnjeno razdoblje do 1930-ih godina, odnosno od vremena istraživanja većine antropologa. No, nažalost, zadržali su se na tom vremenu, bez prikaza važnih političkih promjena potkraj kolonijalizma i nakon dekolonizacije. Isti je pristup primijenjen i na multimedijске prezentacije kratkih videofilmova, koji su prikazani zasebno od izloženih predmeta. Filmovi su trebali prikazati različite aspekte kultura, no riječ je o arhivskim filmovima na kojima su te kulture prikazane kao mistične i čudne i s njima nemamo ništa zajedničko.

Pomake u načinu razmišljanja i predstavljanja kulture svakako su učinili pojedini etnografski muzeji prikazavši *world culture* na drugačiji, zanimljiviji način. Od novijih muzejskih postava i svježijih ideja svakako valja spomenuti nizozemski **Nacionalni etnografski muzej** (National Museum of Ethnology – NME) u Leidenu, koji je nakon kompletnog



Slika 14. Stalni postav Nacionalnog muzeja u Leidenu, snimila: Z. Antoš, 2007.

renoviranja 2004. godine⁵⁵ promijenio svoj imidž u javnosti. Osnovna koncepcija novoga renoviranog muzeja jest da se posjetitelji povedu „na putovanje oko svijeta“ i da im se sve to omogući „pod istim krovom“.⁵⁶ U muzeju su željeli

⁵⁵ Više informacija o Nacionalnome etnografskom muzeju (National Museum of Ethnology – NME) u Leidenu vidjeti na <http://www.volkenkunde.nl/>

⁵⁶ Taj marketinški „trik“ poslužio je kako bi posjetitelje privukli u muzej u kojemu putem njihovih zbirki od Indonezije do kultura Oceanije, zatim Japana i Kine, pa sve do polarnog kruga i Sjeverne Amerike mogu upoznati neki drukčiji svijet. Promjena koncepcije vidljiva je od ulaska u muzej, gdje posjetitelje dočekuju arhivski crno-bijeli filmovi koji prikazuju ljude u kanuima ili ljude iz prošlosti kako skijaju i fotografije koje prikazuju lica iz cijeloga svijeta te na taj način daju smisao putovanjima i kontaktima koji se na tim putovanjima uspostavljaju.

NME prikazuje kako se uz pomoć suvremenog dizajna, nove tehnologije i znanosti predmeti mogu staviti u kontekst i pri tome interaktivno uključiti i posjetitelje u taj proces. U

predstaviti predmete na način potpuno suprotan dotadašnjoj „romantičnoj“ interpretaciji kulture koja je prikazivala život ili ulomke iz života. No unatoč toj želji, NME se nije uspio izravno nego samo u kratkim osvrtima konfrontirati s kolonijalnom prošlošću, tako da je u najvećem izložbenom dijelu muzejskog postava koji je posvećen Indoneziji dan vrlo kratki osvrt na nizozemski kolonijalizam prikazom jeftine radne snage te profitom od kave, duhana i ulja u 18. st. i 19. stoljeća, što je bilo važno za nizozemsku ekonomiju. U jednom dijelu izložbe prikazan je film o globalnoj ekonomiji i niz intervjua s proizvođačima kave. Potom unutar postava slijedi kratak kritički osvrt na ropstvo, uz prikaz predmeta koji ga simboliziraju. Ponovno promišljanje različitih kultura i načina kako ih predstaviti u stalnom postavu posebice je vidljivo pri stavljanju predmeta u kontekste sadašnjosti i pri prikazu suvremenog načina života. Posebnu su pozornost problemima današnjice pridali, primjerice, pri predstavljanju Afrike, kada su filmski snimatelj i fotograf, u suradnji sa znanstvenicima, snimili film o ljudima koji preživljavaju na smetlištima tražeći nešto za jelo ili vadeći odbačene predmete koji se mogu reciklirati.

Možda je pomak u koncepciji muzeja još vidljiviji u povremenim izložbama kojima se kroz umjetnost žele aktualizirati pojedine teme poput nizozemske politike. Tako su izložene umjetničke in-

svakoj izložbenoj galeriji postavljeno je oko 400 predmeta. Svaki je predmet kompletno predstavljen na *touch screenu*, što je izuzetno suvremen pristup što osigurava potpunu dostupnost podataka o svakom predmetu koji ima svoju cjelovitu priču.

stalacije suvremenih umjetnika iz Južne Afrike koje daju pogled na nizozemsku suvremenu kulturu, s predmetima koji se odnose na nogomet, vruće teme u politici, egzotiku i erotiku. Svakako je korak dalje od uobičajenih prikaza povijesnih zbirki učinjen radi dokumentiranja današnjeg života ljudi čiji su predmeti predstavljeni u muzejskim depoima ili izložbenim galerijama.



Slika 15. Umjetnička instalacija Put Remmyja Jungermana iz Surinama na pročelju zgrade Nacionalnog muzeja u Leidenu. Ona metaforički predstavlja put i rizik s kojim se pojedinci suočavaju kada se iseljavaju želeći izgraditi novu egzistenciju. (foto: <http://www.volkenkunde.nl>)

Zanimljiva izložba koja se bavila danas izuzetno popularnom temom hrane bila je postavljena 2007. godine. Hrana je predstavljena posredovanjem izložbe o tradicijama, tabuima i delicijama koje su vezane za prehranu. Interaktivni dijelovi izložbe omogućili su posjetiteljima učenje o hrani iz cijeloga svijeta, ali su i s kulturološkog stajališta mogli nešto više saznati o tabuima i delicijama, primjerice, o tome koja jela pojedine kul-

ture smatraju poslasticom, a koje ga smatraju neprihvatljivim. Identitet je mnogo mobilniji od koncepta kulture jer se ljudi u globalnom društvu neprestano mijenjaju. Tako se danas, u suvremenoj kulturi mnogo više bavimo hranom nego u tradicijskoj. Usto, svakodnevno raste broj proizvoda s oznakom nacionalne ili lokalne kvalitete koji se nastoje plasirati i na druga tržišta

te se što prije integrirati u drugu kulturu. Identiteti pokazuju da su ljudi zainteresirani napraviti nešto svoje, vlastito, čime održavaju kontinuitet i povezanost kroz mjesto i vrijeme.

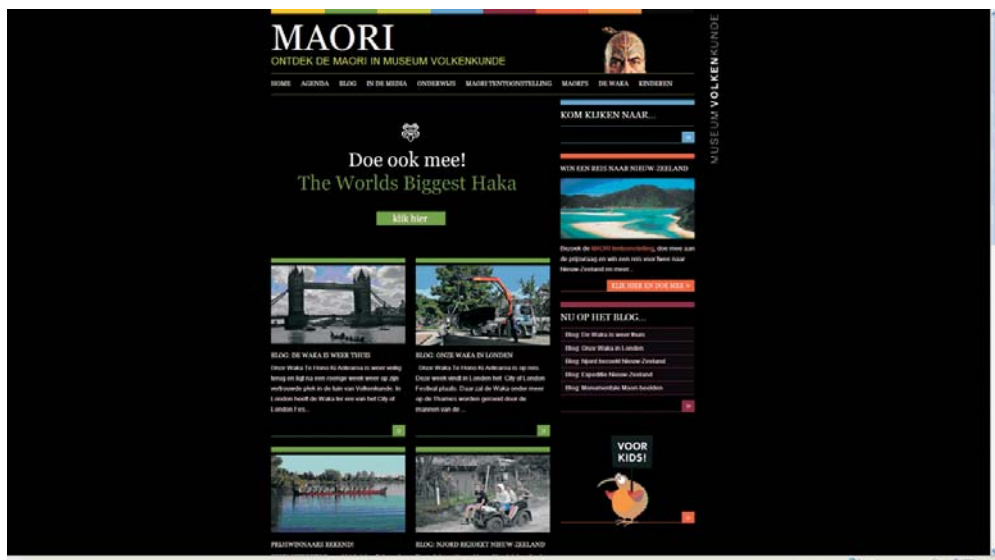
Nizozemski ministar vanjskih poslova osnovao je 2007. godine fundaciju na-

cionalnih povijesnih muzeja u Arnhemu, nedaleko od njemačke granice. Želio je da takva institucija prezentira „kanon“ nizozemske nacionalne povijesti. Ta je odluka donesena nakon spoznaje koliko malo ljudi u Nizozemskoj znaju o svojoj nacionalnoj povijesti. **Tropen muzej u Amsterdamu**⁵⁷ suočava se sa svojom prošlošću kolonijalnog muzeja kao s dijelom svoje nacionalne povijesti. Nakon izgradnje novih muzeja u Gothenburgu i Parizu željeli su pronaći svoj način prikazivanja koji će biti zanimljiv i

⁵⁷ Tropen muzej u Amsterdamu; više informacija na web stranici <http://www.tropenmuseum.nl/>



Slika 16. Izložba Hrana, interaktivni dijelovi izložbe omogućili su posjetiteljima učenje o hrani iz cijeloga svijeta, Nacionalni muzej u Leidenu, Snimila: Z. Antoš, 2007.



Slika 17. Izložbeni projekt Maori, nastao suradnjom istoimene etničke zajednice u Novom Zelandu i muzejskih kustosa koji su ondje provodili višegodišnje istraživanje pripremajući izložbu (foto: <http://www.volkenkunde.nl>)

relevantan i u skoroj budućnosti. S izgradnjom novoga stalnog postava započeli su od 2006. godine⁵⁸, kada je otvoren dio novoga stalnog postava koji predstavlja kulturu i život ljudi na određenom kontinentu. Osnovna je ideja bila svaki kontinent predstaviti s pet tipičnih tema. Tako je na primjeru Afrike kao uvod u prvu

⁵⁸ Novi stalni postav započeo je 2006. godine u samo jednom krilu muzeja, gdje je najprije napravljen dio o Africi, Latinskoj Americi i Karibima. Paralelno s dijelovima novoga stalnog postava posjetitelji su mogli razgledati dijelove staroga stalnog postava u drugom krilu muzeja. Stari je stalni postav bio izgrađen krajem 1970-ih godina i posjetitelji su ga zbog ambijentalnog uređenja smatrali izuzetno atraktivnim. Tropski muzej je postao poznat upravo po njemu jer se u tom postavu može doživjeti ambijent afričke tržnice i čak šetati kroz nju te pri tome dodirivati pojedine predmete (mnogi su bili izrađeni od plastike). Novi stalni postav završili su 2010. godine.

temu izložen predmet s kratkim opisom (maska), potom slijede razne pod teme kojima se predmet povezuje sa statutom, religijom, maskiranjem i oblicima maski te se na kraju predmet dovodi u vezu s kontaktima i sukobima. U muzeju su nastojali prikazati život i dinamiku određene kulture jer smatraju da su predmeti neprestano izloženi promjeni i da su povezani s ljudima. Koliko god je to bilo moguće, prikazali su i interkulturalne odnose te način na koji su se oni odrazili na stvaranje muzejske zbirke. Zato je u uvodnom dijelu postava izložena maska obrađena kao eksponat iz estetskog kuta gledišta, kontekstualizirana s legendom kojom se objašnjava njezina uloga u predstavljanju afričke umjetnosti u Europi 1920-ih godina. Pojedini su izloženi predmeti kontekstualizirani audiovizualnim materijalom koji prikazuje originalnu ulogu maski kao dijela kostima koji se

oblačio u obrednim ceremonijama. U temi kontakata i konfrontacija izložene su tri slike s temom povijesti Etiopije, koje su predstavljene s njihova gledišta. Tu prezentaciju upotpunjuje multimedijски prikaz na *touch screenu*, na kojemu posjetitelji mogu potražiti detaljnije informacije o izloženim predmetima. Zapravo, taj je dio izložbe osmišljen tako da posjetiteljima pruži što više informacija nastalih na osnovi selekcije predmeta koje muzej posjeduje u svojim zbirkama, kao i na osnovi znanja pojedinih kustosa. Mnogo širu sliku o predstavljenim kulturama daju pojedini mediji. Nastojala se prikazati povezanost dvaju kontinenata tako da su odmah nakon Afrike „izloženi“ Latinska Amerika i Karibi. U tom dijelu izložbe umjetnik iz Surinama napravio je instalaciju koju je nazvao *Re-connecting Afrika* tako da je upotrijebio

materijal iz njegova rodnog sela u Surinamu od kojega se izrađuje namještaj te predmete iz Surinama iz fundusa muzejskih zbirki. Instalacija je obuhvatila i dokumente s istraživanja o DNA mladih u Surinamu, pa i samog umjetnika, koji su željeli pronaći svoje korijene u Africi. Na osnovi tog istraživanja nastao je zanimljiv film koji je prikazan u tom dijelu izložbe.

S obzirom na to da se muzej želio suočiti i s kolonijalnom prošlosti svojih predmeta, jedan je dio izložbe bio usmjeren na prikaz kolonijalista i tog vremena. Time su autori željeli educirati posjetitelje o pozadini tog vremena. Prezentacijske su metode usmjerene na potpuno vraćanje muzeja u to doba, tako da su važni kolonizatori i muzejski donatori predstavljeni voštanim figurama. U tom je dijelu izložbe izostao osvrt na nega-



Slika 18. i 19. Dio postava u kojem je predstavljena Afrika (sl.18), te Indija s tipičnim tekstilom i „Bollywoodom“ (sl. 19.), Tropen muzej, Amsterdam, snimila: Z. Antoš, 2010.



Slika 20. Dio stalnog postava s prikazom nastajanja dokumentacije za muzejske zbirke. Tropski muzej, snimila: Z. Antoš, 2010.



Slike 21. i 22. Dio stalnog postava u kojemu su poznati kolonizatori i muzejski donatori predstavljeni voštanim figurama, Tropski muzej, snimila: Z. Antoš, 2010.



Slika 23. Izložba o Surinamu, Tropen muzej, snimila: Z. Antoš, 2010.

tivne aspekte kolonijalizma, poput rata između Nizozemaca i domorodačkog stanovništva. Zato je izložba u javnosti karakterizirana kao imperijalistička, što je dokaz da posjetitelji nisu shvatili poruku koju su kustosi željeli poslati posjetiteljima. Izložba u nekih posjetitelja čak pobuđuje „gađenje“, što je zapravo efekt koji su kustosi i željeli postići – potaknuti posjetitelje na razmišljanje o njihovoj prošlosti. Budući da je muzej dio Tropskog instituta, on sudjeluje u brojnim međunarodnim projektima. Prostor muzeja služi i za razne konferencije i razgovore. Muzej je vrlo aktivan u postavljanju povremenih izložbi, koje su vezane za predmete u zbirka nastalima na osnovi višegodišnjih istraživanja. Dobar je primjer bila izložba *Surinam*, koja je postavljena 2010. godine u Tropen muzeju. Izložbom je posjetiteljima predstavljena prošlost i sadašnjost života u Surinamu putem predmeta koje muzej čuva u svojim zbirka do predmeta koji

na neki način ilustriraju današnji život u Surinamu. U jednom dijelu izložbe prikazana je kolonijalna prošlost i način dolaska tih stanovnika u Amsterdam, gdje čine jednu od značajnijih populacija imigrantskog stanovništva. Izložba je bila zanimljiva zbog predstavljanja vrlo aktualne teme, a govori i o današnjim stanovnicima Amsterdama koji na izložbi mogu saznati dosta toga o svojoj prošlosti, ali i naučiti i

o sadašnjosti ljudi koji žive na području Surinama.

Etnografski su muzeji tijekom svoje povijesti promijenili mnoge stalne postavke, poput Nacionalnog muzeja u Liverpoolu⁵⁹, koji je osim staroga stalnog postava, 2005. godine promijenio i ime u **Svjetski muzej Liverpool – World Museum Liverpool**⁶⁰. Liverpoolski je muzej želio predstaviti svoje zbirke i njihovu kolonijalnu povijest na temelju povijesti Liverpoola kao luke Britanskog Carstva i kao mjesta u kojemu su se razmjenjivali znanje, predmeti, ideje i kulture. No unatoč njihovoj nastojanju da muzej pretvore u novi i drugačiji, muzej fizički podsjeća na klasifikaciju zbi-

⁵⁹ Nacionalni muzej u Liverpoolu osnovan je 1853. godine kao Derby Museum of the Borough i 2005. doživio je svoju petu renovaciju i promjenu imena u World Museum Liverpool.

⁶⁰ Više informacija o World Museum Liverpool vidjeti na web stranici <http://www.liverpool-museums.org.uk/wml/>

rki iz 19. stoljeća. Razlog je to što novi svjetski muzeji objedinjene univerzalne zbirke predstavljaju poput disciplina koje su bile zastupljene u muzeju (zoologija, egiptologija, arheologija, entomologija i etnologija⁶¹). No zanimljivo je da je etnologija pod nazivom *Svjetske kulture* u muzeju predstavljena na najatraktivniji način zato što su predmeti stavljeni u kontekste narativnosti, odnosno fokusirani su na priče njihovih akvizicija za muzej. Tako je, primjerice, naglašeno da je važnost liverpoolske trgovine s Indijom i Kinom golema zato što se ona odrazila na prikupljanje predmeta iz tih područja za muzejsku zbirku. U tome su ključnu ulogu imali trgovci jer je o njihovom ukusu ovila brojnost i kvaliteta pre-

dmeta. Pojedini izloženi predmeti koji predočuju proces kulturnog prisvajanja i komercijalne razmjene, poput kineskih trgovačkih predmeta koji su posebno izrađivani za zapadnjačko tržište, imaju središnje mjesto u galeriji. Nažalost, u postavu je naglasak prije svega stavljen na trgovinu, no nema ni jedne jedine riječi o vojnoj pljački i o ulozi misionara i evangelista koji su sa svojih vojnih pohoda ili putovanja donosili vrijedne predmete.

Tijekom istraživanja uspostavili su aktivnu suradnju s raznim imigrantskim zajednicama u Liverpoolu, poput kineske zajednice. Koristeći se *outrachom* kao inovativnom metodom u muzejskom radu, dobili su zanimljive rezultate koje su predstavili publici u postavu, što znači da publika može čuti njihova opažanja (usmene tradicije – *oral history*). Komentarre koje su kustosi odabrali ovisili su o njihovoj elokventnosti i osobnim

⁶¹ Za posjetitelje je „muzejski univerzum“ podijeljen na teme *Svijet prirode, Akvarijum, Stari svijet, Dinosauri, Svjetske kulture i Prostor i vrijeme*.



Slika 24. Virtualna izložba Trafficking Nacionalnog muzeja u Liverpoolu sa svih stajališta problematizira trgovinu ljudima (foto: <http://www.stopthetraffik.org/ourwork/>)

svjedočanstvima. Važno je napomenuti da su te rezultate istraživanja prezentirali i izvan muzeja, odnosno u kvartu u kojemu pripadnici te populacije stanuju. Osim toga, informirali su ih o muzeju i o svojim planovima u budućnosti, kao i o tome da ih očekuju u svojem novomu muzeju kao buduće posjetitelje. U tome se očituje aspekt multikulturalnoga zapadnog društva i povezanost njegove zajednice s muzejima, ali i muzeja s ljudima iz različitih zajednica.

Takav aspekt rada s publikom njeguje i **British Museum u Londonu**. No zanimljivo je da je u British Museumu najatraktivniji dio stalnog postava zauzima Afrika jer su željeli prikazati „lijepe“ predmete koje su izložili zajedno s pojedinim predmetima iz sadašnjosti. Poput Etnografskog muzeja u Leidenu,

i u British Museumu se uz pomoć videofilmova kontekstualiziraju određeni predmeti poput izloženih maski i prezentacije rituala pod maskama koji se organizira za turiste. U izložbenom postavu u kojemu se predstavlja Afrika napravili su korak dalje jer su izložene povijesne predmete kontekstualizirali s umjetničkim instalacijama koje su izradili suvremeni afrički umjetnici. Njima su prikazali svoje mišljenje o današnjoj političkoj situaciji u Africi. No svakako treba spomenuti i povremenu izložbu o Beninu, koja je bila postavljena 2007. godine u Etnografskome muzeju u Beču (Museum für Volkerkunde), na kojoj je prvi put u povijesti bila prikazana priča o predmetima beninske umjetnosti sa svih polazišta, od političkoga (kolonizacija Benina i otimanje predmeta od kojih



Slike: 25. i 26. Dio stalnog postava o Africi u kojemu su uz predmete simbolički predstavljena umjetnička djela poput „weapon chair“ (sl.25.) i „Life tree“ (sl.26.) koje simboliziraju današnji život u Africi, British muzej, Snimila: Z. Antoš, 2010.

su mnogi imali simboličku funkciju, a brojni su pripadali kraljevskoj obitelji) do umjetničkog doživljaja i njihove današnje simbolike.⁶² Za razliku od povremene izložbe koja je bila prikazana u Etnografskome muzeju u Beču, u stalnom postavu za sada nisu bile prikazane svježije ideje. Planira se nova koncepcija stalnog postava koja će se temeljiti na prikazu remek-djela, odnosno predmeta po kojima muzej može biti prepoznat kao jedinstven u svijetu. Takav je pristup zadržan u mnogim muzejima koji osim promjene svojega imena u *world culture* nisu učinili pomak od dosadašnje tradicijske koncepcije muzeja. Kao takav primjer valja navesti i Muzej svjetskih kultura u Berlinu. Muzejski postavi u kojima se opisuju pojedine kulture što ih ilustriraju „lijepi“ predmeti u današnje vrijeme više nemaju smisla. Vidljivo je da je izuzetno teško napraviti odmak od kolonijalnih aspekata muzejskih postava i izložbi. No ipak je jedan od dobrih primjera u predstavljanju predmeta izložba *Brončana glava iz Ife*, bila postavljena 2010. godine u British Museumu. Na njoj je prikazana zanimljiva priča o predmetima beninske umjetnosti. Predmete

su prikazali kroz povijest njihova pronalaska (lokacije), povijest njihovih stanovnika i ulogu koju su imali u njihovu životu. Zapadnoeuropski su znanstvenici smatrali da zbog prirodnog oblikovanja i vrhunskoga umjetničkog rada ti predmeti predstavljaju zapadnjačku percepciju afričke umjetnosti, koja se uglavnom temeljila na apstraktnim drvenim skulpturama. U početku su Europljani mislili da su sofisticirani oblici predmeta nastali pod europskim utjecajem. Tijekom vremena predmeti su se počeli smatrati potpuno „afričkima“ i predstavljaju neistražene primjerke umjetničke tradicije tog kontinenta. Ispod svakog predmeta izložena je legenda sa zanimljivom pričom o svakom predmetu.⁶³ Rekonstrukcija izrade pojedinih predmeta zabilježena je videokamerom. Vidljivo je da interpretacija predmeta ovisi o „kustoskom“ umijeću, odnosno o tome kako je i koliko koji kustos bio orijentiran prema posjetiteljima kojima je želio predstaviti predmete što opisuju osobnu kulturu ili memoriju. No takva je rekonstrukcija moguća samo na izložbama na kojima su nam dostupni detaljni podaci o upotrebi predmeta, što će omogućiti posjetiteljima razumijevanje i povezati ih s prostorom i vremenom nastanka tih predmeta.

⁶² Poseban je doživljaj bilo to što je na izložbi bila prisutna današnja kraljica Benina, koja je dodatno objašnjavala značenje pojedinih predmeta. Izložbi je prethodilo višegodišnje istraživanje i rad na terenu, gdje je uspostavljen kontakt s današnjim stanovnicima Benina kako bi se pokušalo saznati više o predmetima iz muzejskih zbirki. Potom je uslijedilo i istraživanje i suradnja s muzejima koji, osim Muzeja u Beču, posjeduju predmete beninske umjetnosti. Zahvaljujući tome, na izložbi je prikazan i arhivski materijal o izložbama beninske umjetnosti i o prvim opisima predmeta.

⁶³ Primjerice, legenda ispod izložene brončane glave iz Ife govori o tome da glava vjerojatno predstavlja kralja i da je jedan od 17 predmeta otkrivenih 1938/39. u gradu Ife u Nigeriji. Jedan je od najvrednijih predmeta u British Museumu i njegovoj afričkoj zbirci. Glava je dobila novi život i značenje u svojoj domovini, kada su bile objavljene njezine slike nakon što je Nigerija 1960. godine proglasila neovisnost od britanske dominacije (E. Platte, 2010:5).



Slike 27. i 28. Izložba o Beninu; skulpture kraljevske obitelji (sl. 27) i današnju simboliku pojedinih predmeta (sl.28.), Museum für Volkerkunde, Beč, snimila: Z. Antoš, 2007.

U muzejima koji se bave prikazom svjetskih kultura vidljivo je kako primjena teorije i najnovije metodologije u antropološkim istraživanjima mogu ponuditi nove perspektive u odnosima između ljudi i predmeta te navesti na razmišljanje kako da stare muzejske zbirke ispričaju priče suvremenoj muzejskoj publici. Zato muzeji, primjenjujući univerzalne okvire za teme izložbi, u svojim prikazima traže globalne relacije i nastoje se odmaknuti od tradicionalnoga kulturnog relativizma.

Muzej svjetskih kultura u Gothenbourgu i u Ženevi razvili su potpuno nov i vrlo specifičan pristup u koncepciji muzeja. Stoga pojedini inovativni muzeji, poput Musée Daphinos u Grenobleu ili muzej u Neu Chatelu, žele pratiti nove tendencije smatrajući da se budući muzeji ne bi trebali ograničiti na stalni postav nego da bi trebali postaviti trogodišnje izložbe. To je jedini način da svojim posjetiteljima budu uvijek aktualni i zanimljivi. Pojedini muzeji, poput Muzeja kultura u Baselu, u Švicarskoj, koji će novi renovirani muzej otvoriti krajem 2011. godine, morali su pod utjecajem gradske vlasti na-

praviti i stalni postav koji je koncipiran tako da pokušava odgovoriti na pitanje što su ti egzotični predmeti značili stanovnicima Basela i tko su bili istraživači i donatori koji su označili cijeli teritorij. Teritorij su željeli prikazati metaforički, odnosno kao društveni prostor u kojemu se iskazuje kolonijalizam, moć i sl. Muzej želi okupiti sve društvene klase i omogućiti im susret s različitim kulturama.

Pojedini muzejski stručnjaci nisu zagovornici novih muzejskih koncepcija koje nisu utemeljene na stalnim postavima nego na trogodišnjim izložbama zato što smatraju da svaki muzej mora prikazati svoje zbirke jer ga one određuju. To je, naravno, povezano i s istraživanjima jer mnogi europski muzeji kao partneri surađuju s raznim istraživačkim institucijama poput fakulteta i instituta. Naime, u mnogim je muzejima napušteno istraživanje kao baza institucije. Osim toga, muzeji međusobno surađuju u istraživanjima koja se uglavnom povezuju s radom na muzejskim zbirkama, a pojedini su projekti financirani sredstvima Europske Unije ili nekih zak-



Slika 29. „Otvoreni depo“ u kojemu su izloženi predmeti za posjetitelje, Etnografski muzej u Bremen-u, snimila: Z. Antoš, 2011.

lada. Muzejski stručnjaci smatraju da se istraživanja ne trebaju ograničavati na muzejske zbirke, nego da bi se trebali usmjeriti i prema ostalim sastavnicama kulture. Muzeji trogodišnjim izložbama uvijek prikazuju predmete iz svojih zbirki koje žele predložiti u širem društvenom kontekstu, pri čemu pozivaju publiku na aktivno sudjelovanje. Ujedno su razvili nove strategije i modalitete za prijenos znanja prema publici, odnosno muzej je i participacijski postao mjesto susreta.

Vidljivo je da pojedini muzeji počinju razvijati senzibilitet prema osjetljivim temama zajednice, no i turisti postaju zainteresirani za specifični kulturni proizvod (povijest, hranu, kulturu), odnosno za sve načine na koje se može prezentirati kulturna baština. Tome će posebno pridonijeti angažiranje raznih profesija poput obrtnika, koji će prezentirati svoje znanje o izradi pojedinih predmeta, što



Slika 30. Nova zgrada Quai Branlyja u Parizu, snimila: Z. Antoš, 2011.

će im omogućiti da podijele svoje znanje i ujedno ponešto nauče o muzeju i muzejskim predmetima, odnosno pozvat će ih se na sudjelovanje. Vjerojatno je mnogim muzejima velik problem kako nešto originalno predstaviti u okvirima postojećih zbirki, okvirima institucija i muzejskih čuvaonica. Zato se muzeji suočavaju s brojnim problemima koji se ne odnose samo na idejne koncepcije, nego i na prostorne mogućnosti. Idealno je kada pojedini muzeji, poput Muzeja svjetskih kultura u Gothenbourgu ili Branlyja u Parizu, ima na raspolaganju i novu muzejsku zgradu, no većina se etnografskih muzeja, posebno u istočnoeuropskim zemljama, suočava i s problemom predstavljanja novih pogleda unutar postojećih mogućnosti.

Muzej europskih i mediteranskih civilizacija (MuCEM) u Marseillesu

Muzej europskih i mediteranskih civilizacija (MuCEM) znanstveni je i kulturni projekt koji je osmislio Michel Colardelle (bivši direktor MNATP-a u Parizu), a koncipirao ga je kao muzejsko-istraživački centar u kojemu će izložiti europske i mediteranske kulture s njihovim zajedničkim izvorima i sudbinom, ali i različitostima. Njegovo je nastajanje povezano s političkom odlukom tadašnjega francuskog predsjednika Jacquesa Chiraca iz 1996. godine, koji je naredio reorganizaciju francuskih etnografskih muzeja kako bi se ponovno pronašle i uspostavile nove vrijednosti u vrijeme „krize identiteta“. Jacques Chirac potaknuo je stvaranje i izgradnju novog muzeja – Musée du Quai Branly u Parizu. To je bio neposredan razlog za reorganizaciju postojećih etnografskih i

antropološkog muzeja, zbog čega su etnografske zbirke Musée de l'Homme i postojeće zbirke Musée National des Artes et d'Afrique et d'Océanie preseljene u Musée du Quai Branly, koji je otvoren 2006. godine.

Ministarstvo Republike Francuske proglasilo je 2000. godine odluku Vlade da je potrebno osnovati novi Muzej koji će prikazati europske i mediteranske kulture, odnosno Musée National des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM)⁶⁴ u Marseillesu. To je bio razlog da se zbirke etnografskih muzeja presele u novi muzej, odnosno odlučeno je da se zbirke Nacionalnoga etnografskog muzeja (Musée National des Artes et Traditions Populaires, MNATP) presele u Nacionalni muzej europskih i mediteranskih civilizacija (Musée National des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) u Marseilles, koji se planira otvoriti 2013. godine. Tim će zbirkama biti dodani dijelovi bivših etnoloških i antropoloških zbirki Muzeja čovjeka (Musée de l'Homme), a i pojedini će dijelovi zbirke kultura sjeverne Afrike koji se odnose na svakodnevni život biti preuzeti od Muzeja nacionalnih umjetnosti Afrike i Oceanije (Musée National des Artes et d'Afrique et d'Océanie), odnosno današnjeg Musée du Quai Branly. Te tri važne muzejske institucije imale su zajedničku povijest vezanu za njihovo nastajanje u Etnografskome muzeju na Trocaderu (Musée d'Ethnographic du Trocadéro) 1878. godine. Zato se može reći da Trocadero model muzeja, koji je uspostavljen krajem 19. stoljeća a reor-

⁶⁴ Više podataka na web stranici www.musee-europomediterranee

ganiziran u 20. stoljeću, nastavlja svoju povijest u 21. stoljeću, u novom obliku, prožetome političkim odlukama i aktivnostima.

Kada su osmišljavali koncepciju tog muzeja, željeli su stvoriti nešto novo jer su smatrali da se to od njih očekuje, što podrazumijeva da će novi muzej predstavljati drugačiji „način života“ od onoga koji smo navikli vidjeti u etnografskim muzejima u kojima se najveća pozornost usmjeravala na predmete do 1914. godine i koji su zbog svoje estetike bili prepoznati kao istinski dometi narodne umjetnosti. Jednako tako, MuCEM trebao bi biti muzej društva, odnosno muzej koji se bavi fenomenima suvremenog društva i civilizacije i koji će posjetiteljima pomoći pronaći odgovore na brojna pitanja.

Jedan od ciljeva MuCEM-a jest pokazati sličnosti i različitosti kulture u Europi, a drugi je prekinuti uobičajenu europsku identifikaciju fokusirajući se na područje mediteranskih kultura te pokazati kako civilizacije sjeverne Afrike i Srednjeg istoka posljednjih 200. godina dopiru duboko u Europu kroz Marseilles kao važnu mediteransku luku. Kulturni susreti između Europe i Mediterana omogućit će sagledavanje tog prostora kao mjesta dijaloga kultura.

Zato se u novoj muzejskoj koncepciji želi objasniti kako su različiti stilovi i načini života između Europe i Mediterana međusobno prožeti, ali istodobno i podijeljeni. U muzejskoj će se koncepciji oživotvoriti osnovne tvrdnje uz pomoć kojih će se posjetiteljima omogućiti razumijevanje Europe i Mediterana. Riječ je o prikazivanju oblikovanja ideje Europe kroz vrijeme (stvaranje Europe od Zeu-

sa do europske ideje Jeanna Monneta i današnje koncepcije Europske Unije), a bit će prikazani i korijeni mediteranskog sna. Muzej želi odgovoriti na brojna pitanja o današnjemu suvremenom društvu kroz pet osnovnih tema na kojima će se temeljiti koncepcija stalnog postava – kroz percepciju o raju, vodi, gradovima, putovima, muškarcima/ženama. Te će teme u stalnom postavu biti prikazane publici najdulje dvije godine, a muzej će paralelno postavljati povremene izložbe uz koje planiraju organizirati posebna događanja (projekcije filmova, multimedijske događaje, konferencije i sastanke).

Muzej u utvrdi Fort Saint-Jean održava povremene izložbe koje problematiziraju pojedine teme vezane za buduću koncepciju stalnog postava (poput društvenih identifikacija – jedinstva i različitosti; prikazivanja dinamičnosti kulture kao temeljnih odrednica čovječanstva). Na povremenim izložbama planiraju obraditi teme koje će pratiti osnovnu ideju stalnog postava. Tako se planiraju teme *Načini ljubavi* – komparativan pristup i manifestacije ljubavi; *Totalitarizam* – fenomen civilizacija?; *Europska i mediteranska kuhinja* – stolovi i navike jedenja; *Orijentalizam* – što sada?; *Kava i kafići* – piće i mjesta njegove konzumacije od Mediterana do Europe; *Europski karnevali*. Muzej je pri izradi nove muzejske koncepcije odlučio provoditi interdisciplinarna istraživanja u suradnji s drugim srodnim znanstvenim institucijama.

Politička odluka kojom je naređeno zatvaranje Etnografskog muzeja (ATP-a) u Parizu i preseljenje njegovih zbirki u Marseilles izazvala je brojne polemike u stručnoj javnosti. Potpuna je novost

u svijetu muzeja bila odluka da se kulturna institucija tog „ranga“ seli u provinciju. Razlog preseljenja muzejskih zbirki iz Pariza u Marseilles jest to što se u Marseillesu kao drugome gradu po veličini u Francuskoj planira realizacija velikih euromediterranskih projekata, što podrazumijeva i izgradnju novih muzeja. Jedan od razloga zatvaranja muzeja u Parizu jest malen broj posjetitelja i nužnost renoviranja kompletne zgrade⁶⁵ (muzejskih depoa i izložbenih prostora), koja svojom dosadašnjom prostornom veličinom ne zadovoljava potrebe suvremenog muzeja. Objašnjenje koje je muzejsko vodstvo poslalo u javnost nije zadovoljavalo struku jer je to bila politička odluka kojom se prekida rad jednoga nacionalnog etnografskog muzeja koji je imao ne samo nacionalnu, nego i svjetsku reputaciju. Osim toga, tom odlukom nisu bili zadovoljni ni muzejski zaposlenici jer su bili suočeni s velikim promjenama u postojećemu muzeju. To je značilo da će muzejski zaposlenici obavljati poslove vezane za zbirke te obradu muzejskih predmeta i postojeće dokumentacije. S obzirom na muzejsku koncepciju, koja obuhvaća bitno šire područje nego do sada, potrebno je provoditi terenska istraživanja koja podrazumijevaju proširenje spoznaja o muzejskim predmetima (od skupljanja novih predmeta do determiniranja postojeće građe), kao i pripremu muzejskih izložbi.

Uspostavljanjem novoga muzeja – MuCEM-a, pogled je ponovno usmjeren

na etnologiju i antropologiju, što znači da su te discipline ponovno dobile važnost jer će svoja istraživanja usmjeriti na čovjekovu ulogu u društvu, a bit će im omogućena i komparativna istraživanja na razini Europe i Mediterana. S muzeološkoga gledišta, taj je muzej zamišljen kao vrlo ambiciozan projekt i zato je velik izazov za struku. Jednom riječju, planirano je osnivanje muzeja „koji će biti zapamćen kao projekt francuskog Ministarstva kulture⁶⁶, što će im omogućiti uspostavljanje nove teorije koja će biti inovativna poput Riviérove“ (Collardele-Chevallier, 2001:143). U promišljanju muzejske koncepcije sudjelovali su brojni europski stručnjaci koji su svojim savjetima pokušali pomoći u osmišljanju toga izuzetno važnog projekta ne samo za Francusku, nego i za europsku etnologiju. Zato je MuCEM održavao nekoliko znanstvenih skupova na kojima se raspravljalo o brojnim temama što su pomogle u promišljanju koncepcije novog muzeja civilizacije. Na konferenciji u Marseillesu, održanoj 2011. godine, predstavljen je projekt i gradilište Muzeja te su provedene rasprave o temama povezanim s budućnošću etnografskih muzeja i muzeja civilizacije 21. stoljeća. Muzej će biti otvoren u studenome 2013. godine, kada se planira i održavanje znanstvenog skupa na kojemu će stručnjaci iznijeti svoja stajališta i mišljenja o ostvarenom projektu Mu-

⁶⁵ Političari su smatrali da će renoviranje zgrade stvoriti prevelike troškove (u iznosu od nekoliko milijuna eura), a neće donijeti bolje rezultate glede povećanja broja posjetitelja jer je muzej udaljen od gradskog središta.

⁶⁶ MuNCEM je nacionalni muzej čije će troškove izgradnje uglavnom financirati država, uz sufinanciranje regija Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Boudres-du-Rhône, grada Marseillesa i Europske Unije. Troškovi funkcioniranja muzeja financirat će se sredstvima Ministarstva kulture i iz vlastitih prihoda muzeja.



Slika 31. Gradnja MuCEM-a, Marseilles, snimila: Z. Antoš 2011.

CEM-a. MuCEM je jedinstveni projekt u Europi, koji bi možda mogao poslužiti kao model za uspostavljanje nove vrste europskih muzeja.

*Muzej europskih kultura u Berlinu
– Museum Europäischer Kulturen (MEK)*

Muzej europskih kultura (Museum Europäischer Kulturen, MEK – Nacionalni muzeji u Berlinu) osnovan je 1999. godine ujedinjenjem dviju etnografskih institucija – Deutsche Volkskunde Museuma (današnji MEK) i Ethnographisches Museuma, osnovanima krajem 19. stoljeća. Na utemeljenje muzeja i promjenu njegova imena svakako su utjecala aktualna politička zbivanja u Berlinu i Njemačkoj te u cijeloj Europi. Pad berlinskog zida i ponovno ujedinjenje Njemačke, kao i proces stvaranja Europske Unije, bili su ključni elementi koji su utjecali i na stvaranje novih identiteta, kako u Njemačkoj, tako i u ostalim europskim zemljama. Osnovna koncepcija na kojoj se temelji

MEK jest da on kao njemački nacionalni muzej ima zadaću prikazati kulturu, odnosno njezine različitosti i sličnosti u Europi, i to objašnjavajući kulturne pojave, ali istodobno definirajući identitet drugih, koji su također uključeni u proces stvaranja europskoga kulturnog fenomena. Kada govorimo o kulturi ili o stvaranju europskoga kulturnog fenomena, postoji shvaćanje da taj termin nije općeprihvaćen jer se ne odnosi na elitne kulturne pojave (poput umjetnosti, glazbe i književnosti) nego na pojavnosti popularne kulture (simbolika kulture, supkulture, etničke kulture, regionalne kulture, nacionalne kulture, supranacionalne kulture), kao i na kulturne kontakte. Pri tome se u prikazu kulture i njezinih manifestacija primjenjuje holistički pristup (religija, ekonomija, pravo i sl.). Od svog osnutka i formiranja prvih zbirki muzej se bavio predstavljanjem njemačkog folklora i popularne kulture niže i srednje klase u kasnijemu

njemačkom društvu. Obilježje njegovih zbirki jest da one karakteriziraju njemačku i europsku kulturu. Današnji muzej ima oko

275 000 predmeta iz svakodnevnog života i narodne umjetnosti. Za razliku od većine drugih etnografskih muzeja koji su predmete skupljali prema kulturnim zonama ili arealima, u etnografskim muzejima u Njemačkoj svakodnevni su se predmeti skupljali prema staležima koji su se njima koristili (seljaci ili plemićke obitelji), a materijali su prikupljeni i prema rodnim odrednicama (to se uglavnom odnosi na odjevne predmete koji su se skupljali prema tome jesu li pripadali muškarcima, ženama, djeci). Skupljeni predmeti koji potječu iz 18. i 19. stoljeća svjedoče o predindustrijskom razdoblju, primjerice narodne nošnje iz raznih europskih regija. Važna je i zbirka sakralnih predmeta koja predstavlja različite religije u Europi. Te zbirke svjedoče da su se berlinski muzeji usmjerili na komparativan pristup u istraživanju popularne kulture. Današnja istraživanja i izložbe jasno odražavaju primjenu te metodologije, a najbolje ju ilustrira izložba *Kulturni kontakti u Europi*. U realizaciji tog projekta bili su zaokupljeni predstavljanjem povijesti grafike kao tehnike i njezine uporabe pri tiskanju slika s religijskom tematikom i u ostvarivanju njihove društvene uloge. Uz pomoć takvih komparativnih istraživanja možemo saznati kako je i gdje u Europi ta tehnika bila primjenjivana, što je donijelo neočekivana otkrića. Te se slike nisu tiskale samo u velikim gradovima poput Pariza, nego i u manjim gradskim središtima poput talijanskoga gradića Bassano del Grappa, a posebno je zani-

mljivo što je bio donesen zakon kojim je određeno koje su teme dopuštene pri tiskanju slika. Tijekom provođenja istraživanja i priprema izložbi muzeji su surađivali s raznim institucijama u Europi, što je rezultiralo novom muzejskom politikom pri osmišljavanju izložbi.

Smatraju da su aktivnosti MEK-a ograničene već samim njegovim nazivom, koji ga ograničava na prikazivanje popularnih kultura u Europi. U današnje vrijeme ne mogu se istraživati kulture Europe bez uzimanja u obzir kulture Sjeverne Amerike, primjerice, koja je imala velik utjecaj na današnju popularnu kulturu. Svako usmjeravanje istraživanja na samo jednu kulturu ograničava rad muzeja jer se na taj način ne može prikazati mreža odnosa kao pri komparativnom pristupu. Jednako tako, treba imati na umu da današnji imigranti dolaze iz neeuropskih zemalja i donose sa sobom nove kulturne i društvene odnose. Zato je važno da muzeji koji posjeduju europske zbirke, u današnjem dobu globalizacije prošire prikupljanje predmeta i na druga područja izvan teritorijalnih granica Europske Unije. To će im omogućiti da na terenskim istraživanjima traženjem odgovora na brojna postavljena pitanja pokušaju determinirati pojedine muzejske predmete, koji će im dati nova značenja. Odličan je primjer za to izložba *Otkrij Europu! (Discover Europe!)*, koja je bila postavljena 2008. godine u MEK-u i na kojoj je izloženo 13 predmeta iz raznih europskih regija, a kustosi su ih odabrali prema različitim kriterijima za koje su smatrali da su jedinstveni i posebni, te su zato očekivali da će privući posebnu pozornost posjetitelja. Svaki je od predmeta uz pomoć fotografija, vi-

dea ili dokumenata stavljen u različite kontekste i time su predmeti dobili nova značenja. Izložba je trebala osvijestiti posjetiteljima razne aspekte europske kulture (političke, društvene i socijalne) i uvjeriti ih da su svi ti predmeti na neki način povezani (Tietmeyer, 2008:12).

MEK je zamišljen kao prostor za diskusiju, odnosno mjesto dijaloga na kojemu je esencijalan kritički pristup popularnoj kulturi. Tamošnji kustosi žele pokazati kako baština živi u drugačijoj formi i istaknuti što se s njom događa pri susretu s drugim kulturama. To je bio razlog zašto su osmišljeni *Dani kulture* na kojima su predstavili, u suradnji s mnogim europskim etnografskim muzejima, zanimljive teme koje su problematizirale nacionalne identitete.⁶⁷ Osim izložbe u sklopu *Dana kulture* organiziran je program (predavanja, koncerti, filmske projekcije) jer su željeli uspostaviti dijalog svojih imigranata s muzejom. Smatraju da će ih u muzej privući zanimljive izložbe o zemlji iz koje potječu ili program koji će biti organiziran uz takvu izložbu.⁶⁸

⁶⁷ U suradnji s Etnografskim muzejom iz Zagreba 2006. godine organizirana je izložba i dani hrvatske kulture *Glazba i identiteti u MEK-u*, uz koju je svakog vikenda tijekom trajanja izložbe bio organiziran program (folklorni i etnokonzerti, glazbene i plesne radionice, predavanja, filmske i multimedijske projekcije). Izložba je bila otvorena u vrijeme *Duge noći berlinskih muzeja*. Autorica izložbe i organizatorica programa iz Hrvatske bila je Zvezdana Antoš, a program je realizirala Elisabeth Tietmeyer, zamjenica direktora. No izložbu je posjetilo vrlo malo Hrvata koji žive u Berlinu, uglavnom su posjetitelji bili Nijemci. Više podataka o izložbi na www.emz.hr

⁶⁸ Tako su do sada vrlo uspješno organizirali *Dane* poljske, mađarske, finske, hrvatske i talijanske kulture.

S obzirom na to da se MEK od samoga početka svojega djelovanja želi predstaviti javnosti i kao mjesto uspostavljanja kulturnih kontakata, od 2000. godine počinje surađivati i na različitim projektima koje je financirala Europska Unija, a vezani su za istraživanje imigranata i njihovih kultura. Prvi projekt u kojemu su sudjelovali bio je projekt *Rad, migracije i identitet*, realiziran u suradnji s Muzejom susjedstva (Neighbourhood Museum). To je bio povod za istraživanje imigranata u Berlinu, a kao rezultat istraživanja nastala je fotografska izložba *Domovina Berlin?*, na kojoj su prikazane impresije fotografa o Berlinu kao multikulturalnom gradu. Nakon toga je 2003/2004. uslijedio rad na izložbi *Povijest/Priče imigranata*, na kojoj su prikazane priče useljenika vezane za predmete koji ih podsjećaju na domovinu. Izložba je dala pogled na povijest useljenika od 19. stoljeća do danas i bila je obogaćena životnim pričama pojedinih ljudi. To je bio povod za uključenje u novi projekt pod nazivom *Poduzetničke kulture i europski gradovi* (2008 – 2010), koji financira Europska Unija. Njime se želi nastaviti suradnja s imigrantima i istražiti tema vezana za pokretanje privatnog posla.

Berlinski političari smatraju da bi se MEK u skoroj budućnosti trebao preseliti u središte Berlina, gdje se nalaze sve ostale važne muzejske i znanstvene institucije poput Humboldtova sveučilišta i Muzeja njemačke povijesti (Deutsches Historisches Museum). Taj projekt nosi ideju univerzalnog muzeja u kojemu će biti objedinjene te tri institucije s različitim temama i metodologijom istraživanja, no unatoč tome, to će im



Slika 32. Muzej europskih kultura u Berlinu, MEK ©2009

omogućiti osmišljavanje zajedničkih izložbi s mnogo širim kontekstom. Direktor MEK-a Vanja Konrad smatra da ujedinjenje muzejskih zbirki daje muzejima znatno veću mogućnost glede tema istraživanja i potiče ih na razvoj i uspostavu novih teorija (Konrad, 2010).

Predstavljanje identiteta u muzejima u postsocijalističkim zemljama

Političke promjene u Europi izazvale su strah članica Europske Unije da će integracija novih članica EU izazvati veću birokratizaciju i centralizaciju, a posljedica toga bit će uniformiranost i gubitak nacionalnih obilježja. Stoga su etnografski muzeji u postsocijalističkim zemljama počeli promišljati nove koncepcije stalnih postava. Tijekom 1990-ih godina došlo je do snažnog razvoja etnologije identi-

teta, kada je uspostavljen kritički dijalog s vlastitom tradicionalnom i ruralnom etnologijom (Čapo Žmegač, 2004), što se odrazilo i na etnografske muzeje. Zato i nije čudno što je pitanje predstavljanja identiteta postalo ključno u raspravama na nacionalnoj i međunarodnoj razini, zato što se smatralo da je osobito važno publici prikazati tradicijsko društvo i korijene našega identiteta. Zanimljivo je da su korijene identiteta etnografski muzeji uglavnom prepoznali u prikazivanju običaja seoskog čovjeka u 19. i na početku 20. stoljeća. Smatrali su da je današnjemu gradskom čovjeku potrebno prikazati njegove korijene, koji se zbog ideoloških razloga gotovo pedeset godina nisu smjeli prikazivati u muzejima. Kako bi što bolje osmislili stalni postav, mnogi su muzeji krenuli osmišljavati

povremene izložbe kojima su uspijevali objasniti određenu temu, poput svadbenih običaja, Uskrsa, Božića i sl. Riječ je o etnografskim muzejima u Češkoj, Slovačkoj, Bugarskoj, Mađarskoj i Hrvatskoj, koji su običajima i ritualima željeli prikazati kontinuitet tradicije koja je prenošena s koljena na koljeno.⁶⁹ Takvo je razmišljanje prihvaćeno i u Hrvatskoj od 2000. godine, kada su obnovljeni etnološki postavi gradskih muzeja u Vinkovcima, Županji i Čakovcu, koji su svoju osnovnu koncepciju stalnoga postava temeljili na prikazu različite odabrane tradicijske građe određenog kraja, uz prikaz životnih i godišnjih običaja. Smatrali su da će tradicionalan i romantičarski pristup prezentaciji koncepcije stalnog postava osuvremeniti upotrebom multimedijske tehnologije (videa, računalnog prikaza, monitora koji omogućuju posjetiteljima interaktivnost). Navedene muzejske koncepcije realizirane su od 2001. do 2004. godine i primjer su postava kojim su se nastojali predstaviti elementi tradicijske kulture koji su bili prepoznati kao njihov lokalni identitet, a neki su prepoznati kao „autohtoni“. Ta je ideja postojala i u ostalim zemljama istočne Europe, što su potvrdile i konferencije etnografskih muzeja Srednje i Jugoistočne Europe, koje su održane 2001. u Beču i 2002. godine u Martinu, te na kojima su muzejski stručnjaci predstavljali idejne koncepcije

⁶⁹ U tom vremenu u većini europskih etnografskih muzeja, a posebno u zemljama srednje, istočne i jugoistočne Europe, počinju se organizirati izložbe koje su bile posvećene božićnim i uskrsnim običajima, dolazi i do međunarodne suradnje između muzeja i organiziranja gostovanja tih izložbi.

stalnih postava, koji su imali vrlo sličnu ideju što su je pokušali interpretirati uz pomoć različite građe.⁷⁰ Smatrali su da je primarno prikazati nacionalnu kulturu i njezine identitete. Takvu je ideju promicala i izložba *Hrvatska tradicijska kultura između epoha i svjetova*, u organizaciji Ministarstva RH 2000. godine. Na njoj su odabrani predmeti iz raznih etnografskih zbirki u Hrvatskoj trebali prikazati tipična obilježja i identitete hrvatske narodne kulture. Izložba je ujedno imala i političku dimenziju jer je ponajprije bila rađena radi prezentiranja hrvatskoj dijaspori u Argentini i Čileu (2004), a bila je predstavljena u Budimpešti (2000) i u Zagrebu (2002). Nove koncepcije etnografskih postava koji se planiraju u pojedinim muzejima u skoroj budućnosti i dalje se zadržavaju na tradicionalnome etnografskom pristupu.

No valja spomenuti da su na oblikovanje pojedinih kultura stoljećima utjecale i druge kulture. Prožimanjem tih kultura i prihvaćanjem novih ideja dolazilo je do stvaranja novih identiteta. Identitet nije statičan, on je podložan promjenama, tako da ga je moguće shvatiti kao proces razvoja (činjenica, događaja i sl.). Znanje o jednoj kulturi ograničava nas, ono može poslužiti samo kao polazište za proučavanje, upoznavanje i vrednovanje ostalih kultura. Takav pristup otvara mogućnosti istraživanja i predstavljanja promjena kulture u suvremenom svijetu, na temelju kojega se daju šira društvena objašnjenja narodne kulture

⁷⁰ S obzirom na to da je većina etnografskih muzeja suočena s financijskim problemima i smatraju da će se u većini država njihova obnova još dugo morati čekati.

u 20. stoljeću, a ujedno nam omogućuje istraživanje i prezentiranje kultura različitih grupa u gradovima. Muzeji bi trebali prikazati kako je tradicijski život utjecao na oblikovanje pojedinog stila života i identiteta koji je nastao u interakciji s različitim identitetima što su se mijenjali u vremenu i prostoru, pridonoseći stvaranju univerzalnoga ljudskog identiteta. Pod utjecajem teorijskih polazišta suvremene muzeologije u mnogim se suvremenim etnografskim muzejima počinje prihvaćati prikazivanje ukupnosti društvenog konteksta, tako da je s vremenom zaživjela praksa da se predmeti moraju kontekstualizirati, što znači da muzej mora objasniti njihovu kulturnu, socijalnu i povijesnu povezanost te ustoj ponuditi publici mogućnost samostalnog istraživanja.

S bilo kojega etnološkog stajališta polazili, kultura je samostalno kreirani svijet individualaca kao kompleksna, organska cjelina, što znači da je sve povezano s nečime. Znanstvena klasifikacija na kulturne areale, teme i grupe unutar materijalne kulture nudi razloge za analizu. Struktura i kategorizacija u tom slučaju ne prikazuju razvoj kulture, nego su kao kulturno „zamrznuti“, a jedinstveni kriteriji nedostatni za područja koja se preklapaju u smislu sadržaja. Posljedica toga je da se i svi ti predmeti mogu preklapati s različitim temama i njihovim atribucijama. Svaka je kulturna kontekstualizacija predmeta također subjektivan i selektivan proces, no svakako je izuzetno važno znati kako je predmet proizveden i što on znači ljudima u kulturi na koju se odnosi. Primjerice, tradicijski odjevni predmet može nam otkriti društveni i bračni status osobe koja se njime ko-

ristila, različite vrste tehnika i materijala, značenje boja u određenoj kulturi, a može predstavljati i simbol identiteta i folkorizma, nacionalni ili lokalni simbol itd. Naravno, on se može vrlo jednostavno prikazati kao narodna umjetnost, bez ikakve kontekstualizacije tog predmeta fotografijama, filmovima, drugim predmetima i tekstom, no naša je zadaća da saznamo okolnosti vezane za predmet kako bismo razumijeli određenu kulturu. Kontekstualizacijom muzejskog predmeta svaki muzej može objasniti kulturne, povijesne i društvene povezanosti, kao i one koje nude publici mogućnost samostalnog istraživanja. Muzeji se, osim toga, suočavaju i s aspektima nematerijalne baštine koji su uglavnom usmjereni prema skupljanju usmenih tradicija i običaja. Podaci koje dobivaju tijekom istraživanja važni su za razumijevanje značenja predmeta. Primjerice božićne jaslice ništa ne znače onome tko ništa ne zna o božićnim običajima i katoličkim tradicijama. Riječ je o mogućnosti prikazivanja sadašnjosti, odnosno dinamike kulturnih pojava.⁷¹ U današnje vrijeme potrebna je mnogo šira perspektiva koja će promišljati kulturne i društvene procese što se zbivaju u prijelaznom razdoblju iz modernoga u kasno moderno doba.

U takvom načinu razmišljanja iskorak su pojedine izložbe u etnografskim muzejima koje su ostvarene od 2000. godine kojima se problematiziraju teme sa širega kulturološkog aspekta i otvaraju mogućnosti predstavljanja sadašnjosti. Takve trendove prati i Etnografski muzej

⁷¹ Osnovni je zadatak opisati, protumačiti i sagledati društvene i kulturne pojave naše svakodnevice.

u Zagrebu postavljanjem izložbe *Koje dobre šuže* (2006) i *Boje* (2009), ili Etnografski muzej u Varšavi, koji je izložbom *Svakodnevna moda u Poljskoj* (2009) predstavio predmete iz svoje zbirke, ali i otkupio karakterističnu odjeću iz raznih tekstilnih tvrtki te od privatnih osoba iz pojedinoga karakterističnog razdoblja. Inovativnost u radu etnografskih muzeja svakako je to što su realizirali pojedine izložbene projekte surađujući sa suvremenim umjetnicima i time se osvrnuli na aktualne trendove u društvu. Pojedini muzeji, poput Etnografskog muzeja u Budimpešti, koji je 2006. godine⁷² postavio izložbu *Plastika*, okrenuli su se i prema prezentaciji predmeta iz naše svakodnevice, prikazujući i problematizirajući pojedine teme s kojima se susrećemo u svakodnevnom životu. Osim toga, muzeji se uključuju u razne oblike međunarodne suradnje, od razmjene muzejskih izložbi do interdisciplinarnih istraživanja koja im otvaraju nove poglede i mogućnosti u interpretaciji predmeta iz muzejskih zbirki. Takav je primjer izložba Etnografskog muzeja u Beču *Sve počinje rođenjem* (2001) ili ona Etnografskog muzeja u Zagrebu *Idemo na kavu!* (2010), koje su nastale na osnovi interdisciplinarnih istraživanja i rada na projektima što ih je financirala Europska Unija. Nove metode rada i informacijske tehnologije omogućuju komunikaciju s posjetiteljima i u virtualnom prostoru, ali i povezivanje muzejskih predmeta na određenim društvenim mrežama. U

⁷² Za tu su izložbu prikupili oko 1 000 plastičnih predmeta koje su izložili. Željeli su prikazati koliko je plastika važna u suvremenom životu svakog čovjeka, bez obzira na njezino neekološko obilježje.

svakom slučaju, pozitivne promjene koje su se dogodile u proteklom desetljeću u etnografskim muzejima rezultirat će kvalitetnijim pristupom pri reinterpetaciji muzejskih zbirki i ponovnom promišljanju kvalitetnih muzejskih postava koji će zanimljivo prezentiranim temama privući brojne posjetitelje. Izuzetno uspješne povremene izložbe koje su privukle brojne posjetitelje najbolji su pokazatelj koje su teme našoj publici zanimljive.

U proteklih dvadeset godina vidljivo je da se muzejske institucije transformiraju, no unatoč tome, uočava se razlika u načinu njihova rada i u ukupnome profesionalnom pristupu osoba koje usvajaju nove muzeološke teorije i osoba koje rade na stari način, što je rezultiralo ne cjelovitim i neuravnoteženim promjenama u muzejima. Jasno vidljiva pozitivna promjena u muzejskom radu ponajprije je obilježena kreativnošću, profesionalnim nastupom u javnosti, primjenom novih tehnologija, prilagodbom novim načinima komuniciranja s publikom i stvaranjem novih kulturnih vrijednosti. Osim toga, suvremeni etnografski muzeji postupno su napustili predstavljanje nacionalne kulture kao prihvaćen i utemeljen kontekst strukturiran u nizu kulturnih vrijednosti i predstavljaju kulture kao proces koji je potrebno neprestano preispitivati i reinterpetirati i s lokalnih i globalnih razina.

Muzej rumunjskog seljaka u Bukureštu

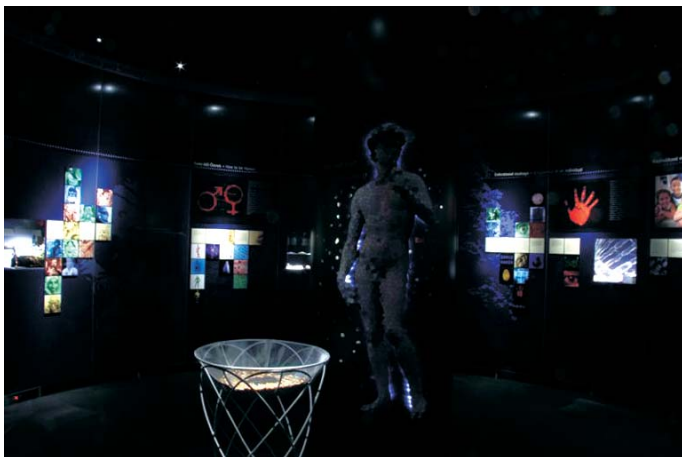
Etnografski muzej u Bukureštu – Muzej rumunjskog seljaka, nagrađen je 1996. godine kao najbolji europski muzej (EMYA) zbog novog pristupa interpretaciji etnografske građe. Muzej je osnovan

1990. godine, mjesec dana nakon pada komunističkog režima u Rumunjskoj. Dodijeljena mu je zgrada koja je od 1906. do 1945. pripadala Muzeju narodne umjetnosti, zajedno s vrijednim etnografskim zbirka koje je početkom 20. stoljeća prikupio Alexandru Tzigras Samuracas. Te su zbirke bile odraz tadašnjega skupljačkog zanimanja, kada su svi željeli prikazati i zabilježiti umjetničke vrijednosti rumunjskog naroda poput narodnih nošnji, pokućstva, ikona i raznih sakralnih predmeta. Nakon 1945. godine u muzejskoj je zgradi osnovan Muzej povijesti rumunjske Komunističke partije, a etnografske zbirke su bile premještene u depoe i nisu bile dostupne javnosti. Zato je muzej od osnutka 1990. godine želio prezentirati seosku kulturu kao simbol identiteta pretkomunističke Rumunjske (više od 60% ruralnog stanovništva bilo je dislocirano i preseljeno u gradove). Komunistička je propaganda sustavno uništavala seosku kulturu, koristeći se mitovima o eksploatiranim radnicima, a zanimljivo je da je sustav istodobno podupirao masovnu proizvodnju „folklornih“ suvenira, kao i narodnih pjesama i plesova, vjerojatno zato što su oni za vladajući sloj imali kreativno značenje. Porušena sela i crkve imali su potpuno drukčija značenja za osobe koje su živjele u Rumunjskoj za vrijeme komunizma – ona su za njih imala osobitu materijalnu i emotivnu vrijednost koja je baštinjena stoljećima.

S obzirom na osobitu vrijednost i važnost etnografskih zbirki, novi muzejski direktor Horia Bernea razvio je potpuno nov kritički pristup i želio se odmaknuti od tradicijskih muzejskih prezentacija koje su bile uvriježene u etnografskim mu-

zejima. Konceptcija muzejskog postava utemeljena je na „otvorenom postavu“ ili na „radovima u tijeku“, što znači da predmeti nisu obrađivani da bi dokumentirali prošlost, nego da bi se postavljala pitanja i omogućilo razumijevanje izloženih predmeta posjetiteljima. Muzej je otvorio vrata publici 1993. godine izložbom *Križ*, na kojoj su izloženi različiti predmeti povezani s kršćanstvom, a čija se simbolika na različitim tekstilnim predmetima prezentirala raznovrsnom ornamentikom i vezom. Predmeti nisu bili predstavljeni prema uobičajenim etnološkim i umjetničkim kriterijima – to su bili uzorci koji su ilustrirali način na koji se njima koristio komunistički režim za svoju propagandu. Posjetitelji su imali mogućnost samostalnog istraživanja vlastite prošlosti s različitih gledišta i mogli su razmisliti o pomalo zaboravljenim vrijednostima pojedinih predmeta. Zanimljivim načinom izlaganja (bez vitrina), pri kojemu su svi predmeti dostupni posjetiteljima, željeli su pokazati da svaki predmet ima potpuno isto značenje i vrijednost ne samo zbog činjenice da je odabran i dokumentiran za muzejske zbirke. Mističnost predmeta povećana je posebnom svjetlošću i upotrebom različitih boja za zidove u izložbenoj dvorani. Posebnost interpretacije predmeta bila je u njihovoj snazi da govore sami o sebi, pri čemu je posebna pozornost usmjerena prema emocijama posjetitelja. Izložba i pojedini predmeti imali su tekstove kojima su objašnjene priče pojedinih predmeta prezentirane prema određenim temama. U dijelu izložbe pod nazivom *Radovi u tijeku* predmeti su se mijenjali ili su se pojedini dijelovi izložbe dopunjavali novim pričama. Taj

je prvi muzejski postav 1998. godine zamijenjen novim, i to u povodu proslave 100. obljetnice muzejskih zbirki. Novi je postav posvećen retrospektivnom prikazu muzejskih zbirki i načinu na koji su se pojedini predmeti reinterpretirali tijekom stoljeća. Posjetitelji su izuzetno pozitivno reagirali na novu strategiju – kreativne emotivne komunikacije, o čemu svjedoče dojmo-



Slika 33. Dio stalnog postava *Ja, mi i drugi, slike mojega svijeta*, Slovenski etnografski muzej, SEM ©2010

vi upisani knjigu dojmova. Naime, bilo je očito da su posjetitelji duboko dirnuti i iznenađeni bogatstvom svoje kulture i tradicije.

U međuvremenu su nastale promjene u teoriji i praksi, kao i u pristupu izlaganju predmeta u muzeju, no u svakom slučaju, taj muzej i dalje nastoji biti aktualan i kritički sagledavati probleme u društvu.

Slovenski Etnografski muzej (SEM) u Ljubljani

Slovenski etnografski muzej u Ljubljani svoj je stalni postav predstavio javnosti 2007. godine. U njemu su pod istim krovom izložene objedinjene nacionalne i neeuropske⁷³ muzejske zbirke. Novim stalnim postavom muzealci nastoje upoznati posjetitelje s poznatom i nepoznom baštinom Slovenaca i pojedinih zapadnoeuropskih kultura. U svojoj

⁷³ Muzej neeuropskih kultura nalazio se u Goricanima, kao dislocirana jedinica Slovenskoga etnografskog muzeja

prezentaciji žele upozoriti na sadašnjost, regionalnu i društvenu raznovrsnost kulturnih tradicija i na njezinu uključenost u šire europske društvene procese i njihove promjene. Stalni postav SEM-a sastoji se od dva dijela: *Između prirode i kulture* i *Ja, mi i drugi, slike mojega svijeta*. Obilazak stalnog postava trebao bi potaknuti posjetitelje na razmišljanje o ulozi i utjecaju čovjeka na ostvarivanje materijalnoga i prirodnoga, približiti im ideju upoznavanja etnološke baštine koja je „most između prošlih i sadašnjih načina oblikovanja, te im ponuditi stalni postav koji se temelji na muzejskim zbirkama koje govore o kulturnom porijeklu i identitetu pojedinca, skupine i naroda“ (Rogelj – Škafar, 2009:8).

Idejni projekt koncepcije stalnog postava nastao je 1996. godine⁷⁴, no tijekom

⁷⁴ U galerijskom dijelu stalnog postava bilo je zamišljeno predstavljanje predmeta i njihove uporabe unutar šest tema: predstavljanje regionalnih značajki slovenskoga etničkog područja, izložba muzejskih zbirki, izložba nepokretne baštine, abecedarij gospodarskih

realizacije došlo do je do promjene jer su „takvu ambicioznu ideju, koja je u prvom redu bila zamišljena kao galerija studijskih zbirki s detaljnim opisima svakog predmeta“, željeli prikazati na popularniji način, koji će biti razumljiv svakom posjetitelju (Rogelj – Škafar, 2009:7). Pri prezentaciji stalnog postava vidljivo je da su svi izložci vrlo promišljeno odabrani, tako da svaki predmet predstavlja regionalne, vremenske, socijalne i oblikovne inačice. Kako bi posjetiteljima ponudili više informacija, predmete su stavljali u kontekste na nekoliko razina, korištenjem različitih muzejskih medija, od klasičnih do suvremenih (videofilmova, multivizije, fotografije i sl.). U pojedinim dijelovima izložbe to odlično funkcionira, primjerice, u uvodnom dijelu (predmeti življenja, predmeti želje), u kojemu je na multiviziji predstavljena uloga predmeta u životu ljudi, ili u dijelu izložbe (voda i zemlja) u kojemu je prikazan etnografski film *Čupa Marija*, koji dopunjuje priču o izložbenome muzejskom predmetu. No u pojedinim dijelovima izložbe vidljiva je razlika u pristupu pojedinog kustosa pri odabiru predmeta kojima ilustrira pojedinu temu.⁷⁵ Posebna je pozornost usmjerena na prikazivanje zbirke koje do sada nisu predstavljene javnosti kako bi posjetitelji putem njih upoznali načine života i kulture na slovenskome etničkom području, u dijaspori, kao i pri susretima s drugim kulturama tijekom 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća.

i drugih djelatnosti, izložba *Slovenci i svijet* i soba otkrića (Dular, 1996:71).

⁷⁵ Kustosi su željeli izložiti što više predmeta iz svojih zbirki i time su ostavili dojam „studijske zbirke“ (gospodarstvo, obrti)...

S obzirom na to da je izložba omeđena prostorom, u muzeju su smatrali da bi tijekom trajanja stalnog postava trebalo promijeniti predmete jer oni čine samo 10% muzejskog fundusa. Budući da je svaki muzej u svojoj prezentaciji omeđen prostorom i svojim fundusom, i u SEM-u su se muzejski kustosi susreli s problemom prezentiranja sadašnjosti jer je prikupljeno vrlo malo predmeta iz druge polovice 20. stoljeća koji bi se mogli izložiti. Svijetle točke u postavu svakako su izloženi predmeti u dijelu tekstila, gdje su prikazane promjene u načinu odijevanja (od svečane do radne odjeće), odijevanja prema dobnim i rodnim razlikama (pojava generacijske mode i odijevanje pripadnika supkultura mladih), pa sve do utjecaja zapadnoeuropske mode i prodaje globalnih proizvoda u trgovinama. U nekim dijelovima izložbe uz pomoć videofilmova komparirani su predmeti koji su se koristili u tradicijskoj kulturi (plug i traktor), a tijekom vremena su ih zamijenili suvremeni predmeti. Jednako tako, pri prikazu predmeta koji se upotrebljavaju u izvedbama pojedinih običaja prikazani su videozapisi kojima su kustosi zabilježili današnje izvedbe tih običaja. U dijelu izložbe pod nazivom *Etnoabeceda* najmlađi se posjetitelji mogu upoznati sa slovenskom baštinom upoznavajući muzejske zbirke na poučan i zanimljiv način, kroz razne interaktivne sadržaje.

Slovenski je etnografski muzej u novom prostoru predstavio neeuropske kulture pod nazivom *Utjecaji dalekog svijeta*, koje su prezentirane zajedno s nacionalnim zbirkama, čime su željeli dati jednako značenje svim predmetima izloženima u stalnom postavu. Time su izloženim pre-

dmetima ilustrirali slovensku uključenost u druge kulture svijeta i njihovu isprepletenost. To su ilustrirali tako da su u pojedinim cjelinama prikazali tko su bili najvažniji donatori muzeja i kako su oni utjecali na razvoj muzejskih zbirki, odnosno izložili su najvažnije predmete koje su prikupili pri susretu s drugim kulturama. Razlike i promjene između prošlosti i sadašnjosti prikazali su videofilmovima i fotografijama. U prikazu napominju da se nisu željeli zadržati unutar uobičajenoga europocentričnog pogleda na strane i udaljene narode i zato su pojedine predmete željeli kontekstualizirati starijim arhivskim filmovima i fotografijama, ali i novijima, koje su nastale tijekom recentnih istraživanja pojedinih kustosa. Vidljiv je pomak u razmišljanju u segmentu u kojemu su prikazani stereotipovi i predrasude o kulturama što ih prikazuju pojedini muzeji. Zato su izložili predmete koji su u zapadnoeuropskoj civilizaciji simbolizirali brutalnost i nasilje *drugih* kultura. Takvi su izložci trofejne glave (*chanka*) južnoameričkih Indijanaca Hivaro iz Ekvadora, uz objašnjenje što je takav trofej značio plemenu. Južnoamerički su Indijanci glavu preparirali i posebnim je postupkom smanjili, pri čemu su sačuvali kosu jer im je ona bila izuzetno važna uz ukupnu mimiku lica koju je vojnik imao u trenutku smrti, a smatrali su i da kosa ima posebnu moć. Pri tome je napomenuto da zapadnoeuropske kulture zaboravljaju kako su imale kaznu odrublivanja glave i kako je zbog toga uvedena giljotina. Možda je time pokazivano da im je duhovnost i racionalnost mnogo važnija od tijela. No za suvremenog je čovjeka glava simbol njegova razvoja, a

kosa se oduvijek smatrala simbolom europske estetike. Stoga izloženi predmet u posjetitelja pobuđuje gađenje (Čeplak Menzin, Terčelj, 2009:179).

Stalni je postav nastao na osnovi zajedničkog rada svih muzejskih kustosa i brojnih suradnika. Tijekom rada na idejnoj koncepciji stalnog postava trajala je i izgradnja i obnova nekadašnje vojarne na Metelkovoju, koja je pretvorena u muzejsko-galerijski kompleks. Za Etnografski muzej to je bila prilika da se izbore za svoj novi prostor i odluče za preseljenje iz središta grada na novu lokaciju. Smatrali su da će im to biti veliki problem jer će imati manje publike, no ipak su nekadašnje skućene prostore ureda i izložbe, kao i dislocirani depo, zamijenili dvjema velikim zgradama (upravnom i izložbenom) i novim, suvremenim, depoom. Na samom početku rada imali su problema s navikavanjem publike na novu lokaciju, ali zato su osmislili brojne programe kojima su željeli privući raznovrsnu publiku. Zbog znatnih financijskih sredstava SEM nije mogao potpuno zatvoriti svoja vrata dok se muzej ne obnovi, nego su, prema zahtjevu svojih financijaša, morali postupno otvarati pojedine dijelove postava. To se pokazalo vrlo korisnim jer je SEM uporno radio na odgajanju i privlačenju publike, kontaktima s kolegama i osmišljavanju raznih novih aktivnosti i programa koji su im pomogli u promišljanju novog muzeja. Tako SEM nije predstavio samo novi stalni postav nego cijelu novu koncepciju muzeja koja je privukla javnost organizacijom stalnih radionica unutar muzejskog prostora (keramike, tkanja) te organizirajući povremene izložbe i ostala popratna događanja. U povremenim

izložbama usmjerili su se na predstavljanje raznih tema koje ih povezuju sa stalnim postavom i s aktualnim i zanimljivim etnološkim problemima (izložba o glazbi, vinu). Osim toga, Slovenski je etnografski muzej prepoznatljiv po svojem izložbenom programu kao muzej kulturnih identiteta kojemu je osobito bitna promocija kulturne raznolikosti i međukulturalnog dijaloga. S obzirom na svoje poslanje, muzej želi posjetitelje upoznati s različitim kulturama i njihovim vrijednostima koje se iskazuju kulturnom baštinom.

Etnografski muzej u Zagrebu

Polazište Muzeja je promišljanje koncepcije budućega stalnog postava⁷⁶, bilo upravo predstavljanjem hrvatskog identiteta (nacionalnoga, regionalnoga ili lokalnoga) u europskom okružju. U uvodnom dijelu izložbe pod nazivom *Vrijeme, prostor, ljudi* prikazat ćemo prostor na kojemu danas živimo te dati osvrt i na etničke skupine i njihov kulturološki identitet. Osnovna ideja na kojoj se temelji koncepcija budućega stalnog postava Etnografskog muzeja jest prikaz

tradicijske kulture kao sastavnice suvremene nacionalne kulture te njezina uloga u procesu globalizacije. Pri tome nam je namjera naglasiti dinamičnu, promjenjivu dimenziju kulture kako bismo promijenili dosadašnji, najčešći način prikazivanja tradicijske kulture kao statične i nepromjenjive kategorije.

Promišljanjem suvremenoga značenja tradicije i načina njezina predstavljanja odabranim predmetima iz muzejskog fundusa te suvremenim oblicima prezentacije u središnjem dijelu izložbe pod nazivom *Životna svakodnevica* prikazat ćemo život čovjeka tijekom 20. stoljeća. Pri obradi pojedine teme predstaviti ćemo etnološke vrijednosti, simboliku i dinamiku promjena u interpretaciji kulture primjenjujući najsuvremeniju metodologiju muzeološkoga rada. Posebnu cjelinu činit će prikaz nazvan *Izmišljene tradicije*, a obuhvatit će vrijeme od 1945. do 1990. i od 1991. do 2005. te dio s naslovom *Simboli tradicijske kulture*. Od prvih dana formiranja etnografskih zbirki osnovni kriterij izbora predmeta bio je estetski. S vremenom se kriterij izbora mijenjao i sve važnijom je postajala namjena i uporaba predmeta vezana za pojedinu osobu, iako još uvijek estetska komponenta predmeta čini pojedini predmet prepoznatljivim unutar hrvatske etnografske baštine i time on postaje i simbol nacionalnog identiteta. U dijelu izložbe pod nazivom *Priče muzejskih predmeta* prikazat ćemo predmete koji, prema našim kriterijima, predstavljaju ili problematiziraju hrvatski nacionalni identitet. U posljednjem dijelu izložbe pod nazivom *Muzej iza zatvorenih vrata* uz kratku povijest Muzeja, posjetiteljima ćemo približiti niz muzejskih aktivnosti

⁷⁶ Opisana koncepcija stalnog postava usvojena je na Stručnom kolegiju 2004. godine. Njezine su autorice Zvezdana Antoš i Nerina Eckel. Koncepcija stalnog postava bila je razrađena u suradnji sa stručnim timom EMZ-a 2006. godine. Godine 2007. bila je planirana realizacija izložbe *Kakav etnografski muzej želite?*, no kako nije realizirano paralelno arhitektonsko rješenje cijele zgrade, a izostala je i podrška nadležnih tijela za obnovu Muzeja, daljnja je priprema koncepcije za recenziju privremeno obustavljena. Muzej se 2011. godine nalazi pred nužnom obnovom zgrade i koncepcije stalnog postava, koja uskoro navršava 40. godina.

koje su im manje poznate, npr. rad kustosa, preparatora, dokumentarista, nove muzejske akvizicije i sl. U tom dijelu izložbe posjetitelji će moći odabrati akviziciju mjeseca ili najdraži muzejski predmet. Također planiramo osnovati i klub prijatelja muzeja, u koji ćemo pozvati sve dosadašnje donatore i one koji to žele postati da svojim donacijama pomognu u otkupu predmeta za naš stalni postav.

Budući Etnografski muzej vidimo i kao mjesto na kojemu ćemo osim stalnog postava ponuditi mogućnost aktivnog sudjelovanja u našim radionicama pod nazivom *Od tradicije do suvremenosti*, u sklopu kojih će posjetitelji moći naučiti određene vještine i tehnike izrade pojedinih predmeta te upoznati i pronaći njihovu primjenu u suvremenom životu. Svaki mjesec obrađivat ćemo novu temu koja će biti obilježena na poseban način, čime planiramo u muzej dovesti nove posjetitelje. Organizirat ćemo radionice na kojima će majstori izrađivati različite predmete tradicijskom tehnikom poput stolarske, postolarske, medicarske, lončarske, tekstilne, košaraštva (izrade košarica i torbi), lončarske (proizvodnje suvremene keramike). Osim stalnog postava, u novome muzeju predviđeni su i drugi sadržaji, prije svega povremene izložbe. Izložbe će, prema dosadašnjoj muzejskoj praksi, postavljati muzejski stručnjaci samostalno ili u suradnji s drugim srodnim institucijama. Teme koje planiramo prezentirati javnosti trebale bi biti vezane za stalni postav, odnosno to bi trebala biti šira razrada pojedine tematske cjeline – *Dani kulturne raznolikosti*. Pri tome će prednost imati teme koje do sada nisu bile predstavljene javnosti, po-

sebice one iz različitih područja kulturne antropologije. U sastavni dio muzejske ponude bit će uključena i muzejska suvenirnica, u kojoj će posjetitelji, kao i do sada, moći kupiti originalne predmete – rad seoskih obrtnika ili replike pojedinih muzejskih predmeta. Također je planiran i prostor za muzejski restoran, u kojemu bismo mogli nuditi tradicijske kolače, a posjetitelji bi mogli kušati neke tradicijske specijalitete. Otkad smo se odlučili za koncepciju budućega stalnog postava do danas prošlo je već dosta godina (2004. – 2006.). Autorice koncepcije Zvezdana Antoš i Nerina Eckhel, u suradnji s kustosima, razradile su koncepciju i napravile popis predmeta koje je potrebno otkupiti za stalni postav. Gradski ured za kulturu odobrio je dio sredstva za otkup traženih predmeta i prvi su otkupi na terenu obavljani, a i dalje smo u sustavnom traganju za ostalim predmetima koje trebamo otkupiti. Nažalost, sve je bilo zaustavljeno zbog nedostatka financijskih sredstava za provedbu arhitektonskih planova građevinske adaptacije muzejskih prostora. S obzirom na daljnje planove Muzeja, smatrali smo da moramo upoznati javnost s namjerom obnove Muzeja. Zato smo odlučili prijedlog projekta koncepcije budućega stalnog postava predstaviti našim korisnicima putem muzejske izložbe pod nazivom *KAKAV ETNOGRAFSKI MUZEJ ŽELITE?* (2007.). Cilj je izložbe aktivna suradnja s posjetiteljima, na temelju koje ćemo dobiti vrijedne podatke o njihovu mišljenju o našim idejama. Naš je cilj pridobiti stalne muzejske posjetitelje, kao i mnoge nove koji će prepoznati Etnografski muzej kao „svoj“ prostor u kojemu mogu nešto naučiti, razonoditi

se i u njemu provesti ugodno vrijeme te poželjeti svoj posjet našem muzeju ponoviti. Bez obzira na vrijeme i nedostatak sredstava, u trenutku kada se steknu mogućnosti za obnovu Muzeja, ostvarit ćemo i taj izložbeni projekt. Provest ćemo ispitivanje potencijalnih posjetitelja, odnosno predevaluaciju korisnika o budućem stalnom postavu, s ciljem da saznamo njihova stajališta i mišljenje o našem budućem stalnom postavu prije negoli krenemo u sam projekt. Smatramo da je to vrlo važno za naš projekt te napominjemo da u muzejskoj zajednici u Hrvatskoj, nažalost, do sada nisu provedene evaluacije korisnika. Ispitivanje korisnika Muzeja provest ćemo metodom ankete na osnovi upitnika s dvadesetak pitanja kako bi se prikupili nužni poda-

ci o njihovim stajalištima. Osim toga, na određenom ćemo uzorku primijeniti i metodu kvalitativnog intervjua, a ispitanike ćemo ispitati klasičnim intervjuom, uz precizno izrađena i pripremljena pitanja. Rezultatima te evaluacije koristit ćemo se za poboljšanje našega rada, ali i za znanstvena istraživanja. Ispitivanje korisnika provest ćemo u suradnji sa studentima etnologije. Naš je cilj steći stalne muzejske posjetitelje, kojima ćemo približiti dio njihove kulturne baštine i u njima pobuditi svijest o potrebi njezina očuvanja.

Vjerujemo da će Etnografski muzej nakon 40. godišnjice sadašnjega stalnog postava u bližoj budućnosti doživjeti obnovu i moći ići u korak s europskim standardima.



Slika 34. Dio stalnog postava Sjeverozapadna Hrvatska, 1972., Etnografski muzej Zagreb, EMZ ©2005

Sudjelovanje etnografskih muzeja u projektima *Kultura* Europske Unije

Upravo na osnovi širokog spektra ponuđenih programa, Europska Unija danas djeluje i na području kulture. Pokrenuta su dva programa koja izravno ulaze u područje kulturnog sektora, a to su *Kultura* i *Media*, projekti koji se odnose na aktivnosti vezane isključivo za kulturne i audiovizualne djelatnosti. Osim tih programa, postoji i mnoštvo drugih koji nisu specijalizirani samo za područje kulture, nego se odnose na obrazovanje, inovaciju i kreativnost te potiču društvenu i ekonomsku koheziju i mnoge institucije iz kulture mogu sudjelovati i u njima. Zapravo, program *Kultura 2000* osmišljen je na prvom kulturnom forumu Europske Unije 1998. godine, koji je po svojoj koncepciji bio prvi pokušaj utemeljenja europske kulturne politike. Prvi je put u nekom dokumentu što ga je usvojilo neko tijelo EU izrijekom predloženo donošenje određenog oblika zajedničke kulturne politike. Bio je to tzv. Ruffolov izvještaj iz 2002. godine.⁷⁷ Nakon Ruffuove studije retorika Europske Unije usmjerava se prema intenzivnoj suradnji na području kulture. Opća uprava za obrazovanje i kulturu Europske komisije svake godine objavljuje publikaciju u kojoj su prikazani primjeri dobre prakse u sudjelovanju na programima *Kultura*, te iz tih publikacija možemo dobiti i uvid o temama i sudjelovanju raznih kulturnih institucija u tim programima.

Program *Kultura 2000* zamijenjen je 2007. godine okvirnim programom *Kul-*

tura za razdoblje 2007 – 2013. godine. Neposredan je razlog usvajanje nove strategije *Komunikacije u kulturi u globaliziranom svijetu*⁷⁸, kojom se otvara novo poglavlje u promišljanju i formuliranju kulturnih politika u Europi. Cilj tog programa jest poticanje na stvaranje europskog državljanstva, što se omogućuje europskom kulturnom suradnjom na način da se istaknu zajednička europska kulturna područja, sa zajedničkom baštinom i kulturnom raznolikošću. Glavni su prioriteti programa promicanje transnacionalne mobilnosti kulturnih djelatnika, kao i kulturnih i umjetničkih djela te promicanje međukulturnog dijaloga (Jelavić, 2007). Hrvatska kao zemlja koja je sudjelovala u procesu pregovaranja za ulazak u Europsku Uniju potpisala je memorandume o razumijevanju s Europskom zajednicom, prema kojima je postala punopravnom članicom europskih programa *Kultura* (2007 – 2013) i *Media* u 2008. godini. Pri tome je bilo izuzetno važno da je hrvatskim umjetnicima i kulturnim djelatnicima omogućeno natjecanje za fondove Europske Unije (program *Kultura* 2007 – 2013) i ravnopravno sudjelovanje u paneuropskim projektima i mrežama. Valja istaknuti da je tome pridonijelo Ministarstvo kulture RH, koje je poticalo kulturne djelatnike u Hrvatskoj na sudjelovanje u projektima kulture Europske Unije. To je potaknulo i Etnografski muzej u Zagrebu na sudjelovanje u projektima kulture Europske unije od 2007. godine. Zato su kao primjeri dobre prakse izdvojeni projekti kulture EU *Karneval kralj Europe* (2007 – 2012) i *Europske poduzetničke kulture*

⁷⁷ Riječ je o izvještaju Giorgija Ruffola *Jedinstvo u raznolikosti*, što ga je Europski parlament usvojio 21. siječnja 2002.

⁷⁸ Strategija je usvojena u svibnju 2007. godine.

u europskim gradovima (2008 – 2010), koje sam osobno vodila u ime Hrvatske kao projektnog partnera.



Slika 35. Kulturni djelatnici u Hrvatskoj koji sudjeluju u projektima kulture Europske Unije (2010-2012), ©Nacional 2011.

Projekt Kultura EU: Karneval kralj Europe, I i II (2007 – 2012)

Projekt *Carnival King of Europe – Karneval Kralj Europe I* bio je projekt etnografskih muzeja koji je financirala Europska Unija u sklopu programa *Kultura 2007 – 2009*. Voditelj projekta bio je Etnografski muzej Trentina (Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina) iz San Michelea u Adigeu (Italija), a partneri u projektu bili su Etnografski muzej iz Zagreba (Hrvatska), Muzej europskih i mediteranskih civilizacija (Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée) iz Marseillesa (Francuska), Nacionalni etnografski muzej iz Skopja (Makedonija) i Nacionalni etnografski muzej iz Sofije (Bugarska).

Cilj projekta, koji se sastojao od terenskog istraživanja, realizacije filma, putujuće izložbe, web stranice www.carnivalkingofeurope.it i studijskih sastanaka, bio je utvrditi i istražiti zajedničke korijene europskog karnevala u sklopu zimskih obreda plodnosti koji se još uvijek

održavaju u velikom broju ruralnih i post-ruralnih zajednica u Europi. Suradnja na projektu započela je sudjelovanjem na zajedničkim terenskim istraživanjima u Hrvatskoj, Makedoniji, Italiji i Bugarskoj, koje smo proveli u siječnju i veljači 2008. godine, te u Francuskoj 2009. godine. Tijekom istraživanja prikupili smo brojne predmete za muzejske zbirke, ali i audiograđu i vizualnu građu (fotografije i videomaterijal) kojima smo zabilježili današnje oblike pokladnih ophoda.⁷⁹ Ta građa ima neprocjenjivu vrijednost u istraživanju i bilježenju pokladnih običaja kao izričaja materijalne i nematerijalne baštine. Prikupljena je građa izuzetno vrijedna zbog mogućnosti nove interpretacije muzejskih predmeta i njihove kontekstualizacije s današnjim vremenom i suvremenim trendovima karnevala.

Pretpostavka za ovo istraživanje bila je konstatacija da se *zimске poklade* europskih naroda, odnosno sam karneval, zajedno s mnogim srodnim manifestacijama koje se održavaju od Svih svetih do početka proljeća, nadahnjuju zajedničkim ceremonijalnim imaginarijem i da imaju sličnu strukturu, često i iste likove, radnje i situacije, kao da žele pokazati da je u njihovoj osnovi isti drevni obred, ista *sveta drama*. U toj ceremonijalnoj inscenaciji, u čijem je središtu

⁷⁹ Za fundus Etnografskog muzeja u Zagrebu otkupljeni su brojni predmeti – oprema zvončara s riječkog područja i Kastavštine (žejanškoga, rukavačkoga i halubajskih). Obavljeni su intervjui sa zvončarima, te za fundus Etnografskog muzeja u Zagrebu snimljeni ophodi i karnevali u raznim europskim zemljama (mini DVD – 20 sati, 6 000 fotografija). Snimila: Z.Antoš.

gotovo uvijek *prikaz vjenčanja*, odnosno priča o sjedinjenju spolova kao očitaj evokaciji ideje *plodnosti*, uočavamo tri različite i susljedne *faze*, koje zadržavaju svoj zadani poredak svugdje gdje je obred tijekom vremena zadržao svoju strukturu podijeljenu na različite segmente. Od Iberije do Balkana, od Pireneja do Alpa, od talijanskoga juga do srednje Europe, svaka od tih faza postala je prepoznatljivom po istim obilježjima i istim simbolima – neizbrisivim tragovima drevnog obreda koji je u osnovi tih rituala. Stoga samo naizgled kaotično i kratkotrajno kraljevstvo Karnevala možemo smatrati jednim od najrasprostranjenijih i najtrajnijih kraljevstava u povijesti europskog kontinenta, koje oduvijek teži uspostavi vlastite političke jedinice, a sam Karneval u toj perspektivi u našim očima postaje istinski i pravi *Kralj Europe*.

Istraživanja u projektu bila su usmjerena na ophode maskiranih grupa koje nisu dio turističke prezentacije, nego na one koje predstavljaju autentičnu kulturnu baštinu.⁸⁰ Sudionicima ophoda taj

⁸⁰ Takav je primjer ophod rukavačkih zvončara i karneval u Vlafloriani, koji su po svojoj strukturi jednaki. On pokazuje solidarnost i identifikaciju sa seoskom zajednicom, što je vidljivo po okupljanju, ophodu i gostoprinstvu. Zadržan je uobičajeni komunikacijski postupak koji je iskazan stvaranjem povorke, glazbom, vinom i obilaskom svih zaselaka, a nakon povratka u selo organizira se zajednička večernja zabava za sve. Taj ophod ima izuzetnu tradicijsku vrijednost za lokalnu zajednicu, kako za sudionike ophoda, tako i za lokalnu zajednicu. Oni ne žele turiste, ne žele postati turistička atrakcija, nego im je želja sudjelovati u održavanju starog običaja i pri tome se dobro zabaviti.

Drugo je, naravno, običaj tijekom mesopunskih dana koji se provodi u seoskoj zajednici

običaj danas ne znači isto što je značio prethodnoj generaciji, ali zanimljivo je da postupci i rekviziti ostaju isti, propisani tradicijom. Zvončarska tradicija Kastavštine prepoznata je kao dio živuće kulturne baštine koja se u praksi očituje u ritualima i zato je zaštićena i od 2009. godine upisana na UNESCO-ovu listu svjetske nematerijalne baštine. Nekad dominantna magijska funkcija karnevala ustupila je mjesto isticanju i čuvanju lokalnog identiteta.⁸¹

obilaskom kuća i izvođenjem određenih magijskih radnji za sreću domaćina, koji su po strukturi slični i u Kastavštini, i u Bugarskoj, i u Čmelniku. Na tim običajima nema turista, oni nisu dobrodošli, očekuju se samo etnolozi!

⁸¹ S obzirom na tradiciju i popularnost zvončarskih tradicija, na cijelom riječkom području organizirani su i lokalni karnevali poput *Smotre zvončara i feštara* u Matuljima, *Halubajskog karnevala* u Viškovu, manifestacije *Grobniščina zvoni* u Čavlima i sl. U potrazi za specifičnim kulturnim i turističkim proizvodom koji je usko povezan s lokalnom i regionalnom tradicijom, posljednjih 13 godina organizira se *Smotra zvončara* u Matuljima, koja je posvećena isključivo nastupu tradicijskih zvončarskih grupa. Novija je priredba *Grobniščina zvoni*, na kojoj su nastupili i sudionici iz inozemstva, a cilj joj je dobiti međunarodno značenje.

Takav je primjer i lokalnih karnevala u Europi, poput *Festivala kukera* u Jambolu, na kojemu nastupaju isključivo tradicijske zvončarske grupe koje su svake godine sve brojnije. No koncepcija festivala nešto je drugačija, odnosno svaka grupa pred međunarodnim žirijem mora izvesti 20-minutni program, što produžuje trajanje festivala na gotovo šest sati. Zanimljivo je da festival prati vrlo malo gledatelja i da se sudionici zapravo sami zabavljaju dok čekaju obvezni dio priredbe. No mnogi su karnevali, poput *Riječkoga* ili *Smotre zvončara* u Matuljima, osmišljeni kao komercijalni projekti baštine, što je vidljivo iz njihova sadržaja. To najbolje potvrđuje primjer karnevala

Rezultate istraživanja predstavili smo na

u Coredu i Roumenu, na kojima su nastupile dvije lokalne skupine iz susjednih gradova, uz paradu suvremenih maskiranih grupa s alegorijskim kolima. Zanimljivo je da imaju nekoliko mjesta na kojima se zaustavljaju i izvode svoj dio programa koji prati mnogobrojna publika. Brojnosti publike pridonijela su raznolika događanja tijekom cijelog dana (od izbora kraljice, maškaranih plesova ili zabava, kao i događanja povezanih sa sportom), koje prati besplatna gastronomska ponuda polkladnih jela i pića jer je riječ o najbogatijoj regiji u Italiji.

U Arles sur Techu, u francuskim Pirenejima, odlučili su privući turiste u svoj kraj tijekom zimskih mjeseci organizirajući karneval, i to prvi put prošle godine. Na njemu smo zabilježili izvedbu opisanog običaja zaustavljanja maskiranih skupina i izvođenja dijela programa. Zadržali su se na jednom prikazu karnevala koji su obnovili prema slikama toga običaja prije 50 godina, kada je zadnji put izveden. Prvi dan izveli su ophod dabrova koji nagovještuje proljeće, a drugi su dan izveli običaj koji se odvijao na četiri različita mjesta u selu i s različitom radnjom, možemo reći malom kazališnom predstavom. Osobito je zanimljivo da je cijeli dan bio prepun raznovrsnih događanja, od oponašanja koride ujutro, do imitacije svadbe poslijepodne te popratnih događanja tijekom cijelog dana. Karnevala je stekao posebnu popularnost među publikom zbog svoje interaktivnosti – publici je bilo omogućeno sudjelovati, primjerice, u potrazi za medvjedom ili u lovu na mladenku i sl. Vidljivo je da turističke zajednice i pojedina društva imaju izuzetnu ulogu u pokretanju karnevala. Takav je primjer i karneval u Soragi, koji se organizira u alpskom skijaškom središtu za hotelske goste. Zanimljivo je da maskirani ophodnici nose isključivo tradicijske maske koje su karakteristične za regiju Val di Fassa i ulaze u hotel određenim redom kako bi svaka maska došla do izražaja i pokazala svoju vrijednost. Na kraju pohod završava plesom s gostima i dobivanjem besplatnog piva od skrivenih vlasnika hotela. Privlačnost maski, bučnog veselja, pića i jela toliko je velika da karneval

zajedničkoj putujućoj izložbi *Karneval Kralj Europe* u San Michele all Adige, Zagrebu⁸², Sofiji i Skopju od studenoga 2008. do lipnja 2009, te na konferencijama u Trentu, Zagrebu i Ljubljani. Izložba *Karneval Kralj Europe, Zimske maske plodnosti u europskome etnografskom kontekstu* nastala je na osnovi suradnje svih partnera u projektu koji su izložili predmete iz svojega fundusa kako bi ilustrirali temeljnu koncepciju izložbe koja je trebala pokazati da je karneval kolijevka cjelokupne drame, bilo da je to *commedia dell'arte*, bilo ona koju nazivamo humanističkom i eruditskom. Za *commediu dell'arte* pokazali smo kako njezine glavne maske potječu iz karnevala, a iz karnevala u komediju nisu preneseni samo kostimi, nego i jezik, prostačke šale, satira, mimika, akrobacije. Glavne maske, ali i gotovo sve ostale, iako pod drukčijim imenima, nisu ništa drugo nego varijante Harlekina, Zannija i Pulcinelle. Zbog te pretpostavke izložbeni je prikaz dizajniran poput kazališne scene na kojoj se odigrava predstava u tri čina (I. čin – o strahu, II. čin – obred, III. čin – o smijehu i smrti), odnosno u tri tematske cjeline i zadnjem, multimedijском dijelu izložbe. Posebnost te izložbe jest to što je svaki partner prilagodio izložbu prema prostoru svog muzeja. Tako je postav izložbe bio dopunjen (predmetima i fotografijama) te prilagođen izložbenom prostoru Etnografskog muzeja u Zagrebu. Za potrebe

nadživljuje obavljene poruke i značenja i manifestira se u novim oblicima poput *Halubajskog karnevala* ili karnevala u Coredu.

⁸² Od 22. studenog 2008. do 6. siječnja 2009. izložba je bila postavljena u Etnografskome muzeju Trentina, a od 15. siječnja do 25. veljače 2009. u Etnografskome muzeju u Zagrebu.



Slika 36. Izložba Karneval Kralj Europe u Etnografskome muzeju u Zagrebu, snimila: Z. Antoš, 2009.



Slika 37. Istraživanje „Rukavačkih zvončara“ u Hrvatskoj, snimila: Z. Antoš, 2008.

projekta osmislila sam multimedijски dio izložbe. U njemu su prikazani filmovi s terenskih istraživanja u Italiji, Hrvatskoj, Bugarskoj, Francuskoj i Makedoniji te film *Karneval Kralj Europe*.⁸³

Posebna kvaliteta ovoga istraživanja i projekta jest mobilnost kustosa i mogućnost istraživanja u drugim europskim zemljama. S obzirom na to da je riječ o etnografskim muzejima, uspostavljeni su temelji i drugih oblika suradnje među pojedinim muzejskim institucijama, poput razmjene muzejskih izložbi. Tijekom istraživanja za MNCM u Marseillesu je za tamošnji muzej otkupljena maska halubajskog zvončara, kompletna oprema žejanskog i šejšir rukavačkog zvončara. To je bila jedna od prednosti ovoga istraživanja jer do sada u fondusu ATP-a u Parizu nisu bili zastupljeni predmeti iz Hrvatske. Rezultati projekta objavljeni su u publikaciji sa znanstvenog skupa *Karneval Kralj Europe* u Trentu i na DVD-u na kojemu su snimljeni filmovi što su nastali tijekom rada na projektu.

Nakon uspješno realiziranog projekta dobivena su sredstva iz Unijina programa *Kultura* za nastavak projekta (2010 – 2012). U projekt *Karneval Kralj Europe II* osim postojećih partnera uključili su se etnografski muzeji iz Ljubljane (Slovenija), Varšave (Poljska), Sibiu (Rumunjska) i Bilbao (Španjolska). U nastavku projekta planirana su zajednička terenska istraživanja, razmjene izložbi, snimanje etnografskih filmova i objavljivanje rezultata istraživanja u zajedničkoj publikaciji. Nova istraživanja omogućit

će nove usporedbe među različitim područjima u Europi, što će pridonijeti preciznijem ocrtavanju toga kompleksnog ceremonijala te objašnjenju specifičnosti njegova podrijetla i utemeljenosti njegove tisućljetne povijesti.

Projekt Kultura EU: Europske poduzetničke kulture u europskim gradovima (2008 – 2010)

Projekt *Poduzetničke kulture u europskim gradovima* financiran je sredstvima EU iz programa *Kultura* (2008 – 2010), koji je bio usmjeren na istraživanje maloga i srednjeg poduzetništva u sedam europskih gradova (Amsterdamu, Berlinu, Volosu, Barceloni, Liverpoolu, Luxembourgu i Zagrebu). Projekt je prije svega obuhvatio ekonomske, socijalne i kulturne strategije poduzetnika, od kojih mnogi imaju imigrantsko zaleđe. Cilj projekta bio je pokazati kako su inovativnost i kreativnost povezani s novim poduzetničkim inicijativama u smislu promocije interdisciplinarnog skupljanja materijalne i nematerijalne baštine današnjih poduzetnika. Partneri u projektu bili su Povijesni muzej Amsterdam (AHM), Muzej europskih kultura (MEC), Berlin; Etnografski muzej (EMZ), Zagreb; Centar za povijesna istraživanja i dokumentaciju grada Volosa (AHM), Volos; Institut de Formation Sociale (IFS), Luxembourg; Povijesni muzej Barcelone (MUHBA), Barcelona i Nacionalni muzeji Liverpool (NML), Liverpool, a pridruženi partneri Imagine Identity and Culture (Imagine IC), Amsterdam; Neighborhood museum, Berlin; Centre de Documentation sur les Migrations Humaines (CDMH), Dudenlange (L) i Gradski muzej Tallin, Tallin.

⁸³ Film *Karneval Kralj Europe* Giovannija Kezicha i Michele Trentinija dobio je nagradu za najbolji znanstveni film na Festivalu etnografskog filma u Kyotu 2009. godine.

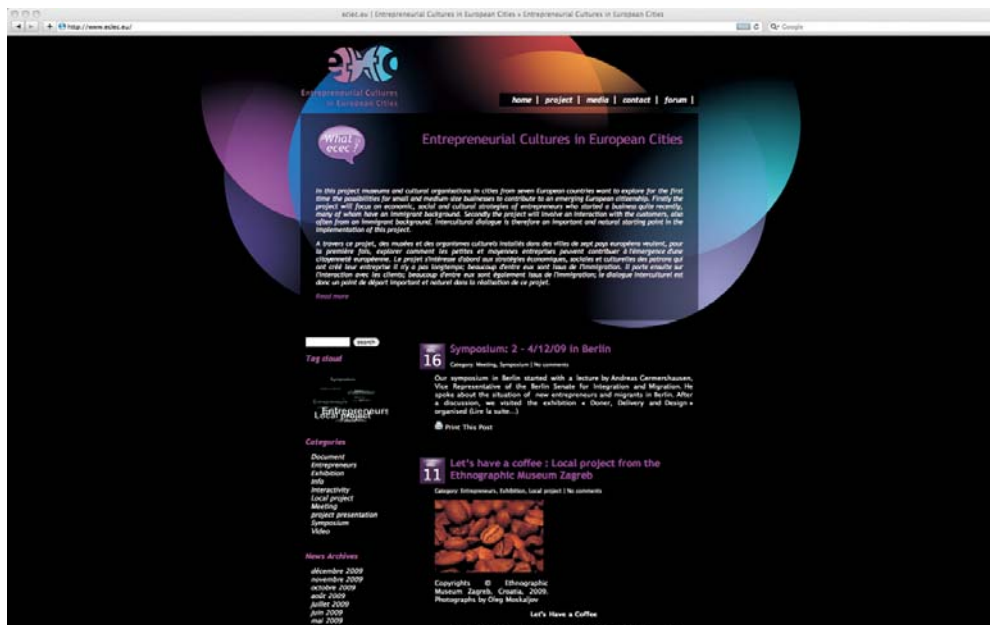
S obzirom na to da je projekt bio interdisciplinarnan, svaki je partner dao doprinos projektu iz svoje uže struke koristeći se specifičnom metodologijom muzejskog rada poput *outreach metode* kao inovativnog načina uključivanja nove publike u muzeje. Muzejski su stručnjaci na zajedničkim radnim sastancima razmjenjivali informacije, a rezultate svojih istraživanja predstavili su na lokalnim izložbama i raznim aktivnostima koje su ostvarene u suradnji s poduzetnicima. Tijekom rada na projektu web stranica projekta <http://www.eciec.eu/> bila je mjesto za predstavljanje istraživanja u tijeku i prostor za stvaranje digitalne virtualne zbirke predmeta. Rezultati rada na projektu objavljeni su u zajedničkoj publikaciji i u *Digitalnom edukativnom katalogu* (DEK)⁸⁴ na DVD-ROM-u, na

kojemu je sedam europskih gradova ispričalo različite priče o poduzetničkim kulturama.

Sudjelovanjem Etnografskog muzeja Zagreb u projektu omogućeno je istraživanje teme koja do sada nije bila istraživana na području urbane etnologije/kulturne antropologije u Hrvatskoj. Istraživanje se sastojalo od dvije faze: u prvoj sam obavila intervju s 15 malih poduzetnika u zagrebačkoj Dubravi, koji su uglavnom doseljenici, a rezultate istraživanja predstavila sam na zajedničkoj konferenciji projekta u Barceloni 2009. godine. S obzirom na širinu teme, odlučili smo istraživanje⁸⁵ usmjeriti na zagrebačke male poduzetnike koji se bave poslovi-

⁸⁴ Bila sam urednica interaktivnoga digitalnog kataloga projekta.

⁸⁵ U istraživanje sam uključila kolegicu Mariju Živković i Bojana Mucka, a kolegica Željka Jelavić pokušala je organizirati suradnju s učenicima Ekonomske gimnazije, koja je na kraju zbog zauzetosti učenika bila otkazana.



Slika 38. Web stranica projekta <http://www.eciec.eu/>

ma s kavom. Idejnu koncepciju izložbe *Idemo na kavu! Pogled zagrebačkih poduzetnika na kulturu konzumiranja kave* i intervju s jednim vlasnikom zagrebačkog kafića predstavila sam na zajedničkoj konferenciji projekta u prosincu 2009. u Berlinu, a rezultate istraživanja (izložbu, etnografski film, virtualnu zbirku predmeta iz naše svakodnevnice) predstavila sam na završnoj konferenciji projekta u srpnju 2010. u Liverpoolu.

Izložba *Idemo na kavu! Pogled zagrebačkih poduzetnika na kulturu konzumiranja kave* u Etnografskome muzeju u Zagrebu nastala je kao rezultat dvogodišnjeg istraživanja što je provedeno u sklopu rada na projektu, a to je bio jedan od njegovih ciljeva. Neposredan razlog za odabir te teme bilo je to što kavane i kafići kao mjesta konzumiranja kave nude zanimljivu perspektivu za proučavanje sadašnjeg života gradskih stanovnika i njihovih životnih stilova, koji su kao urbani fenomen neminovno dijelovi globalne kulture i potrošačkog društva (konzumerizma). S obzirom na zanimljivost teme, odlučili smo je šire razmotriti, odnosno obraditi s kulturološkog stajališta. To nam je otvorilo novu mogućnost pri predstavljanju predmeta iz zbirki Etnografskog muzeja (nacionalne i neeuropskih) i njihova povezivanja sa suvremenim predmetima iz naše svakidašnjice. Posebnu vrijednost toga projekta čini suradnja sa zagrebačkim muzejima – Muzejom grada Zagreba i Muzejom za umjetnost i obrt, koji u svojim povijesnim zbirkama imaju vrlo vrijedne predmete koji se odnose na kulturu konzumiranja kave u 19. i 20. stoljeću, zbog čega su, u suradnji s muzejskim stručnjacima, odabra-

ni i izloženi na izložbi. Kako je izložba nastala na osnovi međunarodne suradnje na projektu Europske Unije, odlučili smo prikazati i zanimljive poduzetnike iz Etiopije koji se bave prodajom kave u Amsterdamu, što smo učinili u suradnji s Imagineom IC iz Amsterdama.⁸⁶ Promociji posla dvoje poduzetnika iz Etiopije pomogao je Imagine IC iz Amsterdama, koji je sudjelovao kao partner u projektu. Oni su od veljače do lipnja 2009. godine organizirali izložbu *Supertoko*, koju je posjetilo 2 200 poduzetnika, uglavnom imigrantskog podrijetla. Na izložbi su

⁸⁶ Etiopska ceremonija kave postala je poznata u Europi, a neki su mali poduzetnici iz Etiopije pokrenuli privatni posao izvođeci ceremoniju na kojoj se koriste tradicijskim priborom i educiraju goste o načinu pijenja kave. Takva je Maho Fantaye, poduzetnica iz Amsterdama, koja je nedavno pokrenula poduzetnički projekt *Harrar Koffie*, predstavljajući etiopsku ceremoniju pijenja kave na privatnim i javnim domjencima i proslavama te servirajući etiopsku kavu na tradicionalan način. Njezin je posao potpomogla lokalna vlast jugoistočnog dijela Amsterdama, a financiran je i iz fondova EU koji su usmjereni na potporu emigranata. Privatni posao omogućio joj je financijsku samostalnost i zapošljavanje drugih žena etiopskog podrijetla koje stanuju u jugoistočnom dijelu Amsterdama.

Drugi je primjer Marcos Destra, vlasnik prve elegantne trgovine kavom *Kaffa* u istočnom djelu Amsterdama. Marcos je postao vrlo popularan zato što je posebno zanimljiv *jupijima* koji žive u tom dijelu grada i kojima je postalo pomodno servirati etiopsku kavu nakon večere. Marcos kaže kako oni "nakon ruskog kavijara i kubanskih cigara piju kavu iz Etiopije". Investirao je i u aparat za prženje kave tako da njegovi klijenti mogu uvijek kupiti od njega svježe prženu kavu: "Važno je zapamtiti što ljudi najviše vole. Kada vidim klijenta kako parkira bicikl ispred mog prozora, u vrećicu počinjem pakirati kavu koju on uvijek naručuje."

predstavili svoj posao vezan za zemlju iz koje potječu. U Amsterdamu od 2008. godine živi 248 ljudi etiopske narodnosti. U svim opisanim primjerima riječ je o procesima koji upućuju na društvene i ekonomske promjene u gradu, poput razvijanja etničkog poduzetništva. Takvi procesi, kao i mnogi drugi, oblikuju ljudsku praksu i simboličke izričaje u gradu te su zato teme studija nove urbane antropologije (V. Gulin Zrnić, 2006:7).

Kulturološki aspekt konzumiranja kave na izložbi smo prikazali unutar nekoliko tematskih cjelina. U prvoj temi pod nazivom *Priča o kavi* prikazali smo povijest kave od njezina uzgoja do proizvodnje, a ilustrirali smo je fotografijama iz različitih dijelova svijeta u kojima se kava proizvodi, uz osvrt na problematiku vezanu za težak život ljudi koji se bave uzgojem i proizvodnjom kave. Zanimljivu povijest ulaska kave u Europu i njezino širenje cijelim svijetom ispričali smo na temelju legenda, uz prikaze lokalnih posebnosti poput etiopske ceremonije kave te konzumiranja arapske i turske kave, koje smo prikazali ambijentalno, predmetima iz fundusa Etnografskog muzeja. Donošenje kave u Hrvatsku povezano je s određenim povijesnim i društvenim događajima koji su kasnije utjecali na načine njezina konzumiranja. S obzirom na to da je kava u 19. stoljeću bila smatrana luksuznim proizvodom, pila se samo u plemićkim i bogatim građanskim obiteljima. Odrani predmeti iz zbirke Muzeja za umjetnost i obrt zapravo su servisi i šalice za kavu koji su bili u svakodnevnoj uporabi tijekom 19. i na početku 20. stoljeća.

Konzumiranje kave kao napitka „običnog” čovjeka u gradu i na selu povezano je s proizvodnjom nadomjestka

kave – kavovine u Hrvatskoj i poviješću tvornice „Franck“. Stoga smo povijest te zagrebačke tvornice predstavili uz pomoć odabranih predmeta iz Zbirke Rodin Muzeja grada Zagreba. Predmetima iz zbirke Etnografskog muzeja u Zagrebu prikazali smo regionalno pripremanje kave u Hrvatskoj.

Potom je slijedio dio izložbe pod nazivom *Od kavane do kafića*, u kojemu smo prikazali zanimljivu povijest kavana, koja datira od sredine 18. stoljeća do danas, i to prikazom filma *Kavana „Corso“* i rekonstrukcijom tog ambijenta, kao i predmetima iz raznih muzejskih institucija. Kako su kavane bile simbol građanskoga društvenog sloja, vlasti su ih u socijalizmu postupno zatvarale, mijenjajući njihovu namjenu. Propadanje kavana tijekom socijalizma označilo je uspon novog oblika prostora za konzumiranje kave – kafića. Zato i nije čudno što se upravo među prvim oblicima privatnog poduzetništva za vrijeme socijalizma, krajem 1970-ih godina, pojavljuju kafići. Kafići su od 1980-ih godina postali omiljeno mjesto okupljanja Zagrepčana svih naraštaja, posebice mladih. Zato smo u tom dijelu izložbe prikazali kafiće koji su tada otvoreni na području užeg središta Zagreba i koji su označili početak stvaranja tzv. zagrebačke špice. Početkom 1990-ih u Hrvatskoj su otvoreni brojni kafići, ali bilježi se i povratak kavana, o čemu svjedoči činjenica da je do 2009. godine u registar Hrvatske obrtničke komore upisano 16 000 vlasnika ugostiteljskih objekata. Smatrali smo da je zanimljivo usporediti i prikazati kafiće iz 1980. godine s današnjom situacijom, odnosno s 2010. godinom na području užega gradskog središta.

U dijelu izložbe potom je predstavljen *pregled zagrebačkih poduzetnika na kulturu konzumiranja kave*, koji smo ilustrirali odabranim intervjuima (filmom) i predmetima karakterističnima za pojedini kafić. S obzirom na to da su kafići važan oblik društvenog života, bilo nam je osobito važno prikazati i taj aspekt. Zato je snimljen film *Idemo na kavu!*, u kojemu smo prikazali koliko su inovativnost i kreativnost utjecale na osmišljavanje poduzetničkog posla s kavom, pri čemu nam je osim mišljenja poduzetnika bilo važno i mišljenje njihovih gostiju i zaposlenika.

Budući da kava ima i pozitivan i negativan utjecaj na zdravlje, smatrali smo korisnim na izložbi prikazati različita mišljenja o učincima kave na zdravlje, o čemu su vođene rasprave u različitim

medijima. Osobitu smo pozornost usmjerili na multimedijски prikaz kojim smo dopunili izložbu (od odabrane glazbe za izložbu i etnografskog filma do predstavljanja pojedinih stranica na internetu). Posebna je vrijednost projekta to što smo za trajanja izložbe ostvarili suradnju s poduzetnicima organizirajući raznovrsne aktivnosti vezane za kulturu konzumiranja kave. Tijekom trajanja izložbe ostvarena je aktivna suradnja sa zajednicom koja inače ne posjećuje muzej. To je bio i jedan od ciljeva ovoga projekta – da uspostavimo kontakte s poduzetnicima i njihovim klijentima te da i oni dođu u muzej i postanu naša nova publika.

Poziv na sudjelovanje upućen je samim naslovom izložbe (*Idemo na kavu!*), kojim smo pozvali posjetitelje na druženje u muzeju. Koristeći se suvrem-



Slika 39. i 40. Prikaz izložbe *Idemo na kavu!* u Etnografskom muzeju u Zagrebu, snimila: Z. Antoš, 2010.

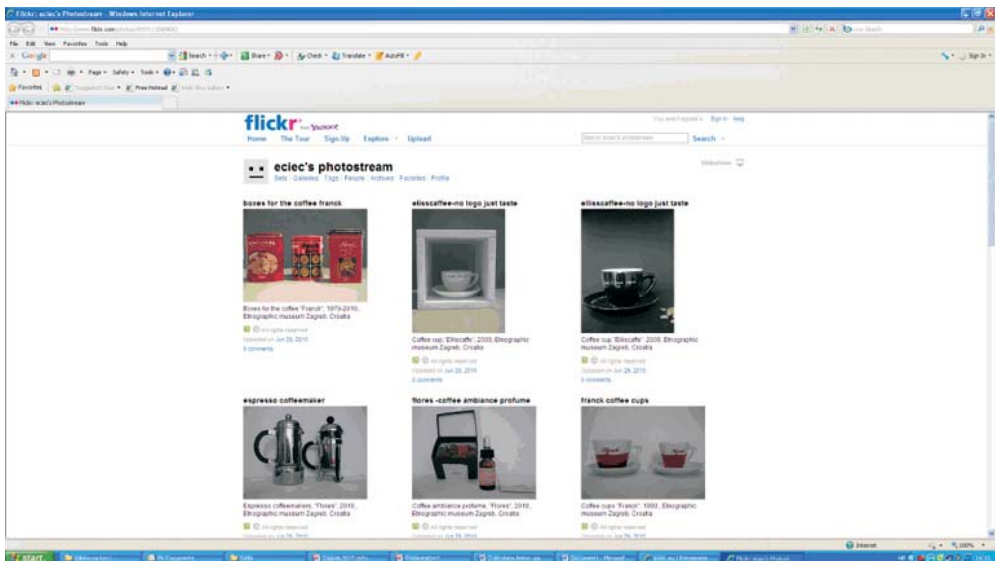


Slika 41. Umjetnički performans Dalibora Martinisa Na kavi s predsjednikom, snimio: L. Gusić, 2010.

menom umjetnošću kao medijem kojim su konceptualni umjetnici dali svoj pogled na svakodnevnu kulturu, odnosno na kulturu kao dio svakodnevne prakse i života većine nas, uspostavili smo kontakte s umjetnicima koji su aktivno sudjelovali izvodeći umjetnički performans ili su posjetili našu izložbu.

Tijekom istraživanja snimljen je film *Idemo na kavu!*, kojim su dokumentira-

ni podaci o vlasnicima kafića, njihovim gostima i zaposlenicima. Osim filmske građe, smatrali smo potrebnim prikupiti i pojedine predmete iz kafića (šalice, menije, promidžbeni materijal, pregače i sl.), koji ilustriraju današnju svakodnevnu kulturu konzumiranja kave. Suradnja s tvornicom “Franck” bila je osobito zanimljiva s obzirom na njihovu povijest, te na činjenicu da “Franck” uz kavu prodaje i šalice za kavu, kojima se koristi većina kafića u Hrvatskoj. Zato su našem muzeju donirane šalice od 1960-ih do 2010. godine, što ima osobitu dokumentarnu vrijednost i za muzej i za tvornicu. Prikupljena materijalna i nematerijalna baština današnjih poduzetnika važan je dokument koji oslikava svakodnevnicu urbanog života. Suvremeni oblici komunikacije na internetu omogućili su nam virtualno predstavljanje zbirke predmeta iz naše svakodnevne na web stranici projekta www.eciec.eu i na www.flickr.com, čime su izloženi muzejski pre-



Slika 42. Virtualno predstavljanje zbirke predmeta iz naše svakodnevne na web stranici projekta www.eciec.eu i na www.flickr.com

dmeti predstavljeni zajedno s predmetima iz ostalih muzeja koji su sudjelovali na projektu i time postali opće kulturno dobro.

Rad na tom projektu bio je osobito zanimljiv jer je okupljena interdisciplinarna ekipa stručnjaka imala mogućnost razmjene znanja i učenja na zajedničkim sastancima. Naši su sastanci svaki put bili posvećeni drugoj temi, odnosno onoj koja je bila cilj našega istraživanja, poput teme *outracha* kao metode u Amsterdamu, korištenje umjetnošću kao metodom u Volosu, „skupljanje” sadašnjosti u Barceloni i vrednovanje projekta u Berlinu. Osim toga, našoj su radnoj grupi bili omogućeni posjeti poduzetnicima među kojima su naši domaćini provodili istraživanja. Tim smo načinom rada dobili uvid u sličnosti i različitosti poduzetničkih kultura u raznim europskim zemljama, no ujedno smo raspravljali i o njihovim problemima s kojima se kao imigranti susreću u svakodnevnom radu. To je bio povod za objavljivanje rezultata istraživanja u zajedničkoj publikaciji projekta *Entrepreneurial Cultures in Europe, Stories and museum projects from seven cities*, koju su uredile Renée E. Kistemaker i Elisabeth Tietmeyer. Budući da je gotovo svaki partner u projektu predstavio svoje rezultate istraživanja muzejskom izložbom te da je prikupio znatnu fotografsku i videograđu, nametnula

se ideja o objavljivanju DVD-ROM-a *Digital educational kit – DEK – Entrepreneurial Cultures in Europe*, koji sam osobno uredila. Naš je projekt tijekom dvije godine rada postupno napredovao, što smo bilježili na web stranici projekta www.eciec.eu, koju je uredila Monika Smidt.

Kada razmišljamo koja je zapravo dodana europska vrijednost tog projekta, zaključujemo da je to svakako interdisciplinarna suradnja i mobilnost stručnjaka. U projektu su mladi muzejski profesionalci imali mogućnost studijskog boravka od tjedan dana u muzeju s čijim su se radom željeli pobliže upoznati. Istodobno je jedan od ciljeva našega projekta bio rad s novom vrstom korisnika koja inače ne posjećuje muzeje. Jedan od najtežih zadataka bio je uspostavljanje kontakata sa zajednicom i nalaženje načina kako pojedince uključiti u rad muzeja. Vidljivo je da smo pri tome imali različita iskustva, no primjena *outrach* metode



Slika 43. Virtualna zbirka predmeta na web stranici projekta, Nacionalni muzej Liverpoola (foto: <http://www.eciec.eu>)



Slika 44. Istraživanje u kafiću u dijelu Liverpoola u kojemu poduzetnici imaju svoje trgovine, ©Nacionalni muzej Liverpoola 2010.

pri istraživanju i uspostavljanju osobnih kontakata sa zajednicom pokazala se izuzetno korisnom. Korak dalje u *outreach* programima napravio je Nacionalni muzej Liverpoola, čiji su djelatnici provodili istraživanje u kafiću u dijelu Liverpoola u kojemu poduzetnici imaju svoje trgovine, te su ih, uz agresivan marketing, pozvali na suradnju – da pridonesu svojoj zajednici i ispričaju svoju priču. Njihove priče i fotografije (stare i nove) bile su izložene u lokalnom kafiću u kojemu su kustosi obavljali razgovore. Osim toga, pozvali su ih na suradnju i preko *Facebooka*, na kojemu su prikupili više od sto priča te nekoliko tisuća fotografija. Tim su načinom promovirali svoj muzej koji se upravo gradi i pozvali su sve građane da budu njihovi korisnici.

Drugi je primjer Muzej grada Amsterdama, koji je uspostavio suradnju sa 60 volontera iz jugoistočnog Amsterdama. Volonteri su obavljali razgovore s poduzet-

nicima i njihovim klijentima te stavljali slike s intervjuima na internetsku stranicu muzeja. *Outreach* projekt bio je u potpunosti uspješan jer se ta web stranica svakodnevno obogaćuje novim pričama. Ukupno imaju 250 priča i 60 videoklipova. Prikupljena građa ima osobitu dokumentarnu vrijednost jer je zbog interneta kao medija koji je dostupan izuzetno širokom krugu korisnika muzejski projekt dobio sasvim nove dimenzije – nije

više samo muzejski, nego je i projekt zajednice. Naravno, ograničenja u takvom projektu jesu jezične barijere, pa je ta građa dostupna samo nizozemskome govornom području. Bilo je također potrebno pronaći i nove načine prezentacije skupljene građe na muzejskoj izložbi te se koristiti agresivnijim marketingom kako bi dodatno zainteresirali publiku. Pri tome ne mislimo na djecu, koja su redoviti muzejski posjetitelji, nego na poduzetnike i srednju generaciju korisnika, koja zbog radnog vremena i drugačijeg stila života najčešće nema vremena za posjet muzejima.

Jedna od metoda u našem istraživanju bila je suvremena umjetnost, koju smo primijenili na različite načine. Primjerice, Muzej grada Volosa aktivno surađuje s umjetnicima koji su poduzetnici, odnosno vlasnicima kazališta, umjetničkih galerija i modnih salona. Svaki od tih poduzetnika dao je svoj doprinos u su-



Slika 45. Volonteri su obavljali razgovore s poduzetnicima i njihovim klijentima iz jugoistočnog Amsterdama © Muzej grada Amsterdama, 2009.



Slika 46. Suradnici na projektu Entrepreneurial Cultures in Europe, World cultures museum, Liverpool, 2010.

radnji s muzejom, i to na različite načine – od organiziranja predstave lokalnog kazališta koja je govorila o useljeničkoj problematici do izložbi radova pojedinih poduzetnika. Zapravo je cijeli projekt bio usmjeren prema prikazu poduzetnika koji su u svom poslu inovativniji i kreativniji, na ono po čemu se razlikuju od ostalih poduzetnika. To je bio i razlog što smo odlučili svoja daljnja istraživanja usmjeriti prema kreativnim industrijama europskih gradova, u kojima ćemo se fokusirati na zajedničku temu na kojoj ćemo svi raditi. Upravo zbog aktualnih tema i problematike suvremenog društva i zajednica te područja suvremene muzeologije projekt planiramo nastaviti 2012. godine, kada ćemo aplicirati Europskoj komisiji za donaciju sredstva za naše istraživanje. Upravo se međunarodnom suradnjom, koja se ostvaruje radom na interdisciplinarnim projektima, omogućuje primjena novih metoda istraživanja pri radu na muzejskim izložbama ili s muzejskom publikom.

Međunarodna suradnja etnografskih muzeja

Iako su tijekom povijesti mnogi ljudi emigrirali iz Europe, ona je oduvijek bila privlačna useljenicima iz drugih zemalja. U demografskoj strukturi određenih država vidljivo je da se taj trend nastavlja. Kako se taj fenomen odražava na etnografske muzeje i kako oni pridonose procesu integracije u zemlji domaćina? Tijekom 1990-ih postojali su zanimljivi eksperimenti koji su provedeni u suradnji s imigrantskim zajednicama u Musée Dauphinois, a od 2000. godine i u Muzeju europskih kultura u Berlinu. Europa je u potrazi za novim kulturnim identitetom. Pitanje kulturnog podrijetla

zabrinjava mnoge nacije, regije te etničke grupe i zajednice koje zajedno čine Europu. Etnografski muzeji vlastitim izborom tema i ovisno o definiciji svoje ustanove pokatkad sudjeluju u obrani kulturnog identiteta i regionalne različitosti. Ta je uloga posebice važna danas, kada živimo u društvu koje postaje multikulturalno putem moći medija, ali i multirasno zbog otvaranja granica i dostupnosti svih oblika prijevoza. Nove članice Europske Unije naglašavaju kako nema ničega lošeg u uspostavljanju i obrani nacionalnog identiteta. No pitanje identiteta može pridonijeti koheziji nacionalnih zajednica, koje, naravno, povezuju ekonomski, društveni i politički činitelji i koje vrlo često provode svojevrsnu izolaciju te postavljaju pitanje „vrijednosti“ drugih kultura, kao i „etničke čistoće“. Prema tome, jedini mogući pristup jest uspostava dijaloga među zajednicama i kulturama. Zadaća svih etnografskih muzeja jest prepoznati kulturnu različitost i prikazati sve aspekte tih različitih kultura.

Europa je također na početku procesa političkog ujedinjenja i proživljava ga i dalje, što nas čini različitima od drugih kontinenata. No taj proces nudi brojne mogućnosti suradnje, razmjene publikacija i izložbi, povremenih sastanaka, zajedničkog organiziranja konferencija i izložbi, sudjelovanja u kulturnim projektima Europske Unije, kao i suradnje s kolegama iz cijeloga svijeta.

ICOM-ov Komitet za etnografske muzeje – ICME

ICME je komitet koji je svoje osnovno djelovanje usmjerio na izazove s kojima se etnografski muzeji suočavaju u svijetu, kao i na upravljanje zbirkama

koje predstavljaju različite kulture. Etnografske se zbirke mogu pronaći u svim vrstama muzeja – etnografskima, umjetničkim, nacionalnim, povijesnim, prirodoslovnim i dr. Od samoga osnutka 1949. godine ICME je okupljao stručnjake kojima je omogućivao diskusiju i razmjenu mišljenja stvaranjem svojevrstne „mreže“ među muzejskim profesionalcima te održavajući forum za komunikaciju, suradnju, razmjenu informacija među muzejima, muzejskim profesionalcima i ostalim stručnjacima okupljenima oko etnografskih muzeja. Tijekom niza godina organizirane su brojne profesionalne konferencije koje svojim temama prate aktualne trendove u etnološkoj i muzeološkoj profesiji. Organizirane su i razne radne skupine u kojima su bili okupljeni stručnjaci što su provodili specifična istraživanja na tom području i čiji su radovi objavljivani u zajedničkim publikacijama ili na mrežnim stranicama.⁸⁷ Teme koje su do sada bile u središtu interesa povezane su s problemima muzeja u predstavljanju multikulturalnih društava, muzejima i zajednicom, nematerijalnom baštinom, usmenom poviješću, baštinom domorodačkog stanovništva, ilegalnom trgovinom i povratom predmeta domorodcima, problemima intelektualnog vlasništva, novom ulogom muzeja u društvu i sl. ICME surađuje s mnogim drugim ICOM-ovim komitetima, s kojima nastoji određenim temama pristupiti s interdisciplinarnog stajališta. Članovi ICME-a, osim na zajedničkim konferencijama, surađuju i u zajedničkim

istraživačkim i izložbenim projektima, što je i smisao postojanja takvih stručnih komiteta. Na mrežnim stranicama otvoren je forum, ali i *newsletter* preko kojega se članovi obavještavaju o novostima u struci i u etnografskim muzejima u cijelom svijetu. Često se vodi rasprava o problemima u društvu koji se neminovno reflektiraju i na rad muzeja. Članovi ICOM-ova Komiteta za etnografske muzeje – ICME-a međusobno surađuju i povezani su s muzejskim profesionalcima iz etnografskih muzeja u cijelom svijetu.

Mreža europskih etnografskih muzeja – NET

Nakon 1989/90. Europa je proživjela velike političke, društvene i ekonomske promjene. Te su promjene, prije svega zbog otvaranja političkih granica, omogućile uspostavljanje suradnje među različitim kulturnim i muzejskim institucijama. To je potaknulo tadašnji MNATP (Etnografski muzej) u Parizu na uspostavu kontakta s kolegama iz etnografskih muzeja u Europi, a tu je inicijativu podržao i ICOM. Suradnja je započela okupljanjem grupe kustosa iz Francuske, Austrije, Njemačke, Belgije, Nizozemske, Španjolske, Grčke, Slovenije, Rumunjske i Hrvatske, koji su utemeljili mrežu europskih etnografskih muzeja (NET). Za mnoge kustose iz zemalja srednje i jugoistočne Europe to je bila prilika da se prvi put sastanu s kolegama s različitih geopolitičkih prostora i da međusobno razmijene mišljenja. NET im je kao mreža omogućio suradnju i susrete s kolegama iz europskih muzeja koji su svoj rad temeljili na istraživanjima, traženju sličnosti, a ne razlika među

⁸⁷ Web stranica ICME-a: <http://icme.icom.museum>

kulturnim pojavama, što je bilo sasvim drukčije od metoda rada što su ih oni dotad primjenjivali u svojim istraživanjima. Suočavajući se s izazovima suvremenog društva, za europske je etnografske muzeje bilo nužno razviti zajedničke metode istraživanja i etike. Upravo je zato uspostavljen NET kao mreža etnografskih muzeja za razmjenu ideja, iskustva i pokušaj pronalaska rješenja zajedničkih problema. NET organizira konferencije koje okupljaju interdisciplinarne timove muzejskih stručnjaka – etnologe, muzeologe, pedagoge, sociologe i povjesničare. Upravo zbog velike kulturne različitosti zemalja Europske Unije NET je želio otvoriti nov način razmišljanja o budućnosti etnografskih muzeja koji će imati važnu ulogu u izgradnji Europe. „U godinama koje dolaze etnografski će muzeji u svojim postavima prikazivati kulturne identitete, oni će biti prostori koji će povezati različite identitete i regije u Europi“ (Watteyne, 2000:20). Zato je na zajedničkim konferencijama važno čuti i usporediti mišljenja muzejskih profesionalaca.

Različita povijest, kao i ideje o naciji i nacionalnosti, utjecale su na oblikovanje identiteta i njegovo predstavljanje u etnografskim muzejima. Tema identiteta bila je osnovna tema prve konferencije, održane 1993. godine u Parizu. Na konferenciji je tijekom rasprave bilo zaključeno da zapadnoeuropski muzeji prolaze kroz određeni metodološki smjer koji je bio povezan s poviješću, ali i sa suvremenim temama istraživanja, dok su istočnoeuropski muzeji imali potrebu za ponovnim definiranjem znanstvenih i društvenih ciljeva koje su naslijedili iz bivšega političkog i društvenog su-

stava. Druga konferencija održana je u Bukureštu, a treća 1999. godine u Belgiji, u Namuru.⁸⁸ Konferencija u Namuru bila je popraćena i zajedničkom fotografskom izložbom s temom starosti (u 19. i 20. stoljeću), koju su priredili kustosi iz raznih europskih etnografskih muzeja.⁸⁹ Ta je izložba postavljena kako bi se ostvarila komunikacija među muzejima preko NET-a, te kako bi se učvrstio „zajednički kulturni identitet“ (Watteyne, 2000:20). Konferencija je okupila muzejske stručnjake koji su raspravljali o aktualnim problemima s kojima su se suočavali u praksi. Osim osnovnih tema koje su se odnosile na promišljanje uloge europskih etnografskih muzeja, na različitim su se radionicama uočavale razlike s obzirom na teoriju i praksu, odnosno mnoge ideje koje su bile dobro poznate s teorijskoga gledišta, u praksi se uopće nisu primjenjivale. To se osobito odnosilo na rad s različitim etničkim grupama, na prepoznavanje drugoga i na „skupljanje“ sadašnjosti. Zanimljivo je da se deset godina prije toga diskutiralo o temama koje su i danas vrlo aktualne u muzejima, ali za razliku od prije deset godina, sada se one provode i u praksi. Na spomenutoj se konferenciji samo razgovaralo o teorijskim mogućnostima i o tome kako ih početi provoditi u praksi.

⁸⁸ Za objavljivanje radova s konferencije NET-a u Namuru bio je zadužen SEM – Slovenski etnografski muzej iz Ljubljane, odnosno urednica je bila Irena Keršič. Radovi s konferencije u Bukureštu nisu objavljeni.

⁸⁹ Kao predstavnica Etnografskog muzeja iz Zagreba odabrala sam fotografije i popratni tekst o starosti, a izložbu je koordinirala Irena Keršič iz Slovenskoga etnografskog muzeja u Ljubljani.

No NET je na neki način podijelio europske etnografske muzeje time što je okupio samo one muzeje koji u svom sastavu imaju nacionalne zbirke (prema germanskoj podjeli etnografskih muzeja – *Volkskunde*), iako mnogi od muzeja imaju i neeuropske zbirke. Zato je jedna od ideja bila da se NET čvrsto poveže s ICOM-om i UNESCO-om, odnosno da postane svojevrsna udruga koja bi imala jednak status kakav u ICOM-u imaju ekomuzeji. Ta pridružena organizacija postala bi forum za europske etnografske muzeje i okupila bi ne samo *Volkskunde*, nego i *Volkerkunde* muzeje. NET bi trebao funkcionirati kao interdisciplinarno mjesto susreta stručnjaka s područja etnologije i kulturne antropologije sa stručnjacima ostalih disciplina koji će im pomoći u razumijevanju povijesti civilizacije i suvremenog društva, poput povjesničara i sociologa. Uspostavljanje takvih oblika suradnje omogućilo bi zajednička istraživanja, suradnju na usklađivanju sustava dokumentacije, osnivanje web stranice na kojoj bi se virtualno predstavili svi europski etnografski muzeji i na kojoj bi trebao biti organiziran forum kako bi muzejski stručnjaci na njemu mogli komunicirati i razmjenjivati mišljenja.

Unatoč želji NET-a za nastavkom suradnje i organizacijom takvih konferencija, zbog financijskih problema nije ih bilo moguće nastaviti. Tri održane konferencije bile su organizirane sredstvima Europske Unije iz programa *Rafael*, u koji su kao partneri bili uključeni Austrija, Belgija, Poljska i Slovenija, te je svaka od navedenih zemalja imala određenu odgovornost za provedbu programa. Nakon treće konferencije neki je

oblik djelovanja NET-a nastavljen organiziranjem sastanaka direktora europskih etnografskih muzeja, među kojima je i direktor Muzeja Europe iz Bruxellesa. Njihova je zadaća upravo ona koja je prvotno bila namijenjena sastancima etnografskih muzeja – da promišljaju kako u svojim muzejima predstaviti različite identitete. No u svakom slučaju, NET je imao izrazito pozitivan učinak na brojne muzejske stručnjake koji su nastavili započetu suradnju i proširili je na mnoge projekte.

Konferencije etnografskih muzeja Srednje i Jugoistočne Europe

Nastavak ideje za povezivanjem etnografskim muzejima realiziran je okupljanjem muzejskih direktora i kustosa etnografskih muzeja *Volkskunde*, uglavnom Srednje i Jugoistočne Europe. Inicijator skupa na kojemu su se okupili muzejski stručnjaci iz Srednje i jugoistočne Europe bio je Etnografski muzej iz Budimpešte, koji je prvi takav skup organizirao 2001. godine. Na njemu su predstavljeni muzeji od njihove povijesti do problema s kojima se susreću u suvremeno doba. Na skupu je utvrđeno da se većina muzeja susreće s problemima koji se odnose na „skupljanje“ sadašnjosti, odnosno bilo je zanimljivo vidjeti susreću li se uopće etnografski muzeji u tom dijelu Europe s tom temom. Zato je 2002. godine organiziran i drugi skup u Beču i na njemu je zaključeno da se muzeji u jugoistočnoj Europi uglavnom ne bave „skupljanjem“ sadašnjosti zato što i dalje skupljaju predmete iz predindustrijskog razdoblja i smatraju da njihove zbirke predstavljaju tradicijsku kulturu do sredine 20.

stoljeća.⁹⁰ Neki su muzeji u svojoj politici skupljanja predmeta otišli mnogo dalje, te su počeli skupljati i predmete iz naše svakodnevnice, pri čemu su se susreli s različitim metodološkim pitanjima.⁹¹ Primjerice, Muzej europskih kultura u Berlinu skuplja predmete koji su pripadali i seoskom i građanskom stanovništvu na razini svakodnevice i pokrivaju cijelo 20. stoljeće. Problem s kojim se suočava Etnografski muzej u Beču jest da su njegove povijesne zbirke skupljane na području cijele bivše Hasburške Monarhije, te u svojim depoima čuva izuzetno vrijedne predmete o kojima donatori nisu napisali mnogo podataka. U suradnji s muzejskim kustosima željeli bi determinirati svoje predmete i zbirke, ali i saznati što ti predmeti danas znače i upotrebljavaju li se još uvijek. Možemo reći da je ta konferencija bila osobito važna jer je na njoj uspostavljen dijalog s kolegama iz raznih etnografskih muzeja. Nakon konferencije u Beču uslijedila je 2003. godine konferencija u Martinu, u Slovačkoj. Tema konferencije u Martinu bila je posvećena budućim stalnim postavama i povremenim izložbama. Na konferenciji su predstavljene koncepcije

⁹⁰ Tako je i s Etnografskim muzejom u Zagrebu. Problem je to što skupljanje predmeta iz naše svakodnevice ovisi isključivo o interesu kustosa. Nažalost, mnogi kustosi nisu pomaknuli granice svojih zbirki od 1950, a drugi ne skupljaju predmete ako su pripadali bogatijoj seoskoj obitelji jer takvi predmeti već imaju građanski karakter.

⁹¹ SEM u Ljubljani skupljao je predmete koji su se odnosili na supkulture mladih (primjerice, odjeću punkera), ali i odjeću koja se nosi u raznim prigodama (večernja ili svečana odjeća), kao i radnu odjeću. Ti su predmeti izloženi u dijelu stalnog postava.

budućih stalnih postava u Marseillesu, Ljubljani, Brnu, Krakowu, Grazu i Sofiji.⁹² Kada je bilo riječi o povremenim izložbama, bilo je zanimljivo da su muzeji napravili korak naprijed u postavljanju izložbi sa zanimljivim temama koje se bave problematikom svakodnevnog života. Primjerice, Etnografski muzej u Budimpešti postavio je izložbu *Plastika*, koja je pokazala kako se izum plastike odrazio na svakodnevni život i koje sve predmete od plastike upotrebljavamo. Osim toga, postavili su pitanje ekologije i kako onečišćenje okoliša prouzročeno odlaganjem plastike utječe na naš život danas, a kako će utjecati u budućnosti. Otvaranjem takvih novih tema koje se bave svakodnevnicom ostvaren je veliki pomak u razmišljanju etnografskih muzeja Srednje i Jugoistočne Europe.

Muzej na otvorenome Astra, Sibiu, Rumunjska, organizirao je 2005. godine konferenciju o temi narodne nošnje kao simbola identiteta. Poznato je da su u većini etnografskih muzeja najbrojnije zbirke tekstila, posebno na području jugoistočne Europe, te je ta tema privukla muzejske kustose koji su problematizirali uporabu narodne nošnje u političke svrhe, ali i kao simbol lokalnoga, regionalnoga ili nacionalnog identiteta. Drugo važno pitanje koje je razmatrano na konferencijama bilo je pitanje muzejskih posjetitelja i suradnje s prijateljima muzeja. Konferencija s tom temom organizirana je 2007. godine u Grazu. Bilo je jasno da

⁹² U raspravi je bilo vidljivo da se većina muzeja bavi promišljanjem kako predstaviti vlastite identitete u novim političkim prilikama. Zato smo mogli čuti da nekoliko muzeja razmišlja da tema stalnog postava bude utemeljena na običajima.

Austrija i Njemačka imaju dugogodišnju tradiciju suradnje s društvima prijatelja muzeja, koji su na neki način aktivni u upravljanju muzejom, ali im i pomažu pri realizaciji pojedinih programa, posebno u uspostavi kontakata s novim korisnicima. Za razliku od njih, zemlje jugoistočne Europe nemaju tu tradiciju, ali, poput svih ostalih muzeja, imaju problema s posjetom muzeju. Zaključeno je da najviše posjetitelja privuku izložbe koje vezane za određene blagdane (Božić, Uskrs). Na konferenciji je bilo postavljeno etičko pitanje trebaju li muzeji podilaziti korisnicima i za svaki im blagdan organizirati izložbu koju očekuju ili trebaju realizirati svoj izložbeni program i ne podilaziti muzejskim posjetiteljima. No takav je odnos javnosti prema blagdanima razumljiv, jer osim što se za vrijeme komunizma u mnogim zemljama spomenuti blagdani nisu smjeli slaviti, privlačni su i zbog današnjega potrošačkog društva koje ih počinje reklamirati već od kraja listopada. Problem je i u broju posjetitelja, jer ako nema izložbe s tome temom, muzej se suočava s vrlo malim brojem posjetitelja. Potpuno je isto i u Beču, i u Grazu, i u Berlinu. Zaključeno je da etnografske izložbe i muzeji nemaju dovoljan broj posjetitelja zbog loše reklame. Pojedini muzeji nemaju osobu zaposlenu na poslovima odnosa s javnošću⁹³, dok je u

⁹³ Primjerice u Muzeju europskih kultura u Berlinu službu za odnose s javnošću i marketing koriste svi muzeji koji pripadaju po Muzeje grada Berlina, što znači i Muzej svjetskih kultura, kolege iz Muzeja europskih kultura smatraju da oni nemaju isti tretman u reklamiranju izložbi i da je muzej svjetskih kultura u prednosti.

ostalim muzejima problem nedostatak novca za velike reklamne oglase, kao i za oglašavanje na televiziji.

Potom je 2009. godine organizirana konferencija u Zagrebu⁹⁴, a tema je bila međunarodna suradnja etnografskih muzeja koja se odnosila na suradnju na programima iz projekta *Kultura* Europske Unije, kao i na međunarodnu suradnju pojedinih etnografskih muzeja. Zaključeno je da je tijekom proteklih deset godina uspostavljena suradnja na mnogim izložbenim projektima, koji su realizirani zajednički, ili su izložbe bile razmijenjene među muzejima. Usto, mnogi su muzeji sudjelovali i u projektima koje je financirala Europska Važna inicijativa te konferencije bio je poziv Etnografskome muzeju iz Trenta za uključenje u projekt EU *Karneval Kralj Europe*, a i potencijalni su partneri iznijeli svoje mišljenje o mogućnosti sudjelovanja. Zaključak konferencije bio je da bi muzeji vrlo rado surađivali na nekoj zajedničkoj temi s problematikom suvremene životne svakodnevice. Susreti na konferencijama nastavit će se, a u planu je još čvršće povezivanje etnoloških muzeja, prije svega u rješavanju problema koji su nam zajednički.

Predstavljanje etnografskog filma na konferencijama i festivalima

Etnografski muzeji imaju vrlo važnu ulogu u produkciji etnografskih filmova. Tu je ulogu još 1923. godine prepoznao Regnaut, koji je smatrao da etnografski muzeji moraju imati svoja kina,

⁹⁴ Prezentacije s konferencije mogu se pogledati na web stranici Etnografskog muzeja, konferenciju sam osobno organizirala ispred EMZ.

odnosno prostor u muzejima u kojemu će prikazivati etnografske filmove jer samo etnografski filmovi mogu publici dočarati stvarni život. Etnografski su filmovi snimani na različitim terenskim istraživanjima i pohranjivani su u muzejske dokumentacije. Dakle, film je kao medij korišten u znanstvenoistraživačke svrhe, a tek se 1980-ih godina počeo primjenjivati i u pojedinim muzejima. Naime, mnogi kustosi u svojim tradicionalnim muzejskim izložbama nisu vidjeli mjesto ni svrhu prikazivanja etnografskog filma.

U posljednjih deset godina etnografski se film koristi na etnografskim izložbama kako bi se izloženi predmeti kontekstualizirali sa stvarnim životom ili se prikazuju u odvojenom prostoru muzeja. Iskustva muzejskih kustosa u korištenju filmom kao medijem na muzejskoj izložbi vrlo su različita, što ovisi o brojnim razlozima. Pojedini etnografski muzeji imaju zaposlene stručnjake koji su etnolozi i koji se bave snimanjem, montažom i produkcijom etnografskih filmova.⁹⁵ To im je, osobito posljednjih deset godina, omogućila suvremena oprema, no unatoč tome, susreću se s problemima dokumentiranja i zaštite arhivske audiovizualne građe.⁹⁶ Zbog dostupnosti suvremene

tehnologije i tradicije korištenja videokamerom na terenskim istraživanjima, snimanje filmova na terenu dio je rada svakoga suvremenog kustosa. Zato su ti zapisi izuzetno vrijedni i čine važnu građu za svaki etnografski muzej. Na Festivalu etnografskog filma u Ljubljani⁹⁷ ta je građa predstavljena i analizirana, što omogućuje međunarodnu razmjenu iskustva na određenim istraživačkim temama.

Na području suvremene etnološke i muzejske prakse u posljednjih je nekoliko godina počela vrlo zapažena produkcija etnoloških filmova koji su snimljeni za potrebe pojedinih izložbenih ili znanstvenoistraživačkih projekata. To je bio povod za organiziranje međunarodnoga stručno-znanstvenog skupa *Etnografski film: muzeji, dokumentacija, znanost*⁹⁸, koji je 2006. godine organizirao Etnografski muzej u Zagrebu. Na skupu su muzejski stručnjaci, prije svega etnolozi i kulturni antropolozi, prikazali filmove uz kratko predstavljanje metoda i načina korištenja tim medijem u muzejima i znanstvenim institucijama. Nakon svake tematske cjeline kolege su raspravili i iznijeli svoja iskustva vezana za navedena područja, kao i o mogućnostima suradnje u zajedničkim projektima u budućnosti. Na skupu u

⁹⁵ U Etnografskome muzeju u Budimpešti, Parizu, Ljubljani, Trentu i Skopju zaposleni su kolege koji su etnolozi i koji snimaju, montiraju i često sami i režiraju filmove.

⁹⁶ Zato je ta najvrednija građa pohranjena u državnim filmskim arhivima. Tako je i s filmovima Milovana Gavazzija koje je snimio za vrijeme rada u Etnografskome muzeju u Zagrebu, te s arhivskom filmskom građom koja se odnosi i na druge autore poput Širole, Tkalčića i sl. Riječ je o građi koja je nastala od 1927. do 1960. godine.

⁹⁷ Festival etnografskog filma u Ljubljani organiziralo je Slovensko etnološko društvo SED i SAZU, u suradnji sa Slovenskim etnografskim muzejom iz Ljubljane. Glavni je organizator bio dr. sc. Naško Križnar iz SAZU u Ljubljani.

⁹⁸ Podaci o konferenciji sa svim tekstualnim filmovima i videofilmovima nalaze se na DVD-ROM-u *Proceedings from the conference Ethnographic film: Museums, documentation and science*, kojemu sam bila urednica.

Zagrebu ostvarena je suradnja s kolegama iz raznih etnografskih muzeja koji su bili pozvani na suradnju u projektu EU *Karneval Kralj Europe*⁹⁹, ponajprije zamišljenom kao vizualan zbog problematike karnevala koji se kao običaj može bilježiti samo audiovizualnim medijima. Naša je suradnja započela sudjelovanjem u zajedničkim terenskim istraživanjima u Hrvatskoj, Italiji, Bugarskoj i Francuskoj 2008. i 2009. godine, na kojima je snimljena vrijedna audio-vizualna dokumentacija. Običaje smo snimali videokamerom, pri čemu smo imali drugačiji pristup.¹⁰⁰ Rezultati istraživanja bili su prikazani na pojedinim konferencijama¹⁰¹, ali i na putujućoj izložbi *Karneval Kralj Europe*. Snimljena građa ima neprocjenjivu vrijednost za istraživanje i za

bilježenje pokladnih običaja kao izričaja nematerijalne baštine. Za nas kustose ta je građa izuzetno vrijedna zbog mogućnosti nove interpretacije muzejskih predmeta i njihove kontekstualizacije s današnjim vremenom i suvremenim trendovima.

U Europi postoje brojni festivali etnografskog filma¹⁰², a mnoge od njih organiziraju etnografski muzeji. Ti festivali imaju natjecateljski karakter, čime se želi potaknuti profesionalce na snimanje etnografskih filmova. No na većini tih festivala ne postoji dio posvećen diskusiji i muzejskoj problematici, nego su ti filmovi uglavnom prikazani kao znanstveni. Od 2007. godine Etnografski muzej u Trentu organizator je *Eurorame*¹⁰³, na kojoj se prikazuju filmovi što su bili nagrađeni na raznim europskim filmskim festivalima. Njihov je cilj populariziranje etnografskog filma među građanima Trenta i cijele regije jer se *Eurorama* održava za vrijeme Filmskog festivala u Trentu. Time oni mijenjaju svoju ulogu u nastojanju da etnografski film približe zajednici koja nedovoljno često posjećuje njihov muzej. U sklopu *Eurorame* bio je predstavljen i film *Karneval Kralj Europe* Michelea Trentinija i Giovannija Kezicha. I Etnografski muzej Istre iz Pazina organizator je *Festivala ethno filma*, koji se od 2009. godine održava u Rovinju. Njihova je

⁹⁹ Projekt EU *Karneval Kralj Europe* započet je u studenome 2007. i završio je u studenome 2009. godine, te se nastavlja od 2010. do 2013. godine. Voditelj projekta je Giovanni Kezich, direktor Etnografskoga muzeja u San Michele all' Adige, iz Trentina, u Italiji, koji je uz tim stručnjaka u muzeju i konzultanta prof. Cesarea Poppija sa Sveučilišta u Bologni, na suradnju kao partnere pozvao stručnjake iz etnografskih muzeja u Zagrebu, Marseillesu, Sofiji i Skopju.

¹⁰⁰ Grupa koja je snimala videokamerom: Michele Trentini, kustos za audiovizualno u muzeju u Trentu; Vladimir Bocev, kustos za običaje, bavi se snimanjem etnografskih filmova; Zvezdana Antoš kao članica ekipe snimala je videokamerom.

¹⁰¹ Na Festivalu etnografskog filma u Ljubljani predstavila sam rezultate istraživanja koje sam snimala osobno ili u suradnji s kolegom Bocevom ili Trentinijem. Tema je bila *Iz iskustva etnologa pri snimanju audiovizualne građe na projektu „Karneval Kralj Europe“*. Na završnoj konferenciji projekta u Trentu prikazan je film *Proslava Antonje 2009.*, koji sam osobno snimila i montirala, a projiciran je i na MUVI 2 u MDC-u u Zagrebu.

¹⁰² Najpoznatiji festivali etnografskog filma su u Nuoru, Londonu, Manchesteru, Göttingenu, Tartu, Beogradu, Sibiu, Helsinkiju i sl. Mnoge zemlje imaju tradiciju održavanja festivala etnografskog filma, a zbog velikog utjecaja audiovizualnih medija na publiku etnografski se film počinje sve više popularizirati.

¹⁰³ Ideja prve *Eurorame* bila je da svi organizatori festivala etnografskog filma predstave svoje festivale. Ja sam predstavila konferenciju etnografskog filma i DVD-ROM.

ideja da se etnografski film predstavi prije svega etnolozima, kulturnim antropolozima, ali i široj zajednici na području Rovinja. Na festival pozivaju predavače koji predstavljaju problematiku etnografskog filma i diskutiraju o njoj, a organiziran je i okrugli stol. U posebnom se dijelu održavaju projekcije filmova namijenjene široj zajednici. S obzirom na to da je Rovinj dvojezičan grad, dosta je odabranih filmova na talijanskom jeziku kako bi se zainteresirala lokalna zajednica. Navedeni primjeri prikazuju kako se muzej putem etnografskog filma može povezati sa širom zajednicom i uspostaviti vezu s njom.

Osim toga, problematika korištenja etnografskog filma zanimljiva je i cijeloj muzejskoj zajednici u Hrvatskoj jer je uočeno da se etnolozi u svojem radu najviše od svih kustosa koriste tim medijem, i to od istraživanja do muzejskih izložbi. Na nekoliko konferencija o primjeni filma u muzejima MUVI, u organizaciji Muzejskoga dokumentacijskog centra u Zagrebu, predstavljeni su hrvatski i međunarodni etnografski filmovi koji su postigli zapažene rezultate. Za razliku od ostalih europskih etnografskih muzeja, muzejski stručnjaci u Hrvatskoj predstavljaju svoja istraživanja u suradnji s Hrvatskom radiotelevizijom i Dokumentarnim programom, a posebno s Uredništvom emisije za narodni život i običaje pučke i predajne kulture HRT-a. Primjerice, pojedini kustosi sudjelovali su kao televizijski scenaristi ili su bili uključeni u istraživanja za određene emisije koje su se prikazivale na HRT-u.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Etnografski muzej iz Zagreba surađivao je u emisijama *Od škrinje do ormara*, *Licitari i me-*

Primjena etnografskog filma i ostalih oblika multimedije u muzejima obilježilo je početak 21. stoljeća. To se odnosi prije svega na ulogu koju muzeji imaju u produkciji etnografskih filmova, u njihovoj prezentaciji i promociji, kao i dokumentaciji. Mnogi su filmovi sačuvani na DVD-ROM-u i time su postali dostupni široj javnosti, a u posljednjih nekoliko godina pojedine društvene mreže na internetu, poput *Youtubea*, omogućuju besplatno postavljanje filmova koji mogu biti povezani s muzejskim projektima i web stranicom. Tako filmove pogleda vrlo širok krug korisnika koji se na taj način mogu upoznati sa specifičnostima etnografskog istraživanja. Takav je primjer web stranica projekta *Karneval Kralj Europe*¹⁰⁵, na kojoj je postavljena dokumentacija, odnosno kratki videoklipovi koji su dostupni širokom krugu korisnika diljem svijeta.

Priručnik za klasifikaciju etnografskih muzeja radne grupe ICOM-ova CIDOC-a

Terminologija koja je preporučena za dokumentaciju etnoloških predmeta, kao i način klasifikacije etnografskih zbirki stvara brojne probleme u radu etnografskih muzeja. Mnogi etnografski muzeji razvili su svoj klasifikacijski sustav s listom ključnih riječi koje su prilagođene njihovim potrebama, no o klasifikaciji muzejskih zbirki nikada se nije raspravljalo na općoj, globalnoj razini. Zato se pojavila potreba da se na

dičari, *Pučka intima*, *Narodna medicina*, *Ide-
mo na kavu* i sl., u programu za narodni život i običaje pučke i predajne kulture HRT-a.

¹⁰⁵ www.carnivalkingofeurope.it

razini struke i muzejske zajednice poradi na usklađivanju terminologije i izradi zajednički sustav klasifikacije za sve etnografske muzeje. O potrebi izrade zajedničkog sustava klasifikacije za sve etnografske muzeje raspravljalo se na konferenciji ICOM-ova CIDOC-a u Ljubljani 1993. godine, kada je osnovana i radna grupa koja se bavi tom problematikom. Članovi te grupe počeli su rad na međunarodnim standardima za dokumentaciju s područja etnologije, te su rad na tom projektu predstavili na konferencijama CIDOC-a. Osnovni cilj projekta bio je pronaći različite metode koje primjenjuju etnografski muzeji pri klasifikaciji svojih zbirki, što će omogućiti stvaranje uvida u to koje su metode najčešće korištene. Radna je grupa pripremila upitnik čija je svrha bila izrada zajedničkog sustava klasifikacije kojim se neće koristiti samo etnografski muzeji nego i svi ostali muzeji koji u svojim zbirkama čuvaju etnografske predmete (muzeji na otvorenome, regionalni muzeji i sl.). Upitnik je pripreman osam mjeseci, dvojezično – na engleskom i francuskom jeziku. Bilo je izuzetno važno distribuirati taj upitnik u što više etnografskih muzeja u različitim zemljama. S obzirom na to da je taj korak bio dosta težak jer mjesecima nije bilo nikakvih odgovora, imenovani su nacionalni predstavnici¹⁰⁶ čija je uloga bila uputiti upitnik u što više muzeja u svojoj zemlji. Nakon godinu dana dobili su samo nekoliko potpuno ispunjenih upitnika, a nekoliko njih nije ispunilo rubriku koja se odnosila na sustav klasifika-

cije zbirki, što je navelo grupu da upute pismo s objašnjenjem što taj sustav podrazumijeva. Razlog nesporazuma bilo je to što u mnogim etnografskim muzejima u službi dokumentacije rade osobe koje nemaju dovoljno obrazovanje za suočavanje s novim problemima u radu sa zbirkama. Na upitnik je 1999. godine odgovorilo ukupno 27 etnografskih muzeja i priručnik je bio prezentiran na konferenciji CIDOC-a u Londonu.

Baze podataka u svim muzejima prilagođene su međunarodnim standardima i potrebama pojedinih muzeja. No problem je to što su tezaursi na nacionalnim jezicima, pa se trebaju uskladiti s obzirom na dijalektalne razlike. Osim toga, za sada u bazama podataka ne postoji mogućnost objedinjenja materijalne i nematerijalne baštine, nego se svaka vodi zasebno. Pojedini muzeji imaju dostupne baze podataka online, ali su te baze uvijek na nacionalnom jeziku.

Posebnu vrijednost baza podataka čine podaci koji ne opisuju predmet već snimljen na fotografiji, što radi većina etnografskih muzeja, nego predstavljaju priče o tim predmetima, odnosno zanimljivosti vezane za njegovu uporabu ili način na koji je dospio u muzej. Dostupnost baza podataka online omogućuje posjetiteljima u pojedinim muzejima, poput Etnografskog muzeja u Tropen muzeju ili Ledenu, odabir predmeta i kreiranje vlastite virtualne izložbe. Svaki etnografski muzej razvio je svoju bazu podataka prema međunarodnim standardima i prema preporuci CIDOC-a. Pojedine baze imaju mogućnost objedinjavanja podataka (materijalne i nematerijalne baštine), bez pojedinačnog odvajanja primarne i sekundarne dokumentacije.

¹⁰⁶ Nacionalni su predstavnici birani od članova CIDOC-a, a ako u CIDOC-u nije bilo članova iz pojedinih zemalja, tada su bila upućena pisma nacionalnim komitetima ICOM-a i ICME-a.

Novi izazovi za etnografske muzeje

Pojedini etnografski muzeji usmjereni su na lokalne kulture i društva, drugi na regionalne ili nacionalne kulture, a treći na svjetska društva i kulture. Mnogi su muzeji u svojim zemljama suočeni s različitim društveno-političkim prilikama i odnosima koje karakterizira činjenica da su odnedavno slobodna nacija sa starim i novim identitetom, da su novoformirana nacija sa slabim osjećajem za jedinstvo ili da je većina populacije imigrantskog podrijetla i sl. Ono što je zajedničko svim etnografskim muzejima jest da oni nisu samo dio neke kulture, poput umjetnosti ili narodnih nošnji, nego oni predstavljaju kulturu i društvo u cjelini. Ako bolje razmislimo, kultura je neprekidno i neraskidivo povezana s društvom i zajednicom, što se iskazuje skupljanjem, dokumentiranjem i interpretiranjem materijalne i nematerijalne baštine koja čini memoriju zajednice, a i društva.

Etnografski muzeji mogu proizvesti značenje predmeta i prikazati kulturni razvoj društva, znanje i kontekst. Poput mnogih institucija u kulturi, i etnografski su muzeji također centri za istraživanje. Istraživanje dinamike i promjene kulture, odnosno transformacije tradicije omogućilo im je da publici prikažu znanje o društvima, njihovim vrijednostima, kulturnim pojavnostima i sl. Tradicijske kulture i umjetnosti dio su suvremenog društva i kulture, one imaju svoje funkcije i djeluju u procesima adaptacije i promjene društveno-kulturnog sustava. Etnografski muzeji su muzeji o kulturi i društvu, što znači da oni moraju biti u kontaktu sa svim sastavnicama kulture i društva. Mnoge od tema s

kojima se suočavamo mogu biti kontroverzne i teške jer su povezane s dvojba- ma koje mogu biti etičke, profesionalne i političke.¹⁰⁷

Etnografski muzeji opstaju u različitim uvjetima. Tijekom povijesti gledali smo kako su se etnografski muzeji i ostale kulturne institucije razvijale i bile usko povezane s državom i idejama o nacionalnom identitetu, modernizmu i kolonijalizmu. Tijekom 1980-ih godina muzeji su kritizirani zbog njihovih ideja vezanih za multikulturalnost, postmodernizam i postkolonijalizam. Globalizacija i neoliberalizam odrazili su se na politiku 1990-ih godina i, naravno, na svijet muzeja. Pod utjecajem postmodernizma i nove muzeologije u muzejima se pojavljuju nove prakse koje donose i nove izazove za europske etnografske muzeje. Oni se, prije svega, iskazuju prikupljanjem i prezentiranjem predmeta iz naše svakidašnje kulture; skupljanjem i prezentiranjem nematerijalne baštine u muzejima, predstavljanjem multikulturalnosti, kao i prezentiranjem suvremene umjetnosti u muzejima. Razvoj i primjena novih metoda rada za širenje znanja oduvijek su bili u području interesa muzeja. U tom smislu neki su muzeji otišli mnogo dalje jer ne rade na dostupnosti svojih zbirki samo za zajednicu, nego za cijelo društvo. To im uvelike omogućuje primjena novih medija.

¹⁰⁷ Ideja Pera Bjorna Rekdala bila je da ICOM-ov komitet ICME-a od 2010. godine osnuje grupu koja će raditi na temi *The Challenging museums*, pri čemu je smatrao da se upravo etnografski muzeji u svijetu suočavaju s temama i dilemama o kojima se često ne govori. Njegov je cilj da se na godišnjim sastancima jedan dan rezervira upravo za tu temu.



Slika 47. Prikupljanje i prezentiranje svakidašnje kulture u Tropen muzeju u Amsterdamu, snimila: Z. Antoš, 2010.

„Skupljanje“ sadašnjosti u etnografskim muzejima

Za etnografske i povijesne muzeje smatra se da čuvaju memoriju zajednice i društva, odnosno da imaju posebnu odgovornost jer moraju odlučiti što će sadašnji naraštaji pamtiti i sačuvati za buduće. Zato su se muzeji suočili s izazovom prikupljanja predmeta suvremene kulture, koja im je otvorila brojna pitanja na koje je bilo potrebno odgovoriti. Što, zapravo, treba zabilježiti i predstaviti budućim naraštajima? Kako u današnjemu potrošačkom društvu prepoznati predmete koji imaju posebno značenje za našu svakodnevnu kulturu? Koju metodu odabira pri tome primije-

niti? Jesu li današnji muzeji spremni za stvaranje novih znanja?

Radi pronalaženja odgovora na brojna postavljena pitanja, muzeji u Švedskoj osnovali su 1977. godine Samdok¹⁰⁸ s ciljem istraživanja i bilježenja svakodnevnog života. Termin se danas upotrebljava izvan skandinavskih zemalja u smislu „suvremene dokumentacije“ o svakodnevnom životu, koja obuhvaća skupljanje predmeta, pisanog materijala, fotografija i audio-vizualnih zapisa. Dokumentacija se odnosi na zbirku i njezinu interpretaciju putem različitih vrsta zapisa. Samdok

¹⁰⁸ Riječ Samdok kovanica je riječi *sam* - suvremeno, suradnja, povezanost i *dok* - dokumentacija.

se na terenskim istraživanjima koristi etnološkom/antropološkom metodologijom koju su prihvatili i svi povijesni muzeji u Švedskoj (Steen, 1998:152).

Ideja o nastanku Samdoka krenula je iz Nordiska Museeta 1973. godine¹⁰⁹. Zbirke Nordiska Museeta prikazuju predmete iz predindustrijskog razdoblja koji ilustriraju seoski život s kraja 18. i 19. stoljeća, dok vrijeme 20. stoljeća uopće nije zastupljeno ili je vrlo slabo zastupljeno. Jednako tako, u njihovim zbirkaama nije bilo predmeta koji ilustriraju život srednjeg sloja seljaštva i nižeg sloj građanstva. Zato su smatrali da je potrebno provesti vrednovanje postojeće zbirke, što im je pomoglo u donošenju odluke o njezinu budućem razvoju. Odlučili su prestati skupljati predmete koji ilustriraju rano razdoblje seoske kulture i koji se više aktivno ne rabe te početi skupljati predmete koji ilustriraju sadašnju kulturu. „Skupljanje“ sadašnjosti otada je postala konstantna i planirana muzejska aktivnost, a osnovni motiv muzeja postao je *skupljaj danas za sutra* (Steen, 1998:154).

Od samog početka formiranja Samdok je organizirao *pool*. Tematski su podijeljeni i služe kao baza podataka o suvremenom životu. S vremenom su pojedini muzeji počeli sudjelovati u pojedinim projektima i upisivati brojne podatke o predmetima koje su otkupili za zbirku te se pojavila potreba da svaki muzej razvije svoj program koji će svima biti virtualno dostupan. Samdok je u Nordiska Museetu osnovao tajništvo koje je dostupno svim

članovima muzejske zajednice i aktivno djeluje izdavanjem *Samdok Bulletin*a, organiziranjem stručnog osposobljavanja za muzejsko osoblje i savjetovanjem kako bi proširili znanje o suvremenoj dokumentaciji. Mreža muzeja Collectingnet, koju je pokrenuo Samdok, način je kontinuiranog susreta i obogaćivanja znanja o suvremenoj dokumentaciji. Osobito je važno njihovo djelovanje na međunarodnom planu: pokrenuli su *Newsletter* koji se publicira četiri puta u godini, a 2007. godine organizirali su međunarodnu konferenciju pod nazivom *Collecting connecting*, koja je okupila brojne stručnjake iz raznih europskih zemalja. Osnovna je ideja bila ne samo skupljanje, nego i analiza i interpretiranje prikupljene građe, odnosno uspostavljanje podataka koji će omogućiti „komunikaciju“ građe s posjetiteljima. Muzej mora neprestano dopunjavati znanje o prikupljenim predmetima kako bi se moglo razumjeti što taj predmet znači i simbolizira te tim načinom neprestano sudjelovati u stvaranju novih znanja. Mreža muzeja Collectingnet pokrenula je ideju za osnivanjem novog ICOM-ova komiteta COMCOL¹¹⁰ (International Committee for Collecting), odnosno Komiteta za „skupljanje“ sadašnjosti, koji je osnovan 2010. godine u Šangaju. COMCOL je međunarodni komitet čije je poslanje produbiti diskusiju i proširiti stečeno znanje na praksu, teoriju i etiku skupljanja i razvoja zbirke (materijalnih i nematerijalnih). Komitet je zamišljen kao mjesto razmjene pogleda i iskustava prikupljanja u širem smislu, što obuhvaća

¹⁰⁹ Sjedište, odnosno tajništvo Samdoka i danas je u Nordiska Museetu i ima bazu podataka o svim muzejima u Švedskoj.

¹¹⁰ <http://www.icom.museum/international/comcol.html>

prikupljanje predmeta sadašnjosti, povrat kulturnog vlasništva i praksu koja ima važnu ulogu u skupljanja predmeta kako danas, tako i u budućnosti. Komitet se neće ograničiti samo na etnografske i povijesne muzeje, nego je u području njegova interesa proširiti teoriju na sve vrste muzeja u raznim dijelovima svijeta.

U većini europskih muzeja skupljanje predmeta vrlo je ograničeno zbog financijskih teškoća, ali i nerazumijevanja vlasti koja u tome ne prepoznaje jednu od ključnih djelatnosti svakog muzeja. Osim toga, mnogi su muzeji suočeni s problemom prepunih depoa, u kojima nemaju dovoljno mjesta za smještaj novih akvizicija. Ti su problemi naveli muzeje na promišljanje o načinu i kvaliteti skupljanja predmeta u budućnosti. Pri skupljanju predmeta iz naše sadašnjosti ključno je profesionalno skupljanje jer muzej ima novu vrstu odgovornosti i prema svojim korisnicima, ali i prema poreznim obveznicima. Zanimljivo je da su se s tim problemom suočili svi etnografski muzeji, ali njegovom su rješavanju prilazili na različite načine. Iskustva Samdoka potaknula su muzejske profesionalce na međunarodnu raspravu, ali i na primjenu provjerene metodologije. Jedan od velikih pomaka u profesionalnom skupljanju predmeta ostvaren je kad je skupljanje postalo sastavnim dijelom terenskog istraživanja. Pri tome su bila primijenjena dva pristupa: prvi je bio usmjeren na predmete (na kuhinjski namještaj i odjeću za djecu) koji su odabrani prema vrsti, materijalu i modelu koji bi mogli predstavljati zbirku 20. stoljeća. Taj je pristup uglavnom primijenjen pri otkupu ili donacijama muzeju, a najčešći je pristup švedskih

kulturno-povijesnih muzeja u njihovim suvremenim istraživanjima. Drugi je pristup bio usmjeren na ljude. Koji ih predmeti okružuju i što im oni znače? Svaka od tih metoda ima informativnu i dokumentarnu vrijednost, no prva se najčešće primjenjuje u predmetno usmjerenoj kulturnoj povijesti, a druga u kulturnoj antropologiji. Pri drugom pristupu muzejski profesionalac ima mnogo veću ulogu, odnosno mora priskrbiti određeni predmet za zbirku zbog njegove simboličke uloge te će tim načinom skupljanja podići kvalitetu prikupljenih predmeta. Prikupljanje predmeta na terenskom istraživanju izuzetno je važno jer je značenje tih predmeta veće i bogatije s obzirom na mjesto nalaska, njegova vlasnika, način uporabe, simboličku ulogu i sl. Osim toga, na istraživanju postoji mogućnost uspostave kontakata s brojnim informantima, *kazivačima*, koji će nam ispričati priču o ulozi tog predmeta u njihovu životu. Kroz razgovor je moguće uspostaviti brojne kontakte, a otvorit će se i mogućnost prikupljanja starih fotografija i snimanja novih, filma ili cijeloga intervjua. Skupljanje predmeta koje je sastavni dio terenskog istraživanja omogućuje nam da te predmete stavimo u širi kontekst. Oni imaju zanimljivu povijest koju će ispričati na muzejskoj izložbi. Izloženi predmeti ne prikazuju samo oblik, boju i materijal nego nose i određeno značenje: popularni je „fićo“ 1960-ih godina u Hrvatskoj postao simbolom dobrog života. Najvažniju ulogu u skupljanja predmeta iz naše svakodnevice ima kustos zbog traženja predmeta sa simboličkim značenjem, kao i onih koji zbog svoje društvene važnosti zaslužuju da postanu dio muzejske zbi-

rke. Rad na terenskom istraživanju u primjeru Nordiska Museeta rezultirao je povećanjem zbirke, za koju je oko 70% skupljenih predmeta bilo donirano muzeju¹¹¹ (Bursell, 1999:160). Jedan od načina „skupljanja“ sadašnjosti može se razviti i radom na muzejskoj izložbi. Muzejska će nam izložba olakšati prikupljanje predmeta jer je pojedine teme potrebno vizualizirati muzejskim predmetima. Sudjelovanje u cijelom procesu, od istraživanja do skupljanja predmeta do muzejske izložbe i publikacije, pokazuje kvalitetu obavljenog posla.

O temi „skupljanja“ sadašnjosti i skupljanja u budućnosti diskutirali su etnolozi iz muzeja Srednje i Jugoistočne Europe na konferenciji koju je organizirao Museum für Volkskunde 2002. godine u Beču. S obzirom na tradicijsku metodologiju skupljanja predmeta, iz izlaganja muzejskih kustosa i direktora bilo je vidljivo da se sadašnjost „skupljala“ vrlo malo ili gotovo nikako. Ta je konferencija imala važnu ulogu jer su muzeji raspravljali o važnosti svojih zbirki i o potrebi njihova redefiniranja. S obzirom na to da u svojem fundusu ima uglavnom građu s područja istočne i jugoistočne Europe, austrijski Museum für Volkskunde smatra nužnim kontekstualizirati postojeće predmete, što će im omogućiti suradnja s kolegama iz raznih muzeja, uz rad na terenskim istraživanjima. Prikupljeni predmeti dobit će nove priče i kontekste današnjice, te će povećati vrijednost zbirki. Pojedini muzeji s područja istočne i jugoistočne Europe zbog političkih

razloga nisu smjeli skupljati pojedine predmete koji su se vezali za religiju, ali je to ujedno bio razlog da su nakon 1990. intenzivno počeli sakupljati upravo te predmete, kao i fotografske dokumente i videodokumentaciju o pučkoj pobožnosti i raznim običajima vezanima za uporabu pojedinih predmeta (Beitl, Grieshofer, 2003). Nažalost, područje njihova istraživanja i dalje je bilo ograničeno na selo i ruralnu kulturu. Korak dalje napravili su austrijski etnolozi i kulturni antropolozi kada su započeli projekt o kulturi svakodnevice *Alltagskulturen 1945 – 2000*, u koji su uključili brojne austrijske muzeje. Njihov je cilj bio pronaći važne predmete koji su označili promjenu svakodnevne kulture od 1945 do 2000. i bitno utjecali na nju. Zato su izdvojili inovativne predmete koji su korišteni pri radu, stanovanju, slobodnom vremenu, transportu i u svakodnevnom životu. Primjerice, slobodno vrijeme u Austriji 1945 – 1960. označio je prijenosni radio i kino, 1960 – 1970. lutka Barbie, 1970 – 1980. skije Fisher C4, 1980 – 1990. videokasete Wieneer, 1990 – 2000. brdski bicikl. Zanimljivo je da su skupili priče i fotografije o upotrebi pojedinih predmeta, kao i kompletnu dokumentaciju koju su izložili uz predmete na putujućoj izložbi po austrijskim muzejima 2005. godine. Osim toga, njihovo istraživanje potaknulo je brojne studente i doktorande na detaljnija znanstvena istraživanja (Bockhorn, Schindler, Stadelmann, 2005).

Posljednjih godina pristup skupljanju predmeta u mnogim se muzejima počeo mijenjati jer su se muzeji usmjerili na potrebe svojih korisnika i zato su težište svoje djelatnost prebacili sa skupljanja

¹¹¹ Primjerice, donirana im je suvremena kuhinja i kuhinjski inventar, što je obuhvaćalo oko tisuću predmeta.

predmeta na posjetitelje. To ih je navelo da svoju pozornost pri skupljanju kulturne baštine usmjere na publiku, odnosno da uključe građane u dokumentiranje njihove povijesti i kulture. Takav je pristup primijenjen u projektu *Poduzetničke kulture u europskim gradovima* (2008 – 2010) koji je financirala Europska Unija (ECEC), a koji se odnosio na interdisciplinarno skupljanje predmeta. Projekt je rezultirao brojnim lokalnim projektima tijekom kojih su kustosi, muzejski pedagozi i volonteri surađivali s poduzetnicima i aktivno sudjelovali u sakupljanju materijalne i nematerijalne kulturne baštine. Osnovna ideja bila je prikupiti predmete koji su karakteristični za pojedini posao i s kojima se pojedinci identificiraju. Pri tome je bilo osobito važno uspostaviti kontakt s poduzetnicima koji će prepoznati muzej kao mjesto koje čuva njihovu povijest i kao mjesto interkulturalnog dijaloga. Traženje karakterističnih predmeta koji će predstaviti današnje poduzetnike i koji će ujedno prikazati današnju svakodnevnu kulturu za muzeje bio je novi izazov. Primjerice, Muzej europskih kultura u Berlinu prikupio je predmete koji se odnose na posao vezan za proizvodnju i distribuciju „döner kebaba“, a simbolizira današnju globalnu kulturu brze hrane – *fast food culture*, koju su sa sobom donijeli i njezinu prodaju razvili turski poduzetnici što su imigrirali u Berlin. Ti predmeti u muzejskoj zbirci neće samo simbolizirati jedan tip kulture brze hrane, nego će predstavljati i određenu kulturnu zajednicu u Berlinu (Turke). Etnografski muzeji u zemljama srednje, istočne i jugoistočne Europe bili su uglavnom usmjereni na skupljanje pre-

dmeta i istraživanje seoske kulture, no posljednjih se godina područje njihovih istraživanja usmjerava i prema urbanoj kulturi. To je bio razlog uključivanja Etnografskog muzeja iz Zagreba u taj projekt, tijekom kojega smo, osim predmeta koji se odnose na konzumiranje kave, skupili i filmsku građu vezanu za kulturu naše svakodnevce.¹¹² Ti pred-

¹¹² Tijekom rada na pripremi izložbe *Idemo na kavu!* skupila sam predmete za zbirku kućnog inventara koji se odnose na svakodnevnu kulturu konzumiranja kave u *kafićima*. Mnogi od tih predmeta, poput šalica, pojedinim osobama mnogo znače jer kod kuće piju kavu iz upravo takvih šalica, jer je to njihova omiljena šalica. Dakle, pojedini predmeti imaju i emotivno značenje. Zato smo već prije za muzejsku zbirku bili prikupili nekoliko šalica iz 1970-ih. Na izložbi je predstavljena prva tvornica kave u Hrvatskoj „Frank“, koja osim kave prodaje poduzetnicima i šalice za kavu s upisanim imenom svoje tvrtke. „Frank“ je za potrebe izložbe darovao Etnografskome muzeju u Zagrebu šalice od 1960-ih do danas, koje su uvrštene u zbirku kućnog inventara Etnografskog muzeja. S obzirom na to da se „Frank“ šalice mogu vidjeti na terasama zagrebačkih *kafića* i da su vezane za zagrebačke poduzetnike, snimili smo film *Idemo na kavu!*, u kojemu je predstavljena svakodnevna kultura konzumiranja kave. Tim smo načinom izložene predmete kontekstualizirali sa svakodnevnim životom, a ti su predmeti dobili novo značenje jer smo ih obogatili informacijama o osobama koje su ih rabile te značenjem što su ga za njih imale. Osim toga, dobili smo informacije i o proizvođaču šalica, odnosno o tvornici Inker, koja je od 1960-ih počela proizvoditi i šalice za kavu za tvornicu „Frank“. Šalice prikupljene za muzejsku zbirku govore o dizajnu i ukusu određenog vremena, ali i o navikama ljudi u 1960-ima, kad su se rabile samo male šalice za crnu kavu. Naime, u posljednjih dvadeset godina počele su se upotrebljavati i srednje i velike šalice, što ovisi o tome kakvu kavu iz njih pijemo. Novoprikupljeni predmeti

meti za poduzetnike i mnoge osobe koje konzumiraju kavu imaju simboličko značenje. Kontekstualizacija predmeta danas je viđena kao jedan od važnih izvora znanja pri skupljanju sadašnjosti i redefiniranju postojećih zbirki.¹¹³ Općenito, karakteristično je područje novijih istraživanja kultura, koja nije statičan fenomen i koja se pokušava sagledati kao dinamičan proces. Znanstvena klasifikacija na kulturne areale i geografska područja postala je predmetom mnogih znanstvenih analiza zato što nas taj način vraća u poziciju „zamrznute kulture“ i uniformiranih kriterija koji su nedostadni za dublju analizu predmeta. Osnovni je cilj skupiti dovoljno informacija o predmetu kako bi se opisale kulturne, političke i društvene veze koje će ponuditi publici mogućnost samostalnog istraživanja.



Slika 48. Predmeti koji se odnose na posao vezan za proizvodnju i distribuciju „döner kebaba“, Muzej europskih kultura u Berlinu ©MEK 2009

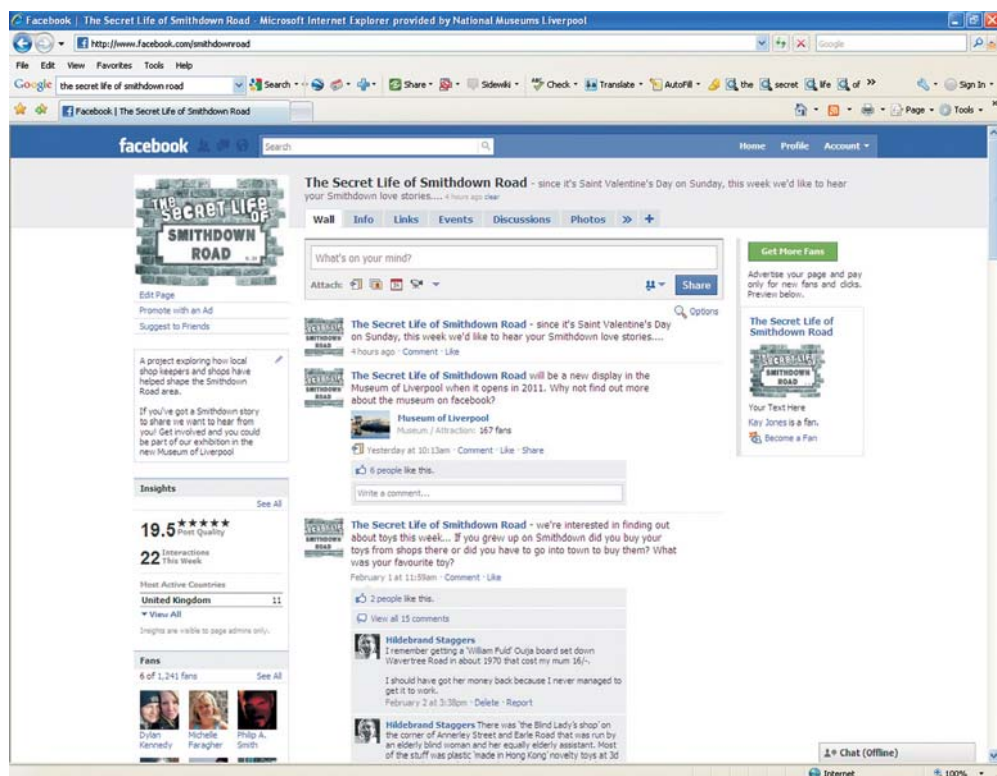
prikazani su i virtualno, odnosno na web stranici projekta *Poduzetničke kulture u europskim gradovima*, zajedno s predmetima iz drugih muzeja koji su sudjelovali u projektu. Interdisciplinarni pristup pri skupljanju predmeta omogućuje stvaranje novih značenja i nove interpretacije muzejskih predmeta, ovoga puta u virtualnom obliku.

¹¹³ Šalice iz *kafića*, odnosno predmeti koji su se odnosili na poduzetnike, bili su kontekstualizirani i predmetima iz povijesne zbirke koji su se odnosili na obrede konzumiranja kave u raznim kulturama. Tako je ceremonija pripreme kave u Etiopiji ilustrirana servisom za kavu iz 19. st. iz neuropske zbirke, a unutrašnjost turske kavane rekonstruirana je uz pomoć predmeta iz Turske i Bosne iz 19. i s početka 20. stoljeća, iz neuropske zbirke i zbirke kućnog inventara, a pijenje kave u haremu u Bosni ilustrirali smo predmetima iz 19. stoljeća iz zbirke kućnog inventara. Takav pristup pri obradi teme omogućio nam je povezivanje muzejskih zbirki i interpretaciju predmeta.

U praksi „skupljanja“ sadašnjosti pokazalo se da se buduća strategija skupljanja predmeta mora odnositi na povezivanje različitih disciplina i predmeta s korisnicima. Posebne web stranice na internetu omogućuju dostupnost zbirki fotografija širokom krugu posjetitelja, poput *Flickr*, na kojima korisnici imaju još i mogućnost njihova opisa i komentiranja. Jedan od ciljeva projekta *Poduzetničke kulture u europskim gradovima* bio je stvaranje jedinstvene virtualne zbirke skupljanjem materijalne i nematerijalne baštine o novim europskim poduzetnicima na svojoj web stranici. Ta zbirka predmeta ima mogućnost dodavanja priča i predmeta za muzejske zbirke. Fotografije predmeta prikupljenih tijekom istraživanja i rada na lokalnim projektima bile su postavljene na stranicu ECEC projek-

ta i *linkom* povezane na *Flickr*. Izloženi muzejski predmeti, predstavljeni zajedno s predmetima iz ostalih muzeja koji su sudjelovali u projektu, postali su opće kulturno dobro. Zanimljivo je da su se neki muzeji u radu sa zajednicom koristili internetskim portalima kao mjestom na kojemu su ostvarili aktivnu suradnju sa zajednicom pri nabavi novih predmeta za muzejsku zbirku. Primjerice, Muzej grada Liverpoola za lokalni se projekt *Tajni život Smithdown Road* koristio *Facebookom* kao inovativnim mjestom za uspostavu suradnje s lokalnom zajednicom. Na web stranici *Flickr* članovi *Facebooka* mogli su postaviti suvremene fotografije ulica, trgovina i njihovih vla-

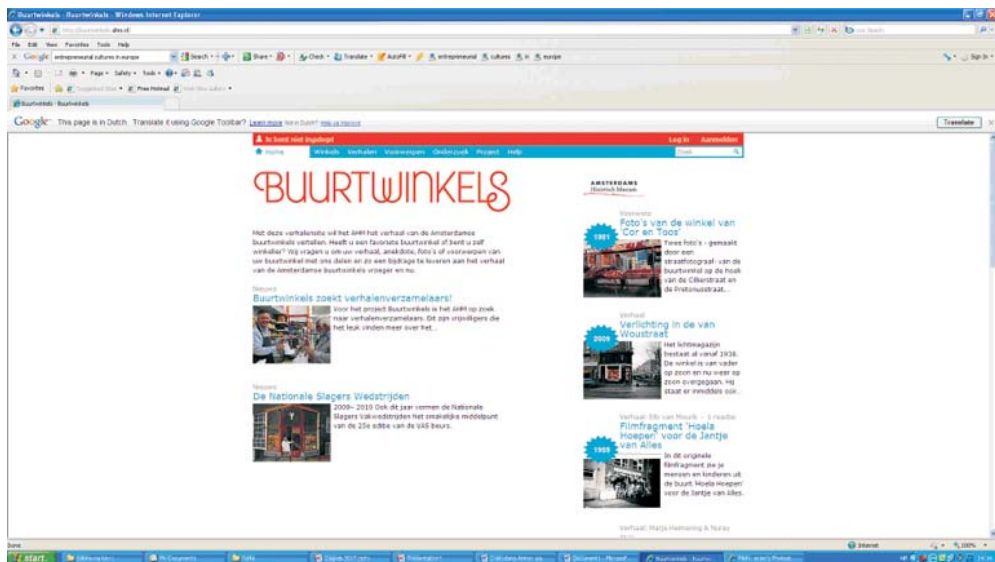
snika. To je omogućilo muzeju da razvije malu zbirku najbolje prodanih predmeta kojima je predstavio posao pojedinog poduzetnika, uz fotografije i videodokumentaciju. Interaktivnom stranicom na internetu koristio se i Povijesni muzej Amsterdama kao portalom na kojemu su poduzetnici, njihovi klijenti i svi zainteresirani mogli postaviti svoje priče, videa, fotografije i predmete koji se odnose na trgovine u njihovu susjedstvu. Oabrani primjerci iz skupljenog materijala iskoristit će se za izložbu koja će biti postavljena 2011. u Povijesnome muzeju Amsterdama, a odabrani će predmeti postati sastavni dio muzejske zbirke. Virtualne zbirke predmeta zanimljiv su



Slika 49. Lokalni se projekt *Tajni život Smithdown Road* koristio *Facebookom* kao inovativnim mjestom za uspostavu suradnje s lokalnom zajednicom, *Muzej grada Liverpoola*, 2010.

medij za muzeje zahvaljujući višestrukoj mogućnosti skupljanja informacija o pojedinoj temi. Virtualno skupljanje predmeta nudi mogućnost eksperimentiranja različitim načinima skupljanja predmeta, kako virtualnih, tako i stvarnih. Za razliku od virtualne zbirke, u kojoj su svim korisnicima otvorene mogućnosti sudjelovanja u stvaranju sadržaja zbirke, u fizičkoj muzejskoj zbirci konačna odluka i odabir predmeta uvijek pripada kustosima. Glede virtualne zbirke predmeta, naravno, postoje i brojne dvojbe koje se odnose na njezinu trajnost, istinitost podataka koji opisuju pojedini predmet ili fotografiju, odnosno na oblikovanje te virtualne zbirke u budućnosti. Muzejski profesionalci diskutirali su o mogućnosti skupljanja predmeta naše svakodnevice samo u virtualnom obliku. Tu teorijsku mogućnost podržavaju znanstvenici koji se bave informacijskim

tehnologijama zato što se digitalnim snimanjem predmeta uspijeva zabilježiti njegov oblik i njegova pojavnost, te on postaje stvaran. Zato smatraju da ga nije potrebno čuvati u muzejskoj zbirci. Budući će naraštaji odlučiti hoće li čuvati predmete iz naše svakidašnjice samo u digitalnom obliku, pri čemu svakako moraju imati na umu da je posrijedi selektivni proces prikupljanja podataka o stvarnim predmetima i njihovoj pojavnosti u digitalnom obliku. Pri digitalizaciji se mogu pojaviti i određeni problemi vezani za način snimanja predmeta, jer nikada samo jednom snimkom predmeta ne možemo zabilježiti sve detalje koji nas o pojedinom predmetu mogu zanimati. Uvijek je važno hoćemo li tu digitalnu fotografiju prikazati u smislu edukacije korisnika ili kao dio znanstvenog istraživanja. Primjerice, ako snimimo cijelu mini suknju, čija je poja-



Slika 50. Portal na kojemu su poduzetnici, njihovi klijenti i svi zainteresirani mogli postaviti svoje priče, videa, fotografije i predmete koji se odnose na trgovine u njihovu susjedstvu, Povijesni muzej Amsterdama, 2010.

va označila 1960-e godine, ta će snimka biti korisna u edukativne svrhe i za izlaganje na izložbi, ali će biti potpuno nepotrebljiva znanstvenicima koji se bave istraživanjem tekstila iz 1960-ih godina jer nema snimljenog detalja koji će pokazati kroj, tkaninu, detalje uzorka i sl. Digitalizacija nam nudi nove mogućnosti za skupljanje predmeta u novim oblicima.

Jedan od važnih medija za „skupljanje“ sadašnjosti jest fotografija, koja se najčešće primjenjuje u muzejima. Mnogi su muzeji fokusirani na skupljanje starijega i novijega fotografskog materijala, kao i onoga koji nam pomaže u proučavanju današnjeg života. Pri tome je nužno objediniti fotografije s intervjuima kako bi se mogla provesti dublja analiza prikupljenog materijala. Drugo važno pitanje koje se odnosi na skupljanje fotografskog materijala kao dijela naše svakodnevne kulture jest kako skupiti fotografije koje su snimljene mobitelom i poslane e-mailom ili SMS-om, a postale su jedno od važnih obilježja današnjeg života. To je pitanje osobito važno u globaliziranom svijetu, kada većina ljudi održava kontakte sa svojim prijateljima i obiteljima putem različitih medija.

Tehnologija otvara mogućnosti za sofisticiranu interpretaciju, koja postaje protuteža predmetima u smislu skupljanja i čuvanja znanja za budućnost. Takav je primjer pohranjivanje rezultata istraživanja na DVD-ROM-u *Digital education kit – Poduzetničke kulture u europskim gradovima*, koji kao interaktivna publikacija ima mogućnost čuvanja fotografija te filmske i tekstualne građe o lokalnim projektnim aktivnostima. Osim toga, korisniku daje vrlo jednostavan uvid u cijeli projekt i u način njegove

realizacije. Na njemu su povezani podaci o svim institucijama koje su sudjelovale u projektu, te time korisniku omogućuju samostalan odabir i usporedbu sadržaja. Koristeći se novim tehnologijama, kulturne institucije učvršćuju znanje koje je utemeljeno na interpretaciji i kontekstualizaciji. Virtualni posjetitelj možda će tko bolje razumjeti i biti bolje pripremljen za interpretaciju onoga što je vidio nego kada je u doticaju s originalnim predmetima. Zato muzejski profesionalci imaju veliku ulogu pri selekciji predmeta i informacija koje će prikazati virtualnim posjetiteljima. Pri skupljanju predmeta svakodnevno muzeji moraju u svoju praksu uključiti i teorijske aspekte, prije svega s područja urbane etnologije/ antropologije i suvremene muzeologije, kojima će proširiti znanje o višestrukome značenju tih predmeta. Značenje pojedinog predmeta globalne kulture mijenja se s obzirom na znanstveno stajalište, kao i na njegovo socijalno okruženje, ali i na individualni kontekst. Pri tome je osim materijalnih predmeta potrebno prikupiti i sačuvati dokaze nematerijalne baštine. Ti su podaci izuzetno vrijedni i danas, a bit će osobito važni budućim istraživačima za proučavanje naše svakodnevno.

Prezentiranje multikulturalnosti

Kraj 20. stoljeća nazvan je dobom migracija zbog masovnih globalnih migracijskih tokova, kao i dobom nacionalizma jer sve više zajednica u svijetu ističe svoj nacionalni identitet (Mesić, 2006:45). To je dovelo u pitanje legitimnost tradicionalne politike asimilacije, a multikulturalizam, odnosno politika *kulturne različitosti* pojavljuje se kao nje-

zina alternativa (Kymlicka, 2003:278). Migracija, dijaspora, razmještanje etničkih skupina i relokacija posljedice su modernizacije društvenih struktura i globalizacije. Temeljna promjena u tom procesu jest stvaranje transnacionalne dimenzije identiteta u razvijenim zapadnim društvima. Kao jedna od kultura globalizacije pojavljuje se transnacionalna, hibridna kultura (Paić, 2005:122). Primjerice, priznanje autentičnosti hibridnih kultura u suvremenom trendu priznanja kulta „izvornosti“ etnografske (kubanske, afričke, armenske i sl.) čin je priznanja kulturnih razlika. No pitanje ekonomskoga i političkoga ostalo je na drugoj strani (Paić, 2005:123).

Pojedini su etnografski muzeji još nedavno bili važna mjesta u predstavljanju *drugih* kultura iako su znali da koncept *drugih* ne postoji izvan „zapadnog“ načina mišljenja. Takozvano multikulturalno društvo, posebno u zemljama zapadne Europe, odrazilo se i na etnografske muzeje, koji su morali ponovno promisliti i osmisliti svoju novu ulogu u društvu. Znanstvena klasifikacija materijala prema geografskim područjima, koja je bila osnova za dotadašnju prezentaciju materijala, u multikulturalnom je društvu kritizirana zbog njezina stereotipiziranja i nemogućnosti konstruiranja identiteta koji se odnose na teme povezane s migracijom i kulturnom interakcijom. Pred muzejskim kustosima bio je novi izazov: morali su se odmaknuti od dosadašnjeg fokusiranja na autentičnost i tradiciju i na njihovo predstavljanje, te se okrenuti uspostavljanju novih veza sa zajednicom i različitim ciljanim grupama kako bi stvorili nove veze između muzeja, zbirki i posjetitelja. Kao rezultat toga, posljednja

dva desetljeća dogodile su se značajne promjene u društvenoj interakciji između muzeja i zajednice. Muzeji mogu dosta naučiti iz poruke Dalaj Lame: „Značajan ljudski dijalog može se sačuvati samo međusobnim poštovanjem ili razumijevanjem u duhu pomirenja.“¹¹⁴

Mnogi autori (Busse, 2008; Herle, 2008; Bell, 2008) smatraju da je važno redefinirati koncept i značenje predmeta jer njihova stvarna vrijednost nije u njima samima, nego u načinu njihove fizičke pojavnosti i društvenih veza. Ako se usmjerimo na društvenu vezu koja okružuje određeni predmet, pri tome postaje vrlo bitno pomirenje i povrat predmeta zajednici iz koje potječu. Neki predmeti pojedinim zajednicama znače simbole identiteta. Povrat predmeta ima smisla samo onda kad se ta baština ili tradicija provode u svakodnevnoj praksi koja je tim zajednicama važna. Tako je povrat nekoliko tisuća etnoloških i arheoloških predmeta iz Nacionalnog muzeja Danske 1980-ih i 1990-ih imao veliku važnost za Grenland i pomoglo im je u razumijevanju i prepoznavanju njihova identiteta i kulturne prošlosti. Prije svega, ljudi s Grenlanda preko predmeta imaju izravan pristup svojoj prapovijesti, što je zajedničko svim zemljama nakon dekolonizacije. Osim toga, politika obiju zemalja podržavala je proces repatrijacije¹¹⁵, što je bilo važno ne samo

¹¹⁴ Renuka Singh (ed.), *The Dalai Lama: Live in a Better Way*, Penguin Compass, New York, 1999.

¹¹⁵ Proces repatrijacije odnosi se na povrat muzejskih predmeta koji su tijekom kolonijalne politike otuđeni iz zemalja koje su bile kolonije velikih kolonijalnih sila. U SAD-u je proces povrata predmeta domorodačkom

političarima, nego i znanstvenicima. To je omogućilo osnivanje Nacionalnog muzeja Grenlanda, koji kao muzejska institucija čuva i izlaže artefakte u skladu s najnovijim muzeološkim trendovima. Taj proces povrata predmeta značio je suradnju s bivšom kolonijalnom silom te uspostavu suradnje među dvjema institucijama – dvama nacionalnim muzejima koji su time postavili temelje novim mogućnostima suradnje (Thorleifsen, 2009:25).

U mnogim zemljama, pa tako i u Velikoj Britaniji, ta je tema izrazito „vruća“ i proces povrata predmeta ostvaruje se na različite načine. No kako se taj proces treba provoditi u praksi, donedavno je bilo relativno nepoznato muzejskim stručnjacima. Zato su muzejski profesionalci odlučili napraviti općenite upute¹¹⁶ o povratu predmeta, no s vremenom se pokazalo da svaka muzejska institucija tom problemu mora pristupiti s različitim stajalištima, koje je određeno ovisno o državi, instituciji i zajednici kojoj ti predmeti pripadaju. Primjer povrata predmeta iz Nacionalnog muzeja Danske pokazuje kako je najbolje uspostaviti dijalog između institucija i zajednice kojoj ti predmeti pripadaju. Kolegijalna atmosfera omogućila je da se taj proces

obavi znatno jednostavnije. Pojedine muzejske institucije imaju velike zbirke koje čine svjetsku kulturnu baštinu te su one suočene s problemom kako determinirati što sve imaju u svojim muzejskim zbirkama. Moraju vrlo detaljno proučiti dokumente o time predmetima i uspostaviti vezu s odgovarajućim zajednicama. Smatraju da je najkorisnije snimiti sve podatke koje muzej ima u svom katalogu predmeta te omogućiti njihovu javnu dostupnost. Transparentnost podataka i uspostavljanje dobrih veza s raznim kulturnim grupama te omogućivanje njihove dostupnosti na internetu osobito su važni za svaki muzej „jer muzeji ne moraju ništa skrivati“ (Flynn, 2004:41).

Mnoge kulturne institucije u Velikoj Britaniji odlučile su vratiti predmete religijskog značenja zajednicama iz kojih potječu jer su oni za mnoge od njih „sveti predmeti“. Time su uspostavili mrežu koja je počela dobro funkcionirati. Izrazito su pozitivna i nova iskustva imali u londonskom Horniman Museumu vraćajući Aboridžinima kosti njihovih predaka koje su se nalazile u njihovim zbirkama. Smatrali su da je muzej kulturološki obogaćen tim događajem jer su muzejski profesionalci imali priliku prisustvovati privatnoj ceremoniji i tom su prigodom proveli kompletno istraživanje te saznali sve ne samo o mjestu nalaska tih predmeta i načinu na koji su prikupljeni, nego i o ritualima cijele zajednice. U svakom slučaju, dijalog se nastavlja oko razmjene predmeta i informacija, čime se stvaraju nove veza između muzeja i zajednica.

Povrat predmeta zajednicama iz kojih potječu smatra se jednim od najliberalnijih događaja prema domorodačkom

stanovništvu započeo 1990. godine (Native American Graves Protection and Repatriation Act – Nagpra). No ona je aktualna isključivo unutar SAD-a i ne odnosi se na međunarodni povrat predmeta. U Velikoj Britaniji osnovana je 2000. godine slična organizacija, Group on Human Remains in Museum Collections (Flynn, 2004:39).

¹¹⁶ “Restitution and Repatriation: *Guidelines for Good Practice*” iz 2000. godine bila je prva publikacija u Europi koja je sadržavala savjete o pitanju povrata muzejskih predmeta.

stanovništvu koji se dogodio u proteklih nekoliko godina, a to se posebno odnosi na zaštitu njihovih prava na kulturno vlasništvo. U tom smislu potrebno je uspostaviti dijalog i omogućiti komunikaciju i očuvanje „živuće“ baštine, pri čemu će nova tehnologija imati važnu ulogu. Jedno od važnih postignuća jest mogućnost objedinjavanja slikovnih, tekstualnih i grafičkih zapisa u *cyber prostoru*, koji omogućuje sudjelovanje raznih zajednica i informira nas o njihovoj povijesti i razmišljanjima. To je moguće ako se domorodačko stanovništvo služi internetom kao medijem na kojemu će predstaviti svoju povijest, prava na zemlju, znanje i kulturnu baštinu (Zimmerman, 2000). Zato nova tehnologija pridonosi učvršćenju postojećeg identiteta kreiranjem novih društvenih i političkih prostora. Dobar je primjer projekt ASEMUS¹¹⁷ – The Asia Europe Museum Network, mreža na kojoj su virtualno predstavljena remek-djela iz 90 etnografskih muzeja u svijetu. Posebna je vrijednost projekta predstavljanje priča o predmetima koje pridonose međusobnom razumijevanju različitih kultura ili civilizacija. Osobito zanimljivim smatram predstavljene videofilmove na kojima su snimljeni razgovori s kustosima iz različitih muzeja koji objašnjavaju u čemu je vrijednost pojedinog remek-djela i pričaju zanimljive priče o svakom tom predmetu. Cilj ASEMUS-a jest prikaz remek-djela iz cijeloga svijeta na jednome mjestu i okupljanje ne samo velikih i reprezentativnih muzeje, nego i malih muzeja koji

također u svojim zbirka posjeduju remek-djela.

Cybermuzeologija će u budućnosti moći transformirati muzejsko okruženje i pomoći muzejima u rješavanju nekih problema. Prema Langloasu, „cybermuzeologija je poznata kao praksa koja je okrenuta više prema znanju nego prema predmetima, zato je njezin osnovni cilj diseminirati znanje koristeći se mogućnostima interaktivnosti Information Communication Technologies“ (Langlais, 2005:73-74). Mnoge tradicionalne muzejske institucije na internetu predstavljaju muzejske baze podataka koje nemaju nikakvih dubljih značenja, osim što su digitalna čuvaonica za predmete (McTravish, 2006). Drugim riječima, ako nemamo dodatnih podataka o predmetima i mogućnost interaktivnosti sa zajednicom, ti podaci nisu dovoljni da bi proširili znanje. Ako te informacije ne daju publici širi kontekst predmeta, one joj neće biti razumljive te publika neće imati potrebu usporedbe sličnih materijala. Online muzej mora omogućiti posjetiteljima da kreiraju svoje sadržaje i da im dodaju svoju „životnu priču“. Pri tome može postojati i problem ideološke manipulacije, no *cybermuzeologija* ima potrebu prezentiranja nematerijalne baštine kao procesa koji ima smisla ako se prenosi usmeno i putem osobnog iskustva. Time će *cybermuzeologija* stvoriti potpuno nove vrijednosti i iskustva kulturnog znanja. Interaktivnost će posjetitelju ponuditi osjećaj veće slobode u njegovu iskustvu predstavljanja znanja i baštine (Langlais, 2005:76). Sadržaj online muzeja za domorodačke kulture za nas znači da ćemo predstaviti muzejski sadržaj s mogućnošću interaktiv-

¹¹⁷ Takav se primjer nalazi na stranici Virtual collection of masterpieces <http://masterpieces.asemus.museum/museums.aspx>

nosti sa svim posjetiteljima kojima će taj postupak omogućiti proširivanje znanja. Rezultat može biti razumijevanje pojedinih predmeta i priča, a najvažnije je da pomognemo održati baštinu živom.

Globalna kultura koja se stvara posredovanjem globalnih elektroničkih medija univerzalna je kultura komunikacije koja postaje svima dostupna. Stoga bitna uloga u razumijevanju nove kulture globalizacije pripada novim medijima. Tako su za Appadurajia popularna kultura masovnih medija i migrantska gibanja čimbenici rekonfiguracije identiteta (Appadurai, 1997:23-45). Za muzeje je izazov kako se u praksi odmaknuti od predmeta i kako početi razvijati prostor za dijalog između zajednica i njihove publike. To je omogućilo muzejskoj praksi da počne razmišljati o novim sadržajima online prezentacije. Ovo je razdoblje izuzetno zanimljivo za muzeje jer se etnografski muzeji nalaze u nekoj vrsti tranzicije, što potvrđuje činjenica da se na otvorenje izložbe dovode predstavnici domorodačkog stanovništva ili njihovih etničkih zajednica u pojedinim gradovima. Uz etnografske umjetničke predmete izlažu se djela suvremenih umjetnika, a unutar zidova muzeja glasnjiji glasovi su raznih etničkih zajednica u dijaspori nego u stvarnom životu.

Nematerijalna baština u muzejima

UNESCO-ova konvencija za zaštitu nematerijalne kulturne baštine iz 2003. godine (UNESCO, 2003) identificirala je sljedeće izričaje svjetske nematerijalne kulturne baštine koji bi se mogli naći u opasnosti od nestajanja: usmene tradicije poput jezika, izvedbene umjetnosti, društvene prakse, rituali i običaji;

različita znanja i prakse povezane s prirodom, među kojima su i tradicijski obrti. Konvencija se odnosi na svaku državu koja bi na nacionalnoj razini trebala stvoriti registar za zaštitu nematerijalne kulturne baštine, što će ostvariti razvojem različitih institucija i organizacija koje će promovirati i poticati zaštitu nematerijalne kulturne baštine te razvijati različite strategije kako bi se i dalje aktivno održala. Ta je tema postala iznimno aktualna od 2004. godine, nakon Generalne konferencije ICOM-a u Seoulu, čija je tema bila *Muzeji i nematerijalna baština*. Na toj su se konferenciji muzejski stručnjaci osvrnuli na opće limite muzeja s kojima se mogu susresti kada nematerijalnu baštinu uključuje u svakodnevni rad. Pojedini muzeolozi, npr. Boylan i Kurin, smatraju da se za muzejske institucije pri tome mogu pojaviti problemi u svezi s tradicionalnim muzeološkim konceptom muzeja i čuvanja baštine (Boylan, 2006; Kurin, 2007). Zato Boylan predlaže da muzeji moraju uvesti nove načine rada koji će njihovu ulogu „čuvara“ proširiti na sve aspekte kulturne baštine (Boylan, 2006). U etnografskim muzejima ne čuvaju se samo predmeti, nego i njihove veze s osobama, običajima i tradicijama, kao i razne tradicijske vještine i znanja. Etnologima je još početkom 20. stoljeća bila bliska ideja da na terenskim istraživanjima fotografiraju te tonski ili videokamerom snimaju nalaze, kako bi vizualno zabilježili pojedine običaje, plesove i pjesme, procese izrade pojedinih predmeta, kao i dijelove života.¹¹⁸

¹¹⁸ Tako se u Etnografskome muzeju u Zagrebu od vremena djelovanja Milovana Gavazzija

Još donedavno muzejske su se zbirke smatrale mjestom skupljanja materijalne kulture, ali one su postale izvorom informacija o povijesnim interakcijama i kulturnim procesima. Nove muzejske akvizicije moraju biti povezane s postojećim zbirkama kako bi se povećalo njihovo značenje. Osnovno načelo novog načina skupljanja predmeta jest da zbirka sadržava predmete i fotografije, kao i relevantne priče koje muzej želi predstaviti. Muzejska praksa pokazuje da su muzejski profesionalci aktivno angažirani u prikupljanju izričaja nematerijalne baštine, ali ih najčešće ne povezuju s muzejskim predmetima.¹¹⁹ U posljednjih nekoliko godina mnogi su europski muzeji obogatili postojeće muzejske zbirke suvremenim predmetima koji prikazuju različite teme: suvremenu kulturu i umjetnost, kulturu i migraciju, religiju i običaje, kao i kolonijalnu povijest. Osim materijalne baštine, za muzejske su zbirke skupili i nematerijalnu baštinu.¹²⁰

skuplja fotografska građa, audiozapisi i filmska građa s terenskih istraživanja, koja se vrlo često odnosila i na predmete što ih je tom prilikom prikupio. Skupljanje nematerijalne baštine nastavlja se i dalje, ali posljednjih godina u sklopu istraživačkih projekta. Napravljen je i korak dalje kada su uvedeni filmovi da bi se kontekstualizirali izloženi predmeti poput *Priče o katrigi* (1998), *Kuterevske dangubice* (2004).

¹¹⁹ Nažalost, u muzejskoj dokumentaciji Etnografskog muzej u Zagrebu videozapis se inventira zasebno i nema nikakve poveznice s fizičkim predmetom u zbici. Isti je problem i s muzejskom bazom podataka, u kojoj nema mogućnost objedinjenja predmeta sa sekundarnom dokumentacijom.

¹²⁰ Primjerice, u brojnim zbirkama afričke umjetnosti poznata je *akanska umjetnost* koja objedinjuje i materijalno i nematerijalno, jer ima

Prikupljeni izričaji nematerijalne baštine pomoći će u razumijevanju muzejskog predmeta, pri čemu je izuzetno važno povezivanje fizičke i nematerijalne evidencije o pojedinom predmetu. Kada je riječ o dokumentiranju i čuvanju usmenih tradicija, mnogi su etnografski muzeji vrlo aktivno suočeni s čuvanjem sjećanja na prošlost, pričama osoba i predmeta, ali, nažalost, ne mogu se sačuvati osjećaji ponosa i pripadnosti određenome kulturnom krajoliku. Videosnimkom su snimljene samo izvedbe određenih vještina, no za muzejsku dokumentaciju nikada nije snimljeno što one znače za lokalnu zajednicu. Zato je pri istraživanju potrebno dati važnost i društveno-emotivnim vezama (Suchy, 2006) koje muzej može ostvariti dokumentiranjem

simboličku ulogu i u sebi nosi mnogostruka značenja koja ne možemo iščitati iz fizičkog predmeta. Naime, fizički predmet prikazuje svoju ljepotu i koncepciju ljepote onoga tko ga je izradio, no on ima estetsku, religijsku i kulturnu vrijednost za cijelu zajednicu *Akan*. Riječ je jednoj od najpoznatijih drvenih skulptura koja predstavlja *Akua* dječju lutku. Prema usmenoj tradiciji, ona potječe iz legende o neplodnoj ženi koja se zvala *Akua*. Bila je žalosna i pitala je svećenika što treba napraviti da rodi dijete, pa joj je on savjetovao da napravi drvenu lutku koja će joj biti nadomjestak za dijete. Seljani su je nazvali *Akuaba*, što znači dijete *Akua*. Žena je ubrzo ostala trudna i rodila zdravo dijete, te je od tada lutka simbol plodnosti i koristi se pri obrednom rješavanju problema neplodnosti. *Akuaba* lutke daju se ženama kao apotropeji, odnosno lutka ima zaštitnu ulogu pri porođaju i pridonosi rođenju zdravog djeteta. Osim toga, lutka je simbol tradicionalne ljepote koju zajednica *Akan* smatra idealnom. Danas se upotrebljava i kao dječja igračka, ali se prodaje i turistima. Na taj su način za zbirku prikupljeni svi podaci o predmetu.

životnih priča dok su ključne osobe još žive (obiteljska povijest). Predmeti sami za sebe ne stvaraju priče, nego se priče stvaraju njihovom povezanošću s osobama koje se njima koriste, prodaju ih, daruju, vole, čuvaju, otkrivaju... Stoga muzej ima jedinstvenu ulogu u zajednici. On uključuje zajednicu u svoj rad prikazivanjem određenih tehnika poput tkanja, izrade nekog predmeta i pričanja priča za djecu, čime znatno obogaćuje i produbljuje društvene veze.

Na promjenu mišljenja u muzejskoj praksi utjecali su ekomuzeji i muzeji usmjereni prema zajednici, koji više od 20 godina permanentno uključuju zajednicu u čuvanje njihove materijalne i nematerijalne baštine (Galla, 2008). Suvremena muzejska praksa pokazuje da muzejski profesionalci nisu prepoznali svoju ulogu samo u čuvanju artefakta, nego i u aktivnoj suradnji sa zajednicom. Ta se teorija odrazila i na velike nacionalne muzeje koji su svoj rad usmjerili na uspostavu suradnje sa zajednicama, što im je omogućilo da stvore održivu strategiju čuvanja nematerijalne baštine. Jedan od takvih projekata koji podupire opisani način razmišljanja jest projekt međugranične suradnje INTERREG-a IIa (Slovenija – Hrvatska) pod nazivom *Tradicijski obrti*, u koji su kao partneri iz Hrvatske bili uključeni Muzeji Hrvatskog zagorja. U tom je projektu skupljena nematerijalna baština vezana za tradicijske obrte. Filmski su djelatnici snimali tradicijske vještine i umijeća seoskih ljudi te predmete koje su tom prilikom izradili i zatim su ih otkupili za muzejsku zbirku. U muzeju su, na izložbi *Tradicijski obrti Hrvatskog zagorja 2009.* godine, predmete izložili zajedno sa snim-

ljenim filmovima. Istraživački je projekt kronološki bilježio iskustvo male grupe nositelja seoske tradicije. Tim je projektom istaknuto da je ta tradicija prenošena s koljeno na koljeno te da su pojedini obrti, s obzirom na njihovu specifičnost i živu praktičnu održivost u zajednici, upisani na Nacionalnu listu nematerijalne kulturne baštine, poput izrade drvenih dječjih igračkaka Hrvatskog zagorja i predmeta licitarskoga umjetničkog obrta. Od 2008. godine umijeće izrade drvenih tradicijskih igračkaka s područja Hrvatskog zagorja upisano je i na UNESCO-ovu Reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine svijeta.¹²¹ Izazov u radu s lokalnom zajednicom u kojoj odavno postoji identitet tih obrta jest da činjenica da im muzejski profesionalci mogu pomoći pri ponovnoj uspostavi i održanju njihova identiteta. Vjerojatno će ih tada prihvatiti i lokalna zajednica. Pri tome je važno napraviti registar u koji će se upisati svi aktivni nositelji određene tradicije. Takva baza podataka neće biti korisna ako bude imala samo brojčani popis, nego samo ako muzejski profesionalci upišu podatke o svim oblicima u kojima se nematerijalna kulturna baština može pojaviti. Takvim se postupkom, primjerice, izgrađuje i

¹²¹ Na UNESCO-ovoj Reprezentativnoj listi nematerijalne kulturne baštine svijeta upisano je sedam djela hrvatske nematerijalne baštine: čipkarstvo; dvoglasje tjesnih intervala Istre i Hrvatskog primorja; Fešta sv. Vlaha, zaštitnika Dubrovnika; godišnji proljetni ophod kraljica ili *ljelja* s područja Gorjana; godišnji pokladni ophod zvončara s područja Kastavštine; procesija za križem na otoku Hvaru; umijeće izrade drvenih tradicijskih igračkaka s područja Hrvatskog zagorja. Više informacija na <http://www.min-kulture.hr>

etnomuzikološka baza podataka u kojoj se dokumentira tradicijska glazba kao dio usmenih tradicija – APTO (Archivio Provincionale della Tradizione Orale), u Arhivu usmenih tradicija na području Trentina. U toj je bazi sačuvana tradicijska glazba od 1950-ih godina, s cjelovitom dokumentacijom i popratnom multimedijom (fotografije, zvuk, film). APTO je osnovan 1998. godine u Odjelu za kulturu Trenta, a od 2002. godine je-

dan dio baze pripada MUCGT-u (Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina), Etnografskome muzeju u San Michele all' Adige. Taj se projekt kontinuirano razvija i dopunjuje novim podacima koji predstavljaju današnju nematerijalnu baštinu s područja Trentina. Napravljena je selekcija pojedinih dokumenata koji su dostupni online, a odnose se na pojavnost određene pjesme, njezinu simboliku, funkciju izvođenja i popis osoba



Slika 51. Hrvatska nematerijalna baština na UNESCO-ovoj Reprezentativnoj listi nematerijalne kulturne baštine svijeta, dizajn: N. Šiško, 2011.

koje ju izvode, kao i na festivale ili lokalne manifestacije na kojima se izvode pojedine pjesme i običaji. Pritom je važna povezanost s muzejom, koji daje prostor na kojemu se može izvesti neki aspekt nematerijalne baštine. Primjerice, muzej je organizirao radionicu i izložbu na kojima pojedinci prikazuju vještinu određenoga tradicijskog obrta, a lokalno kulturni-umjetničko društvo predstavlja običaje u kojima se taj predmet upotrebljava. U svakom slučaju, radi održivosti nematerijalne kulturne baštine, potrebno je stalno raditi na njezinoj promociji. Taj je uvjet sadržan u definiciji UNESCO-ve nematerijalne baštine. Sudjelovanje zajednice moguće je postići ako muzej stalno potiče zajednicu na suradnju, ali zajednica mora aktivnu participirati u tom procesu. No kada govorimo o muzejima kao institucijama, unatoč njihovom naporu da zabilježe

i prenesu materijalno i nematerijalno u svoje dokumentacije i depoe, nematerijalna je baština sačuvana samo ako aktivno živi izvan fizičkih prostora muzeja. Muzeji mogu samo biti mjesta na kojima će se izvoditi pojedine ekspresije nematerijalne baštine (pozornica, izložba i sl.), no oni nikako ne mogu preuzeti aktivnu ulogu u njezinu čuvanju, osim u virtualnom obliku.

Drugi je način uključivanja zajednice organizacija izložbenog programa. Za ostvarenje te zadaće morat ćemo se pomaknuti od tradicionalne interpretacije nematerijalne kulturne baštine i približiti se definiciji nematerijalne kulturne baštine koja podrazumijeva običaje, znanje, pamćenje i priče određene zajednice. Zanimljiv primjer skupljanja nematerijalne baštine pokazuje Tropen

muzej u Amsterdamu, koji je 2005. godine pokrenuo eksperiment istraživanja povijesnih okvira priče o *Lajli i Majunu* te njezine suvremene interpretacije u raznim zemljama. Kao rezultat toga muzej je otkupio dva tradicijska primjera priče iz Irana i Turske te dva suvremena umjetnička djela iz Irana i Azerbajdžana 2005. i 2006. godine. Otkupljena je izvedba priče od tradicijskoj pripovjedača priča u Iranu, koji se koristio svim tehnikama iranskoga tradicijskog pripovijedanja (glumom, dijalogom, pjevanjem, dramatičnim gestama i izvedbom pred publikom). Tijekom izvedbe priče jedan je suvremeni umjetnik pronašao inspiraciju u pripovijedanju narodnog umjetnika i izradio sliku koja je prikazivala sve faze te priče. Muzejski kustos snimio je cijelu izvedbu priče videokamerom. Tako su za muzejsku zbirku prikupljene obje verzije, materijalna i nematerijalna (Boonstra, 2009:29).

Suvremena muzeološka teorija i praksa žele približiti muzejske zbirke modernoj publici, odnosno pokušavaju pronaći put kojim će priče dobiti središnju ulogu u muzeju. Te su priče prikazane u renoviranoj galeriji Tropen muzeja od 2008. godine, koja je u cijelosti namijenjena predstavljanju nematerijalne baštine. Njihov je cilj prikazati kompletnu priču određene kulture pobuđujući interes publike objedinjavanjem materijalne i nematerijalne muzejske zbirke. Publika može slušati i gledati prilagođenu verziju priče koju priča Torabi, uz okruženje slika koje ilustriraju priču, a mogu i slušati *Lajlu i Majuna* koji su prikazani kao lutke. Glasovi i viđenje umjetnika jedan su od mnogih oblika u kojima se pojavljuje nematerijalna baština. Ta je priča poznata

mnogim imigrantskim grupama u nizozemskom društvu i njezino prikazivanje omogućuje Tropskom muzeju uključivanje u rad s tim grupama. Prikaz migranata i njihova doprinosa nizozemskoj kulturi predočeno je kroz njihovu glazbu, ples i priče koje se odnose na tradicije zemalja iz kojih useljenici potječu. Izložena nematerijalna baština prikazuje način na koji možemo izraziti druge vrijednosti i poglede na muzejske zbirke. U ovom primjeru muzej je medijator između kultura i pretvara se u prostor međukulturalnog dijaloga. On omogućuje razmjenu priča i informacija među posjetiteljima, te je na taj način nematerijalna baština iskorištena kao sredstvo koje će promovirati poštovanje drugih kultura i stimulirati dijalog među njima. Strah od potpunog nestanka kulturne i jezične različitosti¹²² naveo je stručnjake u UNESCO-u i ICOM/ICME-u (ICOMOV-u komitetu za etnografske muzeje) da počnu razmišljati o poboljšanju dostupnosti etnografskih predmeta i zbirki na *Wikimedia Commonsu*.¹²³ Osim umjetničkih i kulturnih vrijednosti toga projekta, on ima i enciklopedijsko obilježje. Jedinstven pristup na *Wiki* dopušta stvaranje virtualnog muzeja koji će povezati etnografske predmete u cijelom svijetu i time povećati vrijednost predmeta. Koncept

¹²² Danas je poznato da na Zemlji postoji više od 6 000 jezika kojima govore različite etničke grupe, a prema nekim prognozama o budućnosti, smatra se da će 2050. godine u govornoj uporabi biti oko deset jezika. S nestankom jezika nestaje i kulturna baština, kao i sve njezine vrijednosti.

¹²³ Projekt *Wikimedia commons* predstavila je Annette Fromm (predsjednica ICOM-ova ICME) na konferenciji ICME-a u Seoulu 2009. godine.

Wiki zamišljen je kao baza znanja koja će predstaviti etnološku baštinu u raznim kulturama svijeta. *Wikimedia* je multilingvalna enciklopedija potpomognuta od neprofitne *Wikimedia Foundation*, koja trenutno obuhvaća 200 jezika. Inicijativa toga projekta jest da *Wikimedia* postane baza za predmete nestalih etničkih grupa te da se time spriječi njihov potpuni nestanak. Multidisciplinarna grupa stručnjaka počela je razrađivati ideju koja bi trebala obuhvaćati osnovni kataloški opis i dvije fotografije te podatke o podrijetlu predmeta. Koristit će se službeni jezik zemlje u kojemu se muzej nalazi, engleski, a ako je moguće, i jezik etničke skupine kojoj dotični predmet pripada. Pri prijevodima na jezik etničke skupine kojoj predmet pripada omogućilo bi se dodavanje informacija o tom predmetu koje su u muzejskoj dokumentaciji bile potpuno nepoznate. Osim toga, dobit će se nove informacije o predmetima koje zapadnoeuropskim istraživačima nisu bile poznate, a važne su. Takav način interpretacije predmeta omogućiti će interkulturalni dijalog.

Uz potporu ICOM-ICME-a taj su pilot-projekt od 2008. godine podržali i Etnografski muzeji u Danskoj (Copenhagen), Južnoj Africi (Cape Town), Koreji (Seoul) i Egiptu (Kairo).¹²⁴ Održivost tog projekta ostvariva je kroz sljedeći korak koji će biti moguć ako se u projekt uključe razne međunarodne muzejske institucije. Sve vrste umjetničkog izričaja, obrta i ostalih vrsta kreativnosti za pojedine etničke grupe znače kulturni identitet i ujedno

¹²⁴ Koptski muzej u Kairu dostupan je na *Wiki* <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Copticmuseum019.jpg>

čine etnografsku dimenziju projekta. Današnja tehnologija omogućuje dostupnost podataka kreiranjem sadržaja u virtualnom okružju, u kojemu se mogu predstaviti brojni predmeti koji su uglavnom skriveni od naših posjetitelja.¹²⁵ Osim toga, nekoliko milijuna predmeta bit će dostupno ljudima na različitim geografskim područjima, kao i onima u izoliranim zajednicama.

Primjerice, jedan od etnografskih muzeja koji se uključio u projekt jest Sveučilišni muzej iz Genta, u Belgiji, koji u svojim zbirkama čuva predmete iz cijelog svijeta, a s obzirom na reorganizaciju Sveučilišta, on je izgubio svoju prvobitnu edukacijsku ulogu. *Wiki* projekt omogućio je novu ulogu njegovih zbirki, a kako je virtualni muzej privlačan mnogim ljudima, vjerojatno će pobuditi i zanimanje domorodačkog stanovništva. Tijekom istraživanja Asmatija 2001. godine na području zapadne Papue¹²⁶ tamošnjim su stanovnicima pokazali fotografije njihovih skulptura koje se nalaze u različitim europskim i američkim muzejima. Bili su vrlo ponosni na te skulpture, a prema načinu njihove izrade, prepoznali su kojem selu pripadaju. Tim se načinom može rekonstruirati dio njihove povijesti i osigurati povezanost s precima od prije stotinu godina. Osim toga, na Papui se

vrlo malo govori engleski jezik, tako da će im opis predmeta na njihovu jeziku (*bahasa Indonesia*) omogućiti dodir s njihovom kulturom. Mnogi od tih predmeta povezani su s mitovima, koji su najčešće poznati samo na lokalnom jeziku, što je slučaj s njihovim običajima i ritualima. *Wiki* može također pomoći revitalizaciji umjetničkih proizvoda. Predmeti na *Wikiju* mogu poslužiti umjetnicima kao inspiracija – na *Wiki* mogu staviti svoj komentar i podijeliti lokalno znanje s nama.

Etnografske su zbirke važne za učvršćenje veze između muzeja i njegovih zajednica, zajedno sa stvaranjem arhiva i dokumentacije o nematerijalnoj baštini u muzeju, kako bi se potaknuo međukulturalni dijalog. Jedna od uloga etnografskih muzeja u suvremenom svijetu, u kontekstu multikulturalnih društava, jest inventiranje i dokumentiranje nematerijalne baštine koja se danas prezentira. Istraživačima se nude brojne perspektive koje se odnose na dokumentiranje modifikacija i, posebno, inovacija koje će im pomoći u razumijevanju povijesnog nasljeđa (Gačnik, 2000:15). Suvremeni etnografski muzej ne odnosi se samo na čuvanje i prezentaciju etnografskih predmeta, nego i na zaštitu tradicijskog znanja i mudrosti te na njegovu uključenost u različite oblike društvenoga, ekonomskoga i regionalnog razvoja.

Prezentiranje suvremene umjetnosti

Još početkom 20. stoljeća većina je ljudi smatrala da je suvremena umjetnost fenomen Zapada. Umjetnički muzeji i mnogi međunarodni znanstveni skupovi uzimale su umjetnost „za ozbiljno“ samo ako je bila povezana sa zapadnom

¹²⁵ Museum Quai Branly, Pariz ima 267 417 predmeta. Izloženo je oko 3 600 predmeta (1,35%). Prema geografskim područjima zastupljenost u ukupnom broju predmeta izgleda ovako: Amerika 9 372 predmeta, Afrika 70 205 predmeta, Azija 54 041, Oceanija 28 911 predmeta.

¹²⁶ Dr. Pauline van der Zee bila je voditeljica istraživanja na Papui i voditeljica je *Wiki* projekta na University of Ghent u Belgiji; <http://www.flwi.ugent.be/etnischekunst>

poviješću umjetnosti. Iako su umjetnici u ostalim europskim zemljama bili uključeni u umjetničke smjerove Zapada ili su ti smjerovi utjecali na njihov rad, on se nije smatrao značajnim ni vrijednim. Poznavatelji zapadne umjetnosti smatrali su da rad ostalih umjetnika treba ostati isključivo unutar njihovih političkih granica. Nasuprot tome, umjetnici sa Zapada pronašli su inspiraciju u „zemljama u razvoju“, ali njihovu su suvremenu umjetnost smatrali statičnom, odnosno derivatom zapadnoeuropske i američke umjetnosti. Primjerice, azijska je suvremena umjetnost najčešće shvaćena kao etnički izražaj koji se može izložiti isključivo u etnografskim muzejima (Welling, 2009:7).

Zato su etnografski muzeji konačno otvorili svoja vrata suvremenoj umjetnosti, koja je bila predstavljena unutar kulturnog konteksta kako bi publici bila razumljivija. To su gledašnice prihvatili nizozemski kustosi i muzeolozi kao zaključak konferencije *Suvremena umjetnost u zemljama u razvoju*, koja je održana 1985. godine u Tropen muzeju u Amsterdamu. Umjetnici iz ostalih zemalja u svijetu mogu prikazati svoj rad specifičnim, konceptualnim, vizualnim jezikom. Proširenje koncepta umjetnosti vrlo je polagan proces, koji još uvijek traje. Smatra se da je izložba *Les Magiciens de la Terre*, održana u Parizu, 1989. godine, imala važnu ulogu u tom procesu zato što je na njoj prezentirana suvremena umjetnost iz svih dijelova svijeta uz zapadnoeuropsku i time su postale jednako vrijedne (Welling, 2009:8). Tu su izložbu kritizirali brojni kritičari jer je prikazivala neke teme koje su u zapadnoeuropskoj umjetnosti bile tabu-teme.

Smatrali su da muzej može pozvati na izložbu samo one umjetnike koji izlažu djela povezana s političkim i društvenim temama. Ti umjetnici najčešće izlažu svoja djela kao umjetničke videoinstalacije u galeriji London's White Cube. Postoje izuzetni umjetnici koji su, unatoč vrlo strogim kriterijima, uspjeli svoja djela izložiti i u renomiranim europskim galerijama poput slikara Sambe iz Konga ili konceptualnog umjetnika Dona iz Indije. Samba je počeo slikati na ulicama Kinshase, a njegova su djela u početku ocijenjena kao narodna umjetnost, no nakon uspjeha na Biennalu u Veneciji 2007. godine otkupljena su za Centre Pompidou u Parizu.

Za umjetnička djela koja imaju vrlo izražen lokalni karakter smatralo se da je najbolje da se izlažu u etnografskim muzejima. Njihovi autori nisu se slagali s tim da njihova djela trebaju biti izložena u etnografskim muzejima zato što su smatrali da će se na njihova djela gledati kao na „egzotična“ i na „umjetnost drugih“ upravo zbog njihove kulturološke pozadine. Umjetnici, naime, očekuju da budu neovisni, kritični i pripremljeni za istraživanje i prikazivanje različitih tema koje se odnose na političke ili kulturne teme. Ne želim biti etnologiziran!’ rekao je umjetnik Rasheed Araeen jer se bojao negativnih konotacija koje etnografski muzeji i dalje imaju, odnosno strepio je od odnosa prema ljudima kao prema individualcima, a ne kao predmetu istraživanja“ (Engelsman, 2004:5). Etnografski muzeji zbog svojih konceptualnih razlika, nastalih zbog specifičnih povijesti zbirki, moraju tražiti nove inspiracije kako bi njihove prezentacije postale relevantnije u burnim kulturnim

promjenama u društvima u kojima se muzeji djeluju.

Umjetnički projekt Etnografskog muzeja u Leidenu rezultat je novog poslanja muzeja u vremenu naglih promjena u svijetu muzeja. Proces modernizacije učinio je muzej mnogo otvorenijim i dostupnijim, te je zato uključio umjetnike koji mogu pridodati nove perspektive, pravi sadržaj i značenje predmetima koji su ih izgubili. Spomenuti je etnografski muzej 2002. godine pozvao je grupu umjetnika da prikažu svoje poglede na društvo, te su intervenirali u muzejskom vrtu, na izložbi u muzeju, pa čak i u muzejskoj zbirci. Inicijalna je ideja bila da umjetnici pripadaju određenoj kulturi iz koje potječe zbirka. Njihovi umjetnički radovi nadilaze povijesnu podijeljenost na

„etničku“ umjetnost i na „zapadnu“ suvremenu umjetnost. Etnički su umjetnici bili inspirirani i identificirani s ranijom kulturnom tradicijom, koja im služi samo kao način gledanja u prošlost i pomaže im pri slaganju slika iz prošlosti.

Kulturološki kontekst u doba globalizacije ima mnogo važniju ulogu nego ikada prije. Globalizacija koja je zahvatila sva područja, od područja ekonomije pa sve do područja informacija i kulturološke razmjene, vodi prema zajedničkoj kulturnoj pozadini. Znanje udaljenih kultura stvara interkulturalne kontakte znatno jednostavnije i fluidnije, ali najvažnije je međusobno razumijevanje, koje je bitno jednostavnije ako su kontakti širi. U tom je smjeru razmišljao i Tropski muzej u Amsterdamu kada je planirao renovirati



Slika 52. Izložba Dono Code u Tropski muzeju u Amsterdamu, snimila: Z. Antoš, 2010.

stalni postav. Oni su 2008. godine pozvali stručnjake raznih specijalnosti koji su raspravljali o tome kako bi etnografski i umjetnički muzeji mogli jedni druge dopunjavati. Dok umjetnički muzeji daju vrlo malo podataka o izložnim predmetima, od etnografskih se muzeja očekuje mnoštvo kontekstualizirajućih informacija. To posjetiteljima etnografskih muzeja omogućuje razumijevanje značenja njihovih radova. Umjetnici se počinju uključivati u muzejske postave na način da reinterpretiraju stare zbirke. One omogućuju umjetnicima i kustosima otkrivanje skrivenih poruka predmeta

koje nisu mogle biti prikazane prijašnjim metodama interpretacije.

Dobar je primjer te prakse povremena izložba *Dono Code*, koja je postavljena 2010. godine u Tropen muzeju u Amsterdamu. Za Dona je bio izazov što se njegov materijal predstavljao uz građu iz zbirki Tropen muzeja koja predstavlja tradicijsku kulturu njegove zemlje – Indonezije. Dono je poznat kao „globalni umjetnik“ zato što nikada nije radio podjelu između umjetničkih disciplina, ali ni između mjesta u kojima je živio i slikao. Od 1997. godine njegova su djela izložena u Centre Pompidou u Pa-



Slike 53. i 54. Izlaganje djela suvremene umjetnosti u Musée Gurmet u Parizu, animila: Z. Antoš, 2011.

rizu. U svojim radovima koristi se fragmentima iz svakodnevnoga i političkog života koje prikazuje slikama, skulpturama i umjetničkim instalacijama koje mu pružaju novu perspektivu uz pomoć kodiranoga vizualnog jezika, koji je istodobno i skriven i dostupan.

U posljednjih nekoliko godina kulturni je kontekst „vruća tema“ u suvremenoj umjetnosti jer umjetnost uvijek ima specifičan kontekst koji pridonosi karakteru tog dijela umjetnosti, te se takva umjetnost počinje označavati kao „glokalna“. Ona je različita od većine ostalih umjetničkih djela, no istodobno je prihvatljiva ljudima različitih kultura. Osobito je korisna kada umjetnička djela pridonose boljem razumijevanju izloženih etnografskih predmeta. Takav su primjer etnografske izložbe na kojima je uz etnografske predmete izložena performacijska ili instalacijska umjetnost. To pomaže uspostaviti mnogo dinamičnije veze između prošlosti i sadašnjosti. U stalnom postavu Afričke zbirke u British Museumu u Londonu uz izložene predmete iz povijesne zbirke izlažu instalacije suvremenih afričkih umjetnika, poput stolice izrađene od metalnih primjeraka raznih vrsta pušaka pod nazivom *weapon chair*. Kada se tradicijska umjetnost izloži u suvremenom kontekstu, lako su uočljive promjene. Izlaganje djela suvremene umjetnosti u etnografskim je muzejima značajno zato što se time pokazuje da dinamična kultura i umjetnost postoje i izvan Europe. Oni moraju prikazati i tradicijsku i suvremenu umjetnost. Etnografski muzeji mogu proizvesti određeno značenje predmeta i prikazati kulturni razvoj društva, znanje i kontekst. Važno je prikazati vrijednost

povijesnih predmeta, ali i njihova kontinuiteta u nastanku novih. Ako se ne koristimo sadašnjošću, značenje muzejskih predmeta bit će izgubljeno.

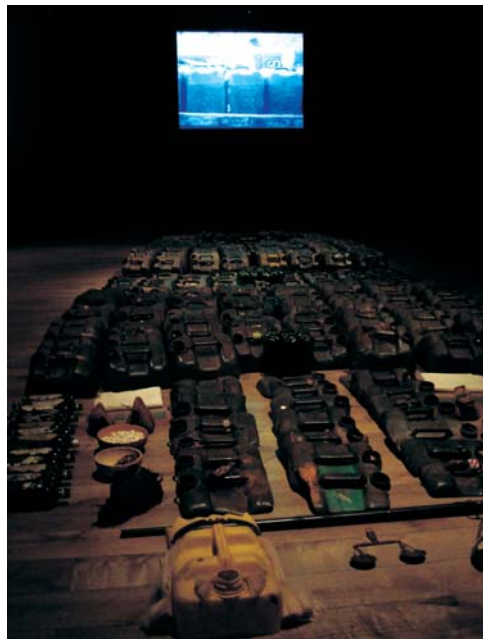
Etnički se umjetnici koriste suvremenom umjetnošću kako bi potvrdili svoja stajališta o identitetu i svojim pravima odašiljući poruke koje moraju biti viđene i iščitane. Izložba: *Ropstvo i trgovina robljem*, koja je bila postavljena 2007. godine u Galeriji British Museuma u Londonu, dobar je primjer te koncepcije. Izložba je bila umjetnička instalacija koja se odnosila na suvremeni oblik ropstva koji se iskazuje kroz crpljenje prirodnih resursa i trgovinu naftom koju je prikazao jedan londonski suvremeni umjetnik koji potječe iz Gane. Ta je izložba prikazala suvremene probleme s kojima se susreću ljudi u Gani u svom svakidašnjem životu, koji ilegalno prodaju naftu kako bi kupili vodu. Tom je izložbom ispričana mnogo impresivnija priča nego što bi bila ispričana uz pomoć svih povijesnih predmeta koji su izloženi u Afričkoj zbirci. Muzej kao edukacijska institucija u svojim vitrinama mora prikazati dinamičnost kulture. Umjetnička instalacija izrazito je snažan oblik interpretacije kojim se muzeji obraćaju posjetiteljima koristeći se umjetničkim jezikom. Umjetnici su na spomenutoj izložbi vizualnim jezikom progovorili o novom obliku kolonijalizma prema zemljama Trećeg svijeta. Suvremena umjetnost koja je predstavljena u sklopu kulturnog konteksta omogućuje publici bolje razumijevanje. Primjerice, bolju interpretaciju i kontekstualizaciju izloženih predmeta omogućilo je predstavljanje radova suvremenih konceptualnih umjetnika nastalih propitivanjem

socijalnoga i društvenog značenja kave, što je bilo iskorišteno na izložbi *Ide-mo na kavu!* u Etnografskome muzeju u Zagrebu. Umjetnici su svoj rad, koji je nastao propitivanjem socijalnoga i društvenog značenja kave, prikazali specifičnim, konceptualnim, vizualnim jezikom. Pri tome su dali svoj pogled na svakodnevnu kulturu, odnosno na kulturu kao dio svakodnevne prakse i života većine nas.¹²⁷

Ako muzeji žele biti svima dostupni, trebaju se vrlo ozbiljno usmjeriti na povezivanje sa zajednicom. Suvremeni su umjetnici u svoj kreativni proces počeli uključivati publiku, što nazivamo medijacijom kroz umjetnost ili „umjetnošću zajednice. Imagine IC, kulturna institucija iz Amsterdama, dala je dobar primjer nove vrste angažmana. Naime, za potrebe rada na projektu *Poduzetničke kulture u europskim gradovima* upitali su umjetnike mogu li osmisliti ideju na temu poduzetnika koja će potaknuti njihovu

kreativnost, a koju mogu oživotvoriti u muzejskim radionicama. Odabrali su deset poduzetnika koje su fotografirali i intervjuirali te su u suradnji s njima izdvojili najbolje radove. Potom su zamolili poduzetnike da uzmu fotokameru i njome zabilježe svoj posao. Prikupili su brojne fotografije koje su umjetnici sami odabrali i izložili na zajedničkoj izložbi *Supertoko 2009.* godine u Imagine IC-u. Ono što su poduzetnici svakako uspjeli dobiti u suradnji na tom projektu jesu publicitet i novo iskustvo. Izložba je bila odlično posjećena i mnogima je pomogla u promociji njihova posla. Uključivanje zajednice u umjetničke projekte omogućuje muzeju učvršćenje njegova položaja u društvu, te on postaje mjesto socijalizacije i izražavanja suvremenih društvenih tema koje prenosi porukama.

¹²⁷ Jedan od umjetnika koji promptno i sasvim autentično reagira na različite društvene i umjetničke trendove poznati je multimedij-ski umjetnik Dalibor Martinis, koji je održao svojevrstni performans *Kava s precjednikom Daliborom Martinisom*. Dvije umjetnice koje žive na različitim stranama svijeta, Jasenka Bulj iz Zagreba i Vanja Zarić iz Sydneya, bile su na fotografijama svoje druženje „na kavici“. Izloženim fotografijama projekta *Kavica – Coffee* pokušale su pronaći odgovore na pitanja što poziv na kavicu danas znači i što se skriva u ritualu ispijanja kave koja nas veže uz stolić s dvjema šalicama. Na izložbi je predstavljen i rad Maje Rožman pod nazivom *Napitak za umjetnike*. Rad kojim se ta umjetnica predstavila stvaralački je proces performacijskog karaktera koji valorizira element davanja putem kave koju umjetnica priprema prema receptima iz kataloga.



Slika 55. Izložba *Ropstvo i trgovina robljem* u Galeriji u British muzeju u Londonu, snimila: Z. Antoš, 2007.

Nova vrsta odgovornosti za etnografske muzeje

Pod utjecajem novih trendova u muzeologiji počele su se razvijati nove aktivnosti koje su otvorile nova područja rada u muzejima. U mnogim su se muzejima dogodile promjene, posebno u posljednjih nekoliko godina, koje su rezultirale novim načinima rada s pojedincima, zajednicom i društvom. Uključivanje zajednice donosi promjenu u filozofiji, vrijednosti, ciljevima i praksi muzeja (Sandell, 2003). Zato su se mnogi muzeji suočili s potrebom radikalnih promjena u svome radu, što se prije svega odnosilo na osmišljavanje novih načina kojima će privući nove korisnike u muzej.

U proteklih nekoliko godina u muzejima su se pojavile nove vrste istraživanja i metode rada s publikom, poput *outreach* metode, koje su muzejskim djelatnicima pomogle uspostaviti kontakt sa zajednicom. Neki muzeji koji su snažnije povezani sa zajednicom otvoreni su prema potrebama pripadnika te zajednice kao prema svojoj potencijalnoj publici. Uvođenjem takvih metoda muzej komunicira i s novim muzejskim korisnicima. Pri tome je posebice važnu ulogu imalo stvaranje nove profesije, koja će pomoći u kreiranju što boljih sadržaja u radu s publikom. Većina muzeja suočava se s problemom različite dinamike posjeta pojedinim muzejskim izložbama. Kada su muzejske izložbe postavljene previše znanstveno i kada se temelje na prikazivanju znanja visoke razine, neki se ljudi osjećaju nelagodno te ih jednostavno neće posjetiti. Otvorenu mogućnost uspjeha ima izložba koja je prikazana većini posjetitelja jednostavnim i razumljivim jezikom, ako ima vezu sa

svakodnevnim životom i ako se koristi različitim metodama komunikacije s publikom te otvoreno poziva korisnike na sudjelovanje.

Razvoj i primjena novih praksi u europskim etnografskim muzejima izazov je za muzejsku profesiju koja se susreće s novom vrstom posla i novim načinima prezentacije. To omogućuje etnografskim muzejima da preuzmu aktivnu ulogu u društvu i da djeluju kao institucije na području baštine.

Sudjelovanje i uključivanje korisnika u rad etnografskih muzeja

Zbog velikih i naglih demografskih promjena, posebno u zapadnoeuropskim državama, muzeji su počeli osmišljavati različite strategije koje su se posebno odnosile na uspostavu interkulturalnog dijaloga, kako bi u privukli novu vrstu publike. Jedna od primijenjenih metoda jest vanjski i participacijski program¹²⁸ (*outreach work*), koji se primjenjuje u radu s ciljanim grupama koje inače ne posjećuju muzej. Tijekom provedbe *outreacha* pobuđuje se zanimanje potencijalnih posjetitelja za sadržaje muzeja i potiče ih se na suradnju s muzejom. Radeći s tim grupama u muzeju i izvan njega, muzejski profesionalci mogu uključiti građane u različite muzejske aktivnosti koje se odnose na rad sa zbirka i na izložbama. Kada muzej uključuje zajednicu u svoj rad, mora pokazati poštovanje prema toj specifičnoj grupi i pokušati povezati muzej sa zajednicom.

¹²⁸ Tomislav Šola u knjizi *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji, prema kibernetičkom muzeju* termin *outreach* upotrebljava za vanjske i participacijske programe (Šola, 2004:96).

Najnovija istraživanja koja su provedena među europskim muzejima pokazuju da se interpretacijom i učenjem putem uključivanja korisnika u rad sa zbirka-
ma, kao i u razne muzejske radionice, može uspostaviti kontakt s posjetiteljima koji inače ne dolaze u muzeje (Hooper-Greenhill, 2004:242). Odličan primjer kako se zajednica može uključiti u rad muzeja bila je izložba *Glasovi Afrike* Muzeja svjetskih kultura u Gothenburgu, u Švedskoj¹²⁹, koja je prikazala kritiku stereotipnih slika Afrike iz postkolonijalne perspektive.¹³⁰ Posebnu pozornost usmjerili su prema ciljanoj grupi, odnosno prema zajednici koja potječe iz tog dijela Afrike i ne posjećuje muzej. Tijekom *outrreacha* u projekt se uključilo 25 pojedinaca različitog obrazovanja podrijetlom iz Afrike, koji su pomogli u istraživanju i obogaćivanju postojećih podataka o muzejskoj zbirci s mnogo više osobnih informacija i priča koje su sudionici zapamtili iz osobnog iskustva ili su ih saznali iz sjećanja roditelja, baka i djedova iz tog dijela svijeta. Ti su ljudi bili uključeni u rad muzeja tijekom nekoliko mjeseci te su predmeti s kojima su se susretali za vrijeme rada na muzejskoj zbirci za njih dobili novo značenje koje je bilo povezano s njih-

¹²⁹ Umjesto klasičnoga stalnog postava, taj muzej priređuje samo tematske izložbe koje donose nove poglede na aktualne teme u društvu. Za svaku povremenu izložbu primjenjuju različite metode kako bi privukli novu publiku. Iako osnovu muzeja čini stara muzejska zbirka, oni su u novome muzeju pri interpretaciji etnografskih predmeta razvili različit pristup od ostalih etnografskih muzeja.

¹³⁰ Izložba je ostvarena u suradnji s nacionalnim muzejima uz Maliju i Keniju, a partner u istraživanju bilo je i Sveučilište u Gothenburgu.

vim identitetom. To im je omogućilo da počnu razmišljati na drukčiji način. Usmene tradicije omogućile su muzejskom osoblju da širu afričku zajednicu uključi u radionicu o njihovom identitetu te o iskustvu kao afričke dijaspore čije su radove izložili u jednom dijelu izložbe. U muzejima u kojima je publika suautor pri stvaranju nove izložbe otvaraju se nove perspektive za stare priče. Muzej se može koristiti svojim zbirka-
ma kako bi ispričao raznovrsne priče, a reinterpretacijom muzejskih predmeta otvara se mogućnost za stvaranje novih priča kojima će se prošlost prikazati na nov način i omogućiti razumijevanje današnjoj publici. Aktivni proces interpretacije znači da muzejski posjetitelji korištenjem predmeta, događaja i vizualnih pomagala mogu pronaći materijal kojim će stvoriti svoje priče za osobne potrebe (Hooper-Greenhill, 2004:240). Muzej može inspirirati, educirati, informirati; promovirati kreativnost; proširiti horizonte i pokazati ljudima nove načine gledanja na svijet koji će ih potaknuti na rasprave o muzejskom doprinosu društvenom zajedništvu.

Takav je pristup razvio i Etnografski muzej u Hamburgu (Museum für Völkerkunde)¹³¹, koji je organiziran kao forum na kojemu se mogu susresti pripadnici različitih kultura, ali ujedno i kao informacijski centar koji posjetiteljima nudi prikaz stranih kultura, uz mogućnost participacije. U postavu i izložbama žele prikazati različite poglede na kulturu i kritički se osvrnuti na „vlastitu“ kulturu i zapadnu percepciju viđenja te kulture kroz pogled stranaca. Objektiv-

¹³¹ Više podataka na <http://www.voelkerkunde-museum.com>

na i znanstvena perspektiva zapadne hemisfere nije već dugo jedina relevantna perspektiva, tako da pripadnici pojedinih kultura predstavljenih u muzeju imaju mogućnost upoznati svoju prošlost i predstaviti svoje gledište. Muzej je na takav pristup navela činjenica da je današnji Hamburg grad sa 150 nacija. S obzirom na to da je Hamburg oduvijek bio kozmopolitski grad, muzej su prepoznali kao simbol grada i zato žele postati mjesto koje je „krov za sve kulture“. Pri tome imaju holistički pristup razumijevanju stranih kultura u neposrednom susretu „licem u lice“ s ljudima različitih kultura i njihovim značajkama, iskorištavajući prilike za susrete i upoznavanja duhovnih aspekta raznih kultura koje su povezane s izlošcima u muzeju, uz visok stupanj razumijevanja. Zato su muzejski djelatnici pozvali članove svih zajednica na suradnju u pripremi novih izložbi. U tom slučaju posjetitelji trebaju kazati kako žele predstaviti svoju kulturu. To se prije svega ostvaruje uskim kontaktom s mnogim stranim zajednicama u Hamburgu s kojima nastoje održati čestu suradnju. Zato organiziraju godišnje festivale i mala događanja, a suradnju su razvili i s brojnim partnerima iz svijeta. U muzeju smatraju da će takvim načinom uspostave suradnje sa zajednicom i njihovim aktivnim uključivanjem ponuditi posjetiteljima pravo iskustvo i pozvati ih na različite susrete, od susreta do razumijevanja, od razumijevanja do tolerancije. Jedini način smanjivanja mržnje i nasilja prema pripadnicima drugih kultura jest omogućiti im učenje tolerancije. To će im pomoći da učvrste demokratsko razmišljanje kako smo svi mi djeca istog svijeta.

Uvođenje *outreacha* kao metode za uspostavljanje kontakta s poduzetnicima kao grupom koja ne posjećuje muzeje, uglavnom zbog nedostatka slobodnog vremena, pokazalo se vrlo važnim u projektu *Poduzetničke kulture u europskim gradovima*, nakon kojega su poduzetnici postali nova vrsta publike. U projektu su bili važni interkulturalni dijalog i interdisciplinarni pristup zato što mnogi gradovi koji su sudjelovali u projektu imaju različitu etničku i kulturalnu populaciju. Jednako tako, muzeji koji su kao partneri bili uključeni u projekt radili su uglavnom s različitim nacionalnostima i kulturama. S obzirom na to da se metoda *outreacha* primjenjivala tijekom rada na lokalnim projektima, kao primjer dobre prakse posebno valja istaknuti Muzej europskih kultura u Berlinu, koji je tijekom rada na projektu surađivao s Neighbourhood Museum Associationom.¹³² Od samog početka rada Neighbourhood Museum Association uključio je učenike srednje strukovne škole različitoga etničkog podrijetla koji su 2008. godine obavili razgovore s 11 poduzetnika o njihovim životima i povijesti njihovih trgovina na području Berlin-Kreuzberga. Mnogi su poduzetnici imigranti različitoga etničkog podrijetla i zato je bilo važno da učenici tijekom kontakta s njima razumiju koliko je kompleksan profesionalni život poduzetnika. Tijekom provedbe tog projekta učenici su radili u grupi, pod mentorstvom umjetnika iz Youth Art and Cultural Centrea, kako bi izradili portrete poduzetnika koji su sudjelovali u istraživanju. Pri tome su se

¹³² Voditeljica istraživanja bila je Rita Klages, voditeljica Neighbourhood museuma u Berlinu.

koristili fotografijom, crtežom, filmom i tekstom. Kombinacija rada s poduzetnicima i umjetnicima omogućila je učenicima da prikažu svoj rad i da ga javno predstave na izložbi *Doner, Delivery, Design* u Muzeju europskih kultura 2009. godine. Suradnja s učenicima, poduzetnicima i umjetnicima rezultirala je njihovim posjetom muzeju i pokazala je inovativnu metodu rada s participacijom publike i uspostavljanjem novih kontakata sa zajednicom. Taj projekt pokazuje da je multidisciplinarnost najbolji način na koji se može provesti aktivna komunikacija i suradnja sa zajednicom. Pri tome su važnu ulogu imali vanjski suradnici, koji najčešće dolaze do inovativnih ideja što rezultiraju uspješnim projektima. Muzeji imaju veliku ulogu u promociji društvene uključenosti, u suradnji sa socijalnim organizacijama, kao i s raznim zajednicama u svom susjedstvu. Učenje o novim metodama koje je moguće primijeniti u praksi muzejskih institucija u kojoj suradnja s kolegama iz srodnih institucija u raznim europskim gradovima omogućuje rad na novim projektima.¹³³ Jedan od ciljeva pro-

¹³³ Tako je Etnografski muzej u Zagrebu tijekom rada na ovom projektu i na izložbi *Idemo na kavu!* uspostavio kontakte s novom vrstom publike koja ne dolazi u Etnografski muzej, a to su uglavnom poduzetnici i njihovi klijenti, predstavljajući kavu kao temu koja je dio svakodnevnog života većine nas. Publika je sudjelovala na raznim aktivnostima poput degustacije kave koje su lokalni poduzetnici priređivali u muzeju. Osim toga, neki su lokalni poduzetnici reklamirali izložbu u svojim kafićima, te su zato njihovi klijenti posjetili izložbu i pojedina događanja. Zanimljivo je da su nakon posjeta izložbu preporučili javnosti na suvremenim medijima komunikacije poput

matranih primjera jest razvijanje nove vrste muzejske publike koju će dobiti uključivanjem različitih zajednica, odnosno svih članova društva u svoj rad. Uspostavljanje veza s određenim grupama i pojedincima u društvu i njihovo uključivanje u rad muzeja nije moguće ako u muzeju nije zaposlen tim stručnjaka koji će raditi na multidisciplinarnim projektima. To svakako podrazumijeva odličan marketing i dobro upravljanje cijelim projektom. Pri započinjanju rada i pozivu publike na sudjelovanje važno je da tim bude multidisciplinarnan, dakle, ekipa se mora sastojati od muzejskih pedagoga, kustosa, stručnjaka za marketing, kao i od profesionalnog snimatelja i fotografa. Stručnjak za marketing osmisli će promidžbu kojom će zainteresirati zajednicu za sudjelovanje u istraživanju te će tijekom istraživanja informirati zajednicu kako istraživanje napreduje i koji su daljnji koraci. Ujedno će objaviti pojedine rezultate istraživanja u lokalnim medijima. U tom slučaju posao će dati izuzetne rezultate.

Pojedini su se muzeji koristili *outreachom* kao metodom da bi informirali potencijalne korisnike o svojem muzeju, njegovu radu i planovima za budućnost.¹³⁴ Kako bi se približili svojim korisnicima, organizirali su izložbu u lokalnom kafiću, gdje su predstavili svoj muzej i pozvali zajednicu na sudjelovanje. Projekt se pokazao izuzetno uspješnim jer su poje-

Facebooka, Twitera i na pojedinim stranicama koje su vezane za kulturu pijenja kave.

¹³⁴ Takav je primjer projekt Nacionalnog muzeja u Liverpoolu u kojemu su se poslužili *outreachom* kako bi informirali zajednicu novih poduzetnika o planovima i izgradnji novog Muzeja grada Liverpoola.

dinci donosili predmete za muzej i pri tome pričali zanimljive priče o životu zajednice u prošlosti, te ga uspoređivali s današnjim životom. To je izvrstan primjer kako muzej ne mora ostati unutar svojih zidova nego može biti poznat i u zajednici u kojoj djeluje. Uspostavljanje kontakta sa zajednicom moguće je obaviti i virtualno, preko portala na internetu, *Facebooka*, na kojemu će muzej obavijestiti svoje prijatelje o novim projektima, a prijatelji na će „*Faceu*“ ispisivati svoje priče i dodavati zapise o životu.¹³⁵ To je najbolji pokazatelj da muzeji mogu uspostaviti odlične kontakte sa zajednicom koristeći se novim medijima. Ti će im kontakti pomoći i pri skupljanju predmeta i priča za muzejske zbirke.

Novi poslovi i razmišljanje struke

Prioritet rada suvremenog muzeja usmjeren je na rad s publikom i na privlačenje posjetitelja, što je suprotno dosadašnjoj tradicijskoj orijentiranosti muzeja prema zbirkama, odnosno prema skupljanju, registriranju i restauriranju predmeta.¹³⁶ Uloga suvremenoga etnografskog muzeja ne smije se očitovati samo u posvećenosti

publici, nego i određenoj zajednici, što podrazumijeva da je njegova moralna obveza privući i novu vrstu korisnika, koji inače ne dolaze u muzej. U tom smislu pojavljuje se i nova vrsta poslova koji usmjeravaju kustosa na uspostavljanje komunikacije sa zajednicom, provođenje vanjskih metoda istraživanja, *outreacha*, kao i na suradnju pri postavljanju izložbi i provođenje dublje analize muzejskih predmeta. Osim toga, u posljednja dva desetljeća i posao kustosa u klasičnom smislu promijenjen je, tako da današnji suvremeni kustos mora voditi muzejske projekte, nadzirati financije vezane za realizaciju projekata, biti kompetentan za upravljanje osobljem i za brojne informatičke poslove koji će mu pomoći u radu. U mnogim su muzejima osim kustosa tradicionalno zaposleni različiti profesionalci, i to ne samo oni koji obavljaju muzejske poslove, poput konzervatora, muzejskih pedagoga i specijalista za izložbe, nego i oni koji su povezani s *businessom* ili sličnim poslovima, koji rade na financijama, ljudskim resursima, marketingu, sigurnosti muzeja, promidžbi i sl.

U muzejima se podrazumijevalo, a u mnogima se i danas podrazumijeva, da je kustos dovoljno određen znanjem svoje akademske discipline te da će posao naučiti od svojih starijih kolega u muzeju.¹³⁷ Posao tradicijski orijenti-

¹³⁵ Nacionalni muzej Liverpoola na *Facebooku* ima 1 500 prijatelja koji su dodali svoje fotografije i priče.

¹³⁶ U mnogim etnografskim muzejima na tim je poslovima zaposleno samo nekoliko kustosa. Primjerice, u Muzeju europskih kultura u Berlinu zaposlena su samo četiri kustosa koja rade na zbirkama, a ukupni muzejski fondus sastoji se od 275 000 predmeta. U istočnim i jugoistočnim europskim muzejima još je uvijek zadržan tradicionalni način funkcioniranja muzeja, koji su okrenuti tradicionalnim muzejskim aktivnostima, pa je u Etnografskom muzeju u Zagrebu zaposleno 15 kustosa, uz fondus od 90 000 predmeta.

¹³⁷ Politika zapošljavanja kustosa u muzejima i dalje ostaje nepromijenjena – samo kustosi koji žele naučiti više o poslu koji obavljaju konzultiraju stručnu literaturu i odlaze na razne seminare i konferencije kako bi saznali više o svom poslu. Pojedinci upisuju poslijediplomske studije iz muzeologije, no većina kustosa radije će upisati poslijediplomski studij iz svoje akademske discipline.

ranog kustosa odnosio se na temeljno ispunjenje dužnosti kustosa – na skupljanje, istraživanje i čuvanje predmeta, pri čemu se podrazumijeva da rezultate toga rada povremeno mora predstaviti javnosti. Suvremeno orijentirani kustos „svoju će specijalnost povjeriti najprije potrebama zajednice koju muzej opslužuje, a potom timu kojemu je zadatak da te potrebe ispuni na osnovama znanosti i u kreativnoj komunikaciji“ (Šola, 2004:229).

Strukovno je obrazovanje nužno za razvoj profesije, tako da Patrick Boylan smatra da je do promjene došlo zbog profesionalnog usavršavanja kustosa, prije svega završavanjem poslijediplomskog studija muzeologije i srodnih studija, odnosno obrazovanjem koje je nove muzejske profesionalce osposobilo da budu kompetentni za suočavanje s novim organizacijskim, menadžmentskim i financijskim strukturama u europskim muzejima. Jednako tako, svi se sadašnji kustosi moraju permanentno obrazovati kako bi stekli nova znanja i vještine koje će pridonijeti poboljšanju njihova rada (Boylan, 2004:215). U mnogim europskim etnografskim muzejima, a posebno u skandinavskim zemljama te u Francuskoj, kustosi etnolozi upisuju stručni studij muzeologije (*museum studies*), te stječu akademski stupanj specijalista ili magistra muzeologije, a pojedini završavaju i doktorski studij iz muzeologije. Oni koji su doktorirali na etnologiji ili kulturnoj antropologiji obvezno polaze razne stručne seminare s područja muzeologije kako bi stekli osnovna znanja.¹³⁸ Takvo obrazovanje pridonosi

¹³⁸ To se odnosi na kustose u Njemačkoj i Austriji.

kvaliteti obavljenog posla i jačanju muzejske profesije.

Brojni muzejski kustosi u europskim etnografskim muzejima smatraju da se njihovi poslovi sve više usmjeravaju na rad na muzejskim izložbama, da su potpuno usmjereni na rad s muzejskom publikom te da jednostavno obavljaju projekt za projektom i nemaju vremena za rad sa zbirka.¹³⁹ Osim toga, kustosi organiziraju konferencije, uređuju muzejske publikacije i predstavljaju svoj rad na raznim stručnim konferencijama. Zato zapošljavaju volontere koje obučavaju za rad na digitalizaciji muzejskih zbirki, a oni ih povremeno kontroliraju. U posljednjih nekoliko godina volonteri su u Hrvatskoj počeli obavljati poslove čuvanja izložbi ili raditi s muzejskim zbirka radi stjecanja muzejskog zvanja kustosa.¹⁴⁰ Takav je odnos reguliran u statutu muzeja i ugovorom s pojedinom osobom koja volontira u muzeju. Svi oni moraju proći obuku o radu u muzeju i biti pod nadzorom kustosa koji vrednuje njihov rad.

Novi trendovi u muzejima u posljednjih nekoliko godina pokazali su da su eu-

¹³⁹ Primjerice, na digitalizaciji muzejskih zbirki u Etnografskome muzeju u Beču zaposleno je osam volontera, a u Berlinu su zaposlena četiri. Oni su završili studij etnologije ili neki srodni studij.

¹⁴⁰ U Etnografskome muzeju u Zagrebu od 2005. godine počeli su se zapošljavati volonteri – diplomirani etnolozi. Oni su tijekom volontiranja godinu dana pomagali kustosima u digitalizaciji muzejskih zbirki. Pojedini su se potom i zaposlili u Muzeju na poslovima kustosa. Od 2010. godine uspostavljena je suradnja s Volonterskim centrom u Zagrebu, tako da volonteri sudjeluju u čuvanju muzejskih izložbi, a pojedini rade kao muzejski vodiči.

ropski etnografski muzeji svoj razvoj usmjerili prema kvaliteti, koja se odnosi na njihovo predstavljanje u javnosti, permanentno usavršavanje muzejskog osoblja te nalaženje novih izvora financiranja iz kojih će osigurati muzeju dodatna sredstva. Tomislav Šola smatra da su „muzeji orijentirani na kvalitetu kad na sebe preuzmu obavezu etičnosti, odgovornosti prema svojoj okolini, kad kustosi svoj posao počnu smatrati moralnim činom, a ne skupom tehnika i metoda“ (Šola, 2001:110). Muzeji unutar izjave o svojem poslanju definiraju svoju etičku odgovornost, odnosno time formuliraju politiku prikupljanja građe i odnosa prema korisnicima.

ICOM-ov Kodeks strukovne etike¹⁴¹ niz je točaka koje govore o tome kako bi trebalo pristupati struci, a odnosi se na stvari koje su važne za funkcioniranje struke sa stajališta karijere. No, nažalost, nigdje se ne navode dužnosti kustosa koje on treba obavljati da bi se obavljani posao smatrao kvalitetnim. Strukovni pristup zahtijeva kreativnost i posvećenost, odnosno ljubav za posao¹⁴², no nikoga se ne može natjerati da ima te vrline za posao. Etika je način mišljenja, stanje svijesti, no kustosima nije ostavljeno mnogo prostora za iskazivanje osobnog stajališta – oni najčešće moraju slijediti politiku svoje muzejske institucije.

¹⁴¹ ICOM-ov Kodeks strukovne etike objavljen je 1989. godine, a nedavno ga je HNK ICOM-a preveo i objavio i na hrvatskom jeziku.

¹⁴² Tomislav Šola navodi da se karijeri kustosa treba dodati moralna obveza da bude onaj koji dijeli, što zahtijeva ljubav (Šola, 2004:229).

Novi trendovi u načinu upravljanja u muzejima

Promjena uloge muzeja odnosi se na muzej kao instituciju, na njezine promjene u strukturi, koja donosi i nove metode rada. Pod utjecajem globalizacijskih procesa razvile su se i nove ideje o načinu upravljanja u muzejima. Brojne su europske vlade predložile reforme koje se odnose i na financiranje muzeja. Novi model upravljanja koji je primijenjen u brojnim etnografskim muzejima u Europi jest onaj koji se razvio u Europskoj Uniji, a zove se *model vrsnoće (excellence model)*, odnosno kvaliteta rada u muzejima. Nekad je ona bila vezana isključivo za predmete, njihovo stanje i obrađenost¹⁴³, a danas je osnovni koncept tog modela ekonomski, te je jedan od glavnih pokazatelja kvalitete rada pojedinog muzeja izražen u brojevima posjetitelja, odnosno kvantitativno. To je dovelo mnoge muzeje u delikatnu situaciju jer, primjerice, većina etnografskih muzeja ima problem malog broja posjetitelja¹⁴⁴, zbog čega su mnoge od njih ulagači prisilili na promjenu koncepcije ili čak lokacije.¹⁴⁵ Financijaši etnografskih muzeja,

¹⁴³ U Hrvatskoj je još uvijek jedan od glavnih pokazatelja kvalitete muzeja stupanj obrađenosti muzejske zbirke. U Njemačkoj su kustosi trebali procijeniti tržišnu vrijednost svih predmeta u muzeju, a tim bi se podacima koristili kako bi pokazali državi i korisnicima kolika je vrijednost muzejskih zbirki (Dahre, 2009).

¹⁴⁴ Činjenica je da je većina starih koncepcija postava i povremenih izložbi etnografskih muzeja izuzetno dosadna i za današnju publiku vrlo neatraktivna. Današnja izložba osim zanimljivog sadržaja mora imati i atraktivan dizajn te ciljnu publiku.

¹⁴⁵ To je bio slučaj s Etnografskim muzejom u Parizu, koji je preseljen u Marseilles, a Etno-

naime, smatraju da bi kustosi morali osmisliti nove muzejske koncepcije i izložbe koje će privući posjetitelje, poput izložbi umjetničkih muzeja.¹⁴⁶ Tako je Musée Quai Branly u Parizu, koji je otvoren 2008. godine, predstavio novu koncepciju utemeljenu na umjetničkom doživljaju predmeta, s vrlo malo kontekstualizirajućih informacija. Ta je koncepcija doživjela kritiku stručne javnosti, koja je smatrala da izložba previše podsjeća na postave u umjetničkim galerijama iako je zapravo riječ o etnografskoj izložbi. Vodstvo muzeja od početka razvoja ideje bilo je svjesno da će tim načinom izlaganja privući mnogo više posjetitelja i da će njihov muzej postati jedna od turističkih atrakcija Pariza (Amato, 2006:46). Iako je poznato da broj posjetitelja nije mjerilo kvalitete muzejskog rada¹⁴⁷, brojevi posjetitelja ne impresioniraju samo državnu administraciju, nego i poslovni svijet jer država, kao ni sponzori, ne želi ulagati novac u nešto što nitko ne želi vidjeti, odnosno u muzej ili izložbu bez posjetitelja. U tom ozračju i muzejski menadžment vrednuje kvalitetu muzejskog rada, o čemu podnosi izvještaj državi. Ako državne institucije kontroliraju financije muzeja, smatra se da je time stvorena odgovornost za muzeje prema novcu kojim raspolažu,

grafski muzej (Voklskunde) u Beču zbog malog broja posjetitelja žele spojiti s Völkerkundeom te osnovati zajednički Muzej kultura.

¹⁴⁶ Poznato je da današnji svijet univerzalnih ili umjetničkih muzeja privlači posjetitelje velikim izložbama koje su postale kulturne atrakcije, a mnoge od njih privuku su više posjetitelja nego rock koncert.

¹⁴⁷ Pokazatelji nisu nikada pouzdani jer je važno je li posjetitelj nešto naučio i je li profitirao od posjeta određenome muzeju.

kao i prema poreznim obveznicima koji ulažu svoj novac u kulturu (Dahre, 2009). Većina etnografskih muzeja u zapadnim zemljama dobiva vrlo mala financijska sredstva od države, što ih je prisililo da potraže alternativne izvore financiranja svoje djelatnosti, poput sponzorstva tvrtki, privatnih zaklada i raznih podupirućih grupa građana.¹⁴⁸ Unatoč smanjenim sredstvima financiranja iz državnog proračuna, državne institucije i dalje provode kontrolu muzejskih programa i vrednuju njihovu kvantitetu¹⁴⁹, pri čemu su potpuno nezainteresirani za kvalitetu obavljenog posla.

Trend među naprednim zapadnoeuropskim muzejima jest da postanu financijski neovisni o državi i njezinoj kontroli. To omogućuje da muzeji, zarađujući novac, postanu samostalniji. Pojedine zapadnoeuropske države¹⁵⁰ dopuštaju i ohrabruju tzv. privatizaciju¹⁵¹ muzeja, „a management muzeja pravi kratkoročne investicije novca (koji trenutno ne treba), dugoročne investicije u fondove namijenjene stabilnom prihodu i u pro-

¹⁴⁸ Tomislav Šola smatra da uporišne grupe treba potražiti među onima koji imaju interesa da se pomogne institucijama baštine, a to su profesionalne udruge, prijatelji muzeja, škole, nevladine organizacije i sl. (Šola, 2001:160).

¹⁴⁹ Mnoge muzejske izložbe imaju edukativan sadržaj no one su namijenjene određenoj ciljnoj grupi posjetitelja i njihova se kvaliteta ne može mjeriti s brojem posjetitelja. No kvantitetu je najlakše izmjeriti, a za mjerenje kvalitete potrebno je uložiti znatno više truda.

¹⁵⁰ U pojedinim slučajevima Belgija, Francuska, Španjolska i Velika Britanija provele su djelomične reforme (Boylan, 2004:203).

¹⁵¹ Muzeji nisu pod izravnim financiranjem države i taj se proces naziva *decentralizacijom*, *razdržavljenjem* ili *privatizacijom* (Boylan, 2004:203).

grame, i bavi se pronalaženjem sredstava (*fund raising*)“ (Šola, 2001:173). Taj proces prolazi etnografski muzej u Beču (Volkskunde), koji je u provođenju djelomične „privatizacije“ muzeja, što znači da se menadžment muzeja bavi nalaženjem sredstava (*fund raising*) kojima će se omogućiti realizacija kratkoročnih projekta i programa. Takve reforme u muzejskim institucijama neizbježno se odražavaju i na način upravljanja muzejom, kao i na sve muzejske aktivnosti u radu s korisnicima. Primjerice, velike strukturalne promjene u Nacionalnome muzeju u Danskoj potaknula je vlada, a nastale su zbog smanjivanja državnih sredstava, što je pokrenulo ideju o novome muzejskome menadžmentu (Dahre, 2009). Redovito državno financiranje odnosilo se na plaćanje troškova održavanja i plaća zaposlenicima, a financiranje programa je minimalno.¹⁵² To je razlog što su svi europski etnografski muzeji suočeni s problemom zapošljavanja novih muzejskih stručnjaka jer je, primjerice, u većini muzeja samo 30% zaposlenika u stalnome radnom odnosu, dok su ostali zaposleni prema projektima. Posljedica takve politike jest da su mnoge aktivnosti muzeja od sada utemeljene na projektima koji donose muzeju dodatni novac, no problem je u tome što su ti projekti kratkoročni. S gledišta muzejskih zaposlenika, takve reforme nose nesigurnost posla, kao i ostalih jamstava na koje su muzej i njegovi zaposlenici dosad bili naviknuti.¹⁵³ U istočnoeuropskim i sre-

dnjoeuropskim etnografskim muzejima u posljednjih se dvadeset godina počeo postupno primjenjivati *europski društveni model*, koji je stariji od pedeset godina, ali prema njemu, očekuje se da će se dijelom novca poreznih obveznika financirati i muzejske ustanove. Taj se model smatra jednim od najdugotrajnijih te se mnoge europske države bore za održanje tog modela (Boylan, 2004:217). S postupnim uvođenjem menadžera u muzeje država je i njih počela prisiljavati da ostvaruju vlastite prihode, koje će morati uložiti u izložbe i druge aktivnosti koje ne financiraju u potpunosti.¹⁵⁴ To ih je navelo da počnu tražiti druge načine financiranja pojedinih aktivnosti kao što su istraživanja, jer za njih najčešće nema dovoljno sredstava iz državnog proračuna. Jedan od primjera je sudjelovanje u projektima kulture Europske Unije kojima se financiraju istraživanja, publikacije ili izložbe. Također postoje različiti fondovi, zaklade i natječaji koje raspisuje pojedine ustanove ili banke od kojih muzeji mogu dobiti dio sredstava za realizaciju pojedinih projekata. U Ve-

stose koji su bili usko specijalizirani za određena područja morali poslati u mirovinu ili, pak, u nekim muzejima nakon odlaska kustosa u mirovinu na njegovo mjesto ne zapošljavaju novu osobu, što se odnosi na etnografske muzeje u Berlinu, Beču, Kopenhagenu i Parizu.

¹⁵⁴ U Hrvatskoj je vlast pokušala uvesti odredbu da se poduzetnici koji sponzoriraju kulturu oslobode plaćanja poreza, što ih je trebalo dodatno stimulirati da ulažu novac u pojedine projekte, no nažalost, s ponovnim uvođenjem poreza vrlo je teško ostvartiti partnerstvo s nekom tvrtkom. Jedini izvori prihoda za etnografske muzeje ostvaruju se kupnjom ulaznica, prihodom od suvenirnice i pojedinih muzejskih radionica.

¹⁵² To se ne odnosi na slučaj financiranja izgradnje novog muzeja ili novoga stalnog postava.

¹⁵³ Zbog reorganizacije poslova u mnogim su zapadnoeuropskim etnografskim muzejima ku-

likoj se Britaniji Heritage Lottery Fund pokazao kao odličan novi način financiranja institucija na području baštine. S obzirom na to da struka ima moralnu odgovornost, pri tome moraju zauzeti osobno stajalište i ne smiju propustiti privlačnosti dobiti. Važno je da se u dogovoru sa sponzorima i raznim ostalim financijašima dogovore za partnerstvo¹⁵⁵ koje će muzeju omogućiti ravnopravno sudjelovanje u provedbi projekta koje financiraju.¹⁵⁶

U pojedinim zapadnoeuropskim etnografskim muzejima, poput Muzeja europskih kultura u Belinu, u upravljanju muzejom sudjeluju *prijatelji muzeja*, koji podupiru i promiču djelovanje muzeja. „Prijatelji muzeja su značajan komunikacijski kanal prema korisnicima i zajednici“ (Šola, 2001:187). Oni daju vrlo malo financijskih sredstava (o obliku

članarine), ali nude muzeju svoje vrijeme i utjecaj. U nekim je muzejima njihov utjecaj toliko jak da uz upravni odbor sudjeluju u odlučivanju o muzejskim programima, pa čak i o budućnosti muzeja.¹⁵⁷ U mnogim malim muzejima *prijatelji muzeja* su potpuno preuzeli upravljanje. Osim toga, *prijatelji muzeja* pomažu muzeju u stjecanju volontera i novih članova. Velika je i njihova pomoć pri nabavi novih muzejskih akvizicija, kao i pri njihovoj restauraciji. Tomislav Šola navodi zanimljiv primjer Nordiska Museeta u Švedskoj kojim je *društvo prijatelja muzeja* za izložbu *Model Sweden*, postavljenu 1985. godine, prikupilo tri milijuna kruna, a iste je godine omogućilo i prijenos tih stolica u Skansen (Šola, 2001:195). U pojedinim muzejima volonteri imaju tako važnu ulogu da bi bez njih mnogi muzeji morali bitno smanjiti svoju aktivnost. Odličan je primjer toga etnografski muzej Spital am Drau, u čijim aktivnostima sudjeluje 60 volontera, a muzej ima samo dva zaposlenika. Bez njihove pomoći velik dio muzeja potpuno bi nestao. U svakom slučaju, njihovo je djelovanje izuzetno korisno jer pomažu u uspostavljanju veza s važnim donatorima, povezivanju muzeja s njegovim korisnicima,

¹⁵⁵ Pod partnerstvom bi se, prema Tomislavu Šoli, trebali razumijevati svi oblici združivanja muzeja i ostalih zainteresiranih subjekata da što bolje obave svoje poslanje (Šola, 2001:176).

¹⁵⁶ Etnografski muzej Volkskunde u Beču od 2000. godine ima partnerstvo s Erste bankom, koja muzeju pomaže u realizaciji izložbenih aktivnosti. Svakih nekoliko godina muzej u svojim prostorima organizira izložbu za banku, ali ta se izložba ne odnosi na promociju rada banke nego na etnološke/antropološke teme vezane s ljudskim mentalitetom koji se odnosi na štednju. Na izložbi su, primjerice, izložili kasice kroz vrijeme i razne druge predmete u kojima ljudi štede novac kod kuće, a u multimedijском dijelu izložbe predstavljani su intervjui s direktorom banke te sa štedišama koji su objašnjavali zašto štede i kako su štedjeli u prošlosti, a kako to rade danas. Osim promocije rada banke, muzeju je bilo omogućeno istraživanje teme s područja kulturne antropologije koja je do tada bila potpuno neistražena.

¹⁵⁷ Takav primjer bio je onaj s pridruženim odjelom Etnografskog muzeja u Beču, u dvorcu Kittsee, koji je nakon 35 godina neprekidnog rada 2007. godine prestao djelovati kao muzej jer nije donosio dobit i nisu imali dovoljan broj posjetitelja. *Prijatelji muzeja* smatrali su da će zajednica imati veću korist ako njegove prostore isključivo iznajmljuju za različite bankete i svečanosti koje će im donositi dobit, a neće morati ulagati u financiranje muzeja i njegovog osoblja. Pritom su bili vođeni isključivo ekonomskim razlozima.



Slika 56. Putovanja i suveniri, Etnografski muzej u Bremenu, snimila: Z. Antoš, 2011.

u provođenju vanjskih programa muzeja *outreacha*, kao i u organiziranju izložbi izvan prostora muzeja. Glavni motiv rada volontera jest njihov osjećaj za doprinos javnom dobru, a mnogi su od njih ljubitelji muzeja i etnologije.

Zanimljiv je primjer Etnografskog muzeja (Museum für Völkerkunde)¹⁵⁸ u Hamburgu koji je od 1992. godine započeo s procesom autonomizacije, odnosno s promjenom načina financiranja koju je završio u 1999. godini. To je značilo da je Etnografski muzej, zajedno sa šest velikih muzeja u Hamburgu, bio udružen u javnu fundaciju kojom upravlja Upravni odbor i direktori muzeja. Na primjeru Hamburga to je značilo da muzej vode izvršni i financijski direktor, koji dijele odgovornost. Nadzorni odbor

fundacije nadgleda rad muzeja i definira profesionalna načela i rad Upravnog odbora i direktora. Nadzorni se odbor sastoji od gradskih vijećnika, ekonomskih i društvenih predstavnika, jednog člana *prijatelja muzeja* i tri zaposlenika muzeja koja odabiru muzejski zaposlenici. Od samog početka provođenja autonomizacije zaposlenici su bili potpuno uključeni u njezinu provedbu. Nakon autonomizacije muzeja državna je novčana potpora gotovo potpuno prestala, što je usmjerilo muzej na potrebu pronalaska drugih izvora financiranja. Posljedica autonomizacije je fleksibilnost i ekonomski uspjeh nove strukture muzeja jer se smatra da se nove potrebe etnografskih muzeja u 21. stoljeću mogu mnogo jednostavnije zadovoljiti. Analizirajući novonastalu situaciju, došli su do zaključka da su neprestane i brze promjene u društvu pridonijele razvoju novih ideja i načina razmišljanja.

¹⁵⁸ Detaljne informacije možete pronaći na <http://www.voelkerkundemuseum.com/>

Zaključak

Etnološke interpretacije toga *tko su drugi* ne mogu se samo ograničiti na promatranje predmeta u vitrinama, koje stvaraju dojam nostalgije za idiličnim prošlim vremenima primitivnih ljudi. U budućnosti je potrebno stvoriti zajedničko znanje koje obuhvaća susret s *drugima* – susret karakteriziran višestrukim prepoznavanjem i razumijevanjem koji će otvoriti put njegovu produblivanju. Globalno povezivanje čini svijet manjim u vremenu i prostoru. Što je s ljudima, različitih kultura? Postaju li oni povezaniji jedni s drugima u tim procesima?

Poznati muzeolog Kenneth Hudson smatrao je da su etnografski muzeji već proživjeli svoje „zlatno doba“ i da će u budućnosti potpuno nestati (Hudson, 1991). No unatoč krizi, etnografski su muzeji uspjeli preživjeti i pojaviti se u novim oblicima. Pojedini su od njih doživjeli duboke transmutacije, poput Muzeja für Volkskunde u Muzej europskih kultura u Berlinu, koji je još uvijek u procesu diskusije. Tradicionalni etnografski muzeji (*folk art*) u procesu su promjena u kojima su mnogi od njih doživjeli potpune transformacije. Osim toga, pojavljuju se nove koncepcije muzeja koji su od samoga početka planiranja bili okrenuti publici i posjetiteljima. To su novi oblici muzeja koji su participacijski i interaktivni. Muzeji moraju produbiti znanje o predmetima, ali uz interaktivno sudjelovanje posjetitelja. Novim je muzejima najvažniji rad s njihovim korisnicima, koji će moći naučiti o predmetima što ih muzeji predstavljaju na izložbama ili čuvaju u svojim zbirka, ali će ujedno iskoristiti suradnju s korisnicima kako bi saznali

više o značenju tih predmeta. Primjerice, Tropen muzej u Amsterdamu koristi se novom populacijom imigranata koji im pričaju o značenju predmeta u muzejskim zbirka. Zbirke se moraju interpretirati i reinterpretirati konstantno kako bi se produbilo znanje o predmetima koje muzeji čuvaju. Muzeji i znanost oduvijek su bili usko povezani jer se uz pomoć predmeta može razumjeti tko smo, odakle potječemo i kakva je bila naša prošlost. Zato je u novome muzeju nužno razviti interdisciplinarni pristup. Svaki je etnografski muzej tijekom svoje bogate povijesti prolazio kroz različite razvojne faze. Razvoj većine europskih etnografskih muzeja započeo je u 19. stoljeću, i to u nekoliko smjerova. Etnologija je bila disciplina koja je predstavljala znanje o *drugima* – s jedne se strane bavila prikazivanjem primitivnih ljudi, a s druge romantičarskim interpretacijama u prikazu prošlosti ruralnog stanovništva. Možemo reći da je 1968. godine prestala postojati prva generacija muzeja, kada su s promjenama u društvu nastale i promjene u znanosti, poput pojave ekomuzeja koji otvaraju novi pogled na svijet. U to su vrijeme strukturalisti željeli pronaći sustav kojim će se moći opisati cijelo društvo. Nakon muzeja druge generacije razvijaju se muzeji treće generacije, koji su pluralni. U muzejima se uvodi interdisciplinarni pristup kojim se etnologija kombinira s drugim društvenim znanostima. Novi muzej dobiva nove oblike, odnosno postaje mnogo otvoreniji prema publici, što pokazuju i nove koncepcije muzejskih postava u Europi. Novi reformirani muzej postaje participacijski, odnosno surađuje s publikom u različitim aspektima, pa čak i

onda kad zbirka i predmetima traži novo značenje koje će im dati zajednica u kojoj muzej djeluje. Muzej može biti forma, ali ga uvijek određuje način kako on komunicira s predmetima, koje poruke pri tome šalje, tako da ga zbirke uvijek i ponovno određuju. Novi će muzej moći uspostaviti dijalog s raznim kulturama i pronaći brojne teme koje nas povezuju sa svojim lokalnim specifičnostima, on će pozvati svoje građane da mu donose predmete i ispričaju svoje priče te će na svojim izložbama problematizirati nove događaje u društvu u kojemu će sve so-

cialne klase imati mogućnost susreta i dijaloga. Reformirani muzej postaje dodatna turistička atrakcija grada, bez obzira na atraktivnost zgrade. Oni gradovi koji imaju mogućnost izgradnje novih muzeja svjesni su da ti muzeji postaju dio njihova identiteta. S obzirom na to da je većina etnografskih muzeja smještena u gradu, važno je kako se muzej koristi tim gradom jer je on njegovo područje, i što dobiva od toga grada. Svojim aktivnim djelovanjem u društvu muzej može pridonijeti turističkome i ekonomskom razvoju grada, ali i cijele regije.

ISTRAŽIVANJE DANAŠNJIH STAJALIŠTA I POGLEDA MUZEOLŠKE/ETNOLOŠKE STRUKE

Uvod

Istraživanje je provedeno s ciljem prikupljanja današnjih stajališta i pogleda muzeološke/etnološke struke o karakteru, identitetu, poslanju, politici i prioritetima europskih i hrvatskih etnografskih muzeja. Slična ispitivanja do sada su se provodila samo u sklopu općih anketa, i to s namjerom prikupljanja općih podataka o karakteru pojedine muzejske institucije. Takva je anketa provedena u Institut für Museumsforschung (IfM), Staatliche Museen zu Berlin, u Berlinu¹⁵⁹. Upitnik je osmišljen prema osnovnom upitniku o karakteru muzeja koji je provodio IfM u sklopu istraživanja za izradu statistike u njemačkim muzejima. Potom je doraden i bitno proširen pitanjima kojima je planirano dobivanje dodatnih informacija potrebnih da bi se prikupile relevantne informacije za ovo istraživanje.

METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Istraživanje teme osniva se na muzeološkoj literaturi, stručnim i znanstvenim člancima objavljenima u različitim publikacijama i dostupnima na pojedinim internetskim stranicama. S obzirom na to da je u ovom radu osobita pozornost usmjerena na istraživanje kao važno „oruđe u integraciji različitih metoda i disciplina“ (Gephart, 1988: 66), koristila sam se metodom *case study* ili metodom pojedinačnog slučaja. Metoda pojedinačnog slučaja omogućila mi je

„interaktivnu komunikaciju“ s pojedinom institucijom, odnosno s muzejom koji sam odabrala kao specifičan primjer u određenom vremenu i prostoru u nekom trenutku provođenja istraživanja. Pri tome mi je bila izuzetno važna partikularizacija, odnosno činjenica da sam u postupku istraživanja odabrala pojedinačni primjer, koji sam potom dobro upoznala. Kako svaki istraživač podjednako pridonosi i ispitivanju slučaja, to se sigurno dogodilo i u ovom istraživanju. Uz svaki pojedinačni primjer – *case study* imala sam mogućnost i „neposrednog iskustva“, što mi je prije svega bilo omogućeno boravkom u pojedinim muzejima. Pri tome sam se koristila monografskim pristupom kao specifičnim metodološkim pristupom koji, osim *case study* kao metode, u istraživački korpus uključuje i intervju te promatranje sa sudjelovanjem. S obzirom na to da svaka znanstvena strategija određuje neke ključne i temeljne ciljeve znanstvene djelatnosti, u ovom je radu posebna pozornost pridana pitanju metode kao načina prikupljanja informacija koje vode odgovoru na aktualno istraživačko pitanje.

Istraživanje o stajalištima i mišljenju muzejske struke u 18 europskih etnografskih muzeja metodom ankete uz pomoć upitnika s 20-ak pitanja provedeno je u dvije etape, kako bi se dobilo što više relevantnih informacija. Prvo istraživanje provedeno je od svibnja 2006. do travnja 2008, a zbog nedovoljno prikupljenih podataka nastavljeno je, tako da su ostale informacije prikupljene od svibnja 2009. do lipnja 2010. godine. S obzirom na poznati nedostatak pismenih anketa u kojima su odgovori unaprijed ponuđeni i u kojima se od ispitanika zahtijeva zaokruživanje

¹⁵⁹ Institut für Museumsforschung, Berlin, <http://www.smb.spk-berlin.de>

odgovora najbližega njegovu mišljenju, odgovora koji može, ali i ne mora korespondirati sa stvarnim stajalištem ispitanika, u upitnik je uvršteno i nekoliko pitanja otvorenog tipa. Drugim riječima, ovo istraživanje nije rađeno da bi se dobili isključivo statistički ili *kvantitativni* podaci, koji su u pismenim anketama najčešći, nego da bi se dobili *kvalitativni* podaci, koji se osiguravaju upravo pitanjima otvorenog tipa. Osim toga, uz prikaz službenih stajališta muzeja u kojima je provođeno istraživanje, cilj rada bio je iznijeti i anonimno mišljenje¹⁶⁰ muzejskih stručnjaka (kustosa) s kojima su vođeni razgovori na konferencijama ili tijekom boravka u njihovim muzejskim institucijama proteklih nekoliko godina za potrebe ove studije.

Neposredan utjecaj na provedbu ovog istraživanja imalo je istraživanje stajališta i mišljenja kustosa i direktora o promjeni njihove unutrašnje organizacije rada, prioritetima glede osoblja i o odnosu s lokalnom zajednicom koje je *kvalitativnom* metodom intervjua proveo Max Ross (2004) u pet britanskih lokalnih muzeja i galerija. Slično istraživanje o prirodi ekomuzeja iz perspektive kustosa u takvome muzeju proveo je Peter Davis (1999) u svojoj studiji o ekomuzejima, u kojoj je dobio podatke analizom ispunjenih upitnika koje su mu poslali kustosi zaposleni u ekomuzejima u različitim dijelovima svijeta. Davis je u tom istraživanju želio ispitati koja je uloga i način rada, te koja su posebna obilježja po kojima se, prema tadašnjemu mišljenju kustosa, njihov ekomuzej razlikuje od ostalih muzeja.

¹⁶⁰ Identitet muzejskih kustosa i osoba s kojima sam razgovarala zaštićen je, najčešće na njihov zahtjev.

Kada govorimo o udjelu takve vrste istraživanja u europskoj muzeologiji, možemo napomenuti da su se takva istraživanja o europskim etnografskim muzejima vrlo rijetko provodila ili se uopće nisu provodila. Polazište u provedbi ovoga dijela istraživanja bila je relevantna literatura o muzejskoj evaluaciji ili vrednovanju. Evaluacijske studije koje se odnose na istraživanje muzeja i publike provode se u Britaniji i Sjevernoj Americi (poput AAM – American Association of Museums, American Evaluation Association, International Laboratory of Visitors Studies – ILVS) od početka 1980-ih. Nažalost, većina tekstova objavljenih o toj temi odnosila se na opise pojedinačnih, najčešće probnih evaluacija, no samo neke studije imaju znanstveni pristup istraživanju (Griggs, 1981; McManus, 1997; Korn, 1990; Miles & Clarke, 1993; Hein, 1994; Hooper-Greenhil, 1995). Jedan od vrlo kvalitetnih upitnika koji se odnosi na evaluaciju muzeja i publike izradili su Bourdieu (1991) i Merrimon (1991). Osim toga, valja izdvojiti knjigu *Practical Evaluation Guide* (Diamod, 1999), koja je odličan vodič za provođenje evaluacijskih studija primjenom *kvantitativnih* i *kvalitativnih* metoda istraživanja. U *Institutu für Museumskunde* u Berlinu osnovana je Europska grupa za muzejsku statistiku, koja provodi redovita istraživanja u muzejima na nacionalnoj razini. Prvi dio pitanja koja se odnose na opće informacije i obilježja muzeja preuzet je i uvršten u anketni upitnik, a ostala su pitanja osmišljena prema temama planiranima za obradu, poput Petera Davisa i njegova načina provedbe istraživanja

objavljenih u knjizi *Ecomuseums, a sense of place* (Davis, 1999).

Razlozi, dosezi i opseg istraživanja

Istraživanje je provedeno zato da bi se utvrdila današnja stajališta i pogledi muzeološke/etnološke struke u europskim i hrvatskim etnografskim muzejima, koje sam željela poduprijeti prethodnim teorijskim razmatranjima. Za ispitni uzorak odabrane su muzejske institucije, odnosno etnografski muzeji pojedinih europskih zemalja čije su koncepcije u nastajanju ili su tek nedavno predstavljene javnosti (2005 – 2010). Riječ je o muzejima u Beču (Austrija), Berlinu (Njemačka), Brnu (Češka), Burgasu (Bugarska), Celju (Slovenija), Göteborgu (Švedska), Jönköpingu (Norveška), Liverpoolu (Velika Britanija), Ljubljani (Slovenija), Londonu (Velika Britanija), Jyväskylä (Finska), Marseillesu (Francuska), Stockholmu (Švedska), Skopju (Makedonija), Pazinu i Zagrebu (Hrvatska). Odabran je upravo taj uzorak jer se smatralo da je u navedenim institucijama došlo do promjena i da tragaju za predstavljanjem novoga identiteta unutar suvremenih globalizacijskih procesa. Pri tome nam namjera nije bila stvaranje reprezentativnoga ili statistički slučajnog uzorka. Od 25 kontaktiranih institucija ispunjeni je upitnik vratilo njih 16 (64 %). S obzirom na opsežnost upitnika, odaziv je procijenjen zadovoljavajućim. Podaci koji su prikupljeni i analizirani mogu biti iskorišteni za upoznavanje postojeće prakse i smjera mogućega daljnjeg razvoja etnografskih muzeja. Istraživanje napravljeno u sklopu ovoga rada provedeno je na način da je, uz prethodni dogovor i najavu, anketira-

nim osobama u muzejima poslan anketni upitnik u elektroničkom obliku, koji su one popunile i vratile elektroničkim putem, odnosno e-poštom. Anketni je upitnik poslan u etnografske muzeje u Hrvatskoj i Sloveniji u listopadu, 2008. godine. Nakon dobivenih prvih podatka stečen je uvid u eventualne teškoće koje su kolege imali pri ispunjavanju upitnika. Potom je nekolicina pitanja korigirana te je upitnik preveden na engleski jezik i u rujnu 2009. poslan u ostale europske etnografske muzeje, u studenome 2009. godine drugi je put određenim muzejima poslana zamolba za povratom upitnika, a treći je put ista zamolba poslana u ožujku 2010. godine, tako da su posljednji rezultati prikupljeni u svibnju 2010. godine. Svi su poslani upitnici bili dokraja ispunjeni, tako da su svi u potpunosti bili korišteni u obradi rezultata istraživanja. Možemo zaključiti da se istraživanje pokazalo dugotrajnim i zahtjevnim.

O problemima pri provedbi istraživanja

Ideja kojom je započeto ovo istraživanje bila je istražiti znatno veći broj etnografskih muzeja. Budući da pojedini muzeji i njihovi službeni predstavnici ni nakon treće zamolbe da ispune upitnik nisu pokazali zanimanje za to, od nakane za postizanje idealnog broja ispunjenih upitnika morala sam odustati. Zato su u ovom istraživanju obuhvaćeni muzeji, odnosno upitnik su ispunili kustosi ili ravnatelji pojedinih muzeja s kojima sam imala osobne kontakte i s kojima sam obavila razgovore te ih zamolila da mi pomognu u provedbi istraživanja. Jedan od vrlo važnih čimbenika mogega odustajanja od čekanja na odgovore pojed-

nih službenih predstavnika muzeja bio je i vrlo ograničavajući čimbenik svakog istraživanja – vrijeme. Na neki način ovo je istraživanje dobilo drukčiji karakter od klasičnoga istraživanja kakvo obično nude istraživanja provedena metodom ankete.

S obzirom na to da potječem iz kruga muzejskih kustosa i da sam zaposlena u etnografskome muzeju, pokušala sam ovo istraživanje raditi sa znanstvenim odmakom, odnosno željela sam samostalno procijeniti kada su pojedini odgovori na postavljena pitanja rezultat antagonizma prema ravnatelju određene institucije, ili kada su napravljeni s isključivo službenim utemeljenjem. S druge strane, aktivno sudjelovanje na međunarodnim izložbama, kongresima i projektima kulture Europske Unije omogućilo mi je, osim razgovora s kolegama, i ulogu promatrača. Promatrala sam kako funkcioniraju pojedine muzejske institucije koje su u najužem fokusu ovog istraživanja i s kojim se problemima pritom susreću, te koji su im planovi u budućnosti. Stoga su me često iznenadili promijenjeni pogledi na određenu instituciju koju sam prije poznavala samo na temelju muzejske literature, te sam o njoj stekla vrlo površan i često pogrešan dojam. No mogu reći da sam pri provedbi ovoga muzeološkog istraživanja zauzela istraživački odnos koji zagovara većina suvremenih antropologa – participiranje u životu muzejske zajednice, što se u ovom istraživanju odnosi na aktivno sudjelovanje (od pasivnoga promatrača do aktivnoga sudionika) u zajednici muzejskih stručnjaka s područja etnologije/kulturne antropologije. U svakom slučaju, ovo je istraživanje pokazalo da

ne može biti isključivo određeno unaprijed postavljenim i zadanim ciljevima, nego da na nj utječe i niz drugih okolnosti, koje nam određuju pristup i postavljaju granice, te na neki način i odlučuju o vremenskom završetku istraživanja.

Opis upitnika

U istraživanju je korištena metoda polustrukturiranih intervjuua. Prikaz i obrada odgovora slijede redoslijed i strukturu anketiranog upitnika koji se sastojao od 28 pitanja oblikovanih kao pitanja i potpitanja, te od pitanja s unaprijed ponuđenim odgovorima i od proširenih pitanja. Sudjelovanje u istraživanju bilo je uvjetovano potpunim ispunjavanjem upitnika. Pojedina su pitanja bila oblikovana kao pitanja zatvorenog tipa, s ponuđenim odgovorima i mogućnošću odabira samo jednoga ili, u drugom slučaju, više ponuđenih odgovora. Na mjestima gdje je to bilo prikladno, ponuđena je i mogućnost unosa dodatnog objašnjenja. Druga vrsta pitanja bila su pitanja otvorenog tipa, na koja su anketirani pojedinci samostalno odgovarali.

Nekolicinom pitanja otvorenog tipa koristila sam se s obzirom na poznati nedostatak pisanih anketa u kojima su mišljenja već unaprijed ponuđena i u kojima se od ispitanika zahtijeva zaokruživanje odgovora najbližega njegovu mišljenju, odgovora koji može, ali i ne mora, korespondirati sa stvarnim stajalištem ispitanika. Drugim riječima, ovo istraživanje nije rađeno da bismo dobili isključivo statističke ili *kvantitativne* podatke, koji su najčešći u pisanim anketama, nego da bismo dobili i *kvalitativne* podatke koje su omogućila pitanja otvorenog tipa.

Upitnik je bio podijeljen u devet cjelina:

1. Osnovne informacije,
2. Financiranje,
3. Promjene,
4. Poslanje,
5. Zbirke i politika skupljanja predmeta,
6. Stalni postav i povremene izložbe,
7. Korisnici,
8. Prioriteti,
9. Mišljenje struke – što bi trebalo poboljšati?

Rezultati nude sažetak sadržaja odgovora svih ispitanika i obuhvaćaju i njihove komentare.¹⁶¹

Popis institucija

U istraživanju je sudjelovalo 16 muzejskih institucija s područja Europe. Institucije koje su anketirane u sklopu istraživanja vezanoga za ovu disertaciju jesu (navedene su abecednim redom prema nazivu gradova):

1. Österreichisches Museum für Volkskunde, Beč (Austrija),
2. Museum Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin (Njemačka),
3. Moravské Zemské Muzeum – Ústav Antropos, Brno (Češka),
4. Regional Burgas Museum, Burgas (Bugarska),
5. Muzej novejše zgodovine, Celje (Slovenija),
6. Stadsmuseum Göteborg, Muzej grada Göteborga, Göteborg (Švedska),
7. Jönköpings läns museum (County museum), Jönköping (Norveška),

8. Crafts museum, Jyväskylä (Finska),
9. World Museum, Liverpool (Velika Britanija),
10. Horniman museum and gardens, London (Velika Britanija),
11. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana (Slovenija),
12. Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseilles (Francuska),
13. Etnografski muzej Istre, Pazin (Hrvatska),
14. Nordiska museet, Stockholm (Švedska),
15. Muzej na Makedonija, Skopje (Makedonija),
16. Etnografski muzej, Zagreb (Hrvatska).

Rezultati istraživanja

Osnovne informacije

Većina odabranih muzeji u svom imenu ne sadržava atribut *etnografski*, ali svi imaju etnografske zbirke i po svojoj su prirodi različite vrste etnografskih muzeja, o kojima je bila riječ u prethodnim poglavljima. U ovom dijelu rada predstaviti ćemo svaki navedeni muzej koji je sudjelovao u istraživanju te navesti osnovne informacije koje se odnose na njegov naziv, godinu osnutka, posljednju obnovu i na vrstu zbirke koje posjeduje.

1. **Österreichisches Museum für Volkskunde**¹⁶² – austrijski muzej za etnologiju, Beč, (Austrija), osnovan je 1895. godine. Posljednja obnova

¹⁶¹ Zahvaljujem svima koji su se ljubazno odazvali pozivu za sudjelovanje u ovom istraživanju.

¹⁶² Österreichisches Museum für Volkskunde, 1080 Wien, Laudongasse 15-19, Austrija, www.volkskundemuseum.at

muzeja bila je 1994. godine. Smatraju da zbog lokacije koja je malo udaljena od gradskog središta muzej nije popularan među posjetiteljima. Posjeduje zbirke predmeta nacionalne kulture i europskih kultura.

2. **Museum Europäischer Kulturen**¹⁶³

Staatliche Museen zu Berlin – muzej europskih kultura – Nacionalni muzeji grada Berlina, Berlin (Njemačka) osnovan je 1889. godine i bio je u sastavu Nacionalnog muzeja Berlina. Od 1934. nosi naziv Muzej njemačkog folklora. Kako bi se izbjegao nacionalni karakter u imenu muzeja, nakon Drugoga svjetskog rata muzej mijenja ime u Muzej folklora, što publika nikako nije prihvatila. Posljednja obnova muzeja bila je 1999. godine, nakon što su objedinjene zbirke Muzeja njemačkog folklora i Odjela etnologije Nacionalnog muzeja u Berlinu. Tada je i Muzej promijenio ime u Muzej europskih kultura. Razlog posljednje promjene imena bio je rezultat promjene koncepcije, koja je usmjerena prema prezentaciji svakodnevnog života u različitim dijelovima Europe. U muzeju smatra da nisu popularni među muzejskim posjetiteljima. Današnji muzej posjeduje zbirke predmeta nacionalne kulture i europskih kultura.

3. **Moravské Zemské Muzeum – Ústav Antropos**¹⁶⁴

Moravski nacionalni muzej – Institut za etnologiju, Brno (Češka), osnovan je 1818. godine, a 1962. godine osnovan je Institut za etnologiju. Od 2000. godine započeta je obnova muzeja, koja još do 2011. godine nije završena. Smatraju da je njihovo ime popularno među posjetiteljima zato što ih privlači ponuda raznovrsnih muzejskih aktivnosti koje su namijenjene širokom krugu korisnika. Današnji muzej posjeduje zbirke predmeta nacionalne kulture.

4. **Regionalni muzej Burgas**¹⁶⁵

Burgas (Bugarska) osnovan je 1912. godine. Muzej je 2005. godine promijenio ime u Regionalni zato što posjeduje nacionalne zbirke koje predstavljaju kulturu regije Burgas. Prepoznatljiv je među posjetiteljima zbog svojih aktivnosti.

5. **Muzej novejše zgodovine Celje**¹⁶⁶

Muzej suvremene povijesti Celja, Celje (Slovenija), osnovan je 1963. godine, obnovljen je 2000. godine i vrlo je popularan u gradu i među muzejskim posjetiteljima, o čemu svjedoče pozitivne reakcije posjetitelja. Posjeduju zbirke nacionalne etnologije i u svom sastavu ima Odjel za urbanu etnologiju.

6. **Stadsmuseum Göteborg**¹⁶⁷

Muzej grada Göteborga, Göteborg (Švedska), osnovan je 1861. godi-

¹⁶³ Museum Europäischer Kulturen, Arnimallee 25, 14195 Berlin, Njemačka, www.smb.museum/mek

¹⁶⁴ Moravské Zemské Muzeum – Ústav Antropos, Zelný trh 6, 659 37 Brno, Češka, <http://www.mzm.cz>

¹⁶⁵ Regional Burgas Museum, 69 Slavyanska, 8000 Burgas, Bugarska, <http://www.burgas-museums.bg>

¹⁶⁶ Muzej novejše zgodovine Celje – Odjel urbane etnologije, Prešernova 17, 3000 Celje, Slovenija, <http://www.muzwj-nz-ce.si>

¹⁶⁷ Stadsmuseum Göteborg, Norra Hamngatan 12, S-41114 Göteborg, <http://www.stadsmuseum.goteborg.se>

ne, a obnovljen 1993. Muzej je vrlo popularan među muzejskim posjetiteljima zbog svojih programskih aktivnosti i aktivnoga uključivanja zajednice u rad muzeja. U vlasništvu ima zbirke nacionalne kulture, odnosno vrlo vrijednu etnografsku zbirku.

7. Jönköpings läns museum¹⁶⁸

– Regionalni muzej Jönköpinga, Jönköping (Norveška), osnovan je 1901, a obnovljen 1992. godine. Muzej je 1950. godine promijenio ime zato što je tadašnji trend u Švedskoj bio da se regionalni muzeji jednako nazivaju. S obzirom na to da u Švedskoj postoje 24 slična muzeja, ovaj muzej nije prepoznatljiv po svojem imenu nego je poznat po svojim programskim aktivnostima i omiljen je među posjetiteljima. Zbirka predstavlja nacionalnu kulturu regije u kojoj muzej djeluje.

8. Crafts museum¹⁶⁹ – Obrtni muzej, Jyväskylä (Finska), osnovan je 1889. godine. Bio je zatvoren 50 godina, a ponovno je otvoren 1982. godine, kada je i promijenio ime u Obrtni muzej. Godine 1997. odabran je kao jedan od najspecijaliziranih muzeja u Finskoj zato što ima samo nacionalnu zbirku. Stalni je postav renoviran 2000. godine.

9. World Museum¹⁷⁰ – Muzej svijeta, Liverpool (Velika Britanija), osno-

van je 1851. godine i djeluje u grupaciji od ukupno osam muzeja Nacionalnog muzeja Liverpoola. World Museum posjeduje zbirku neeuropskih kultura, antikviteta i prirodnih znanosti. U travnju 2005. ponovno je nakon obnove otvoren za javnost, ali pod novim imenom, World Museum. Razlog promjene imena bilo je to što je dotadašnji naziv Nacionalnog muzeja Liverpoola zbunjivao posjetitelje koji su očekivali da će vidjeti nacionalne zbirke, no muzej posjeduje zbirke iz cijeloga svijeta i zato su smatrali da je adekvatnije da promijeni ime u Muzej svijeta. Muzej je vrlo popularan među posjetiteljima zbog zbirke koje posjeduju. Od 2008. godine, kada je Liverpool postao *grad europske kulture*, počeli su se predstavljati javnosti s provokativnim izložbama koje su privukle posjetitelje iz različitih dijelova svijeta.

10. Horniman museum and gardens¹⁷¹, London (Velika Britanija), osnovan je 1901. godine, a stalni mu je postav obnovljen 2001. godine. Muzej ima reputaciju muzeja zajednice koji predstavlja međunarodne zbirke. Osobito je popularan u javnosti zato što je postao mjesto diskusije raznih zajednica, a pročitao se i po svojim edukacijskim aktivnostima kojima privlači osobito mlade posjetitelje.

11. Slovenski etnografski muzej¹⁷², Ljubljana (Slovenija), osnovan je

¹⁶⁸ Jönköpings läns museum Box 2123, S-550 02 Jönköping, Švedska, <http://www.jkpglm.se>

¹⁶⁹ Crafts museum, Kauppakatu 25, 40100 Jyväskylä, <http://www.craftmuseum.fi>

¹⁷⁰ World Museum, Liverpool, Velika Britanija, William Brown Street, Liverpool, L3 8EN, UK, <http://www.liverpoolmuseums.org.uk>

¹⁷¹ Horniman museum and gardens, 100 London Road, Forest Hill, London, <http://www.horniman.ac.uk>

¹⁷² Slovenski etnografski muzej, Metelkova 2, 1000 Ljubljana, Slovenija, <http://www.etnomuzej.si>

1923. godine, a njegova je obnova počela 2004. godine, da bi 2010. godine bio u potpunosti obnovljen. S obzirom na to da je muzej preselio na novu lokaciju, u početku su imali problema s posjetom, no broj posjetitelja je u porastu i smatraju da je muzej postao popularan u gradu i među muzejskim posjetiteljima. Muzej u svom vlasništvu posjeduje zbirke predmeta nacionalne kulture i neeuropskih kultura.

- 12. Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée**¹⁷³ – Muzej europskih i mediteranskih civilizacija, Marseilles (Francuska), otvoren je 1937. godine na Trocaderu te 1969. godine u novoj zgradi kao Musée national des arts et traditions populaires. Godine 2006. redefinirani su njegova uloga i područja koje će zastupati. Novi muzej gradi se u Marseillesu i bit će otvoren 2013. godine, kada će Marseilles postati prijestolnica kulture.
- 13. Etnografski muzej Istre**¹⁷⁴, Pazin (Hrvatska), osnovan je 1962. godine, a posljednji je put obnovljen 1985. Muzej posjeduje etnografsku zbirku iz cijele regije. Njegov stalni postav bit će obnovljen u bližoj budućnosti.
- 14. Muzej na Makedonija**¹⁷⁵ – Muzej Makedonije, Skopje (Makedonija), osnovan je 1929. godine, a posljednji

je put obnovljen 1979. Muzej posjeduje zbirke nacionalne etnologije.

- 15. Nordiska museet**¹⁷⁶ – Etnografski muzej, Stockholm (Švedska) osnovan je 1873. godine, a obnovljen je 2006. godine. Iako je ime muzeja teško razumljivo, muzej je popularan među posjetiteljima zato što im nudi pozitivne asocijacije i mnogi ljudi žele biti uključeni u aktivnosti i rad muzeja. Muzej u svojim zbirka-ma posjeduje predmete nacionalne kulture.
- 16. Etnografski muzej Zagreb**¹⁷⁷, Zagreb (Hrvatska), osnovan je 1919. godine, a posljednji je put njegov stalni postav obnovljen 1972. godine. Muzej je popularan među posjetiteljima koje zanima tradicijska kultura i folklor. Posjeduje zbirke nacionalne kulture te europskih i neeuropskih kultura. Muzej planira izradu novog stalnog postava i izgradnju čuvaonica za adekvatnu pohranu zbirki.

Financiranje

U ispitanim muzejima vidljivo je da se oni uglavnom oslanjaju na financijska sredstva državnog proračuna, i to u prosječnom iznosu od 85%, što pokazuje da se od ukupno 16 ispitanih muzeja njih 13 financira sredstvima Ministarstva kulture pojedine zemlje. Obradeni podaci pokazuju da se samo tri muzeja financiraju sredstvima lokalnog proračuna, odnosno grada ili županije, i to u prosječnom iz-

¹⁷³ Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, 6 avenue du Mahatma Gandhi, 75116 Paris, <http://www.musee-europemediterranee.org>

¹⁷⁴ Etnografski muzej Istre, Trg Istarskog razvođa 1275, Pazin, <http://www.emi.hr>

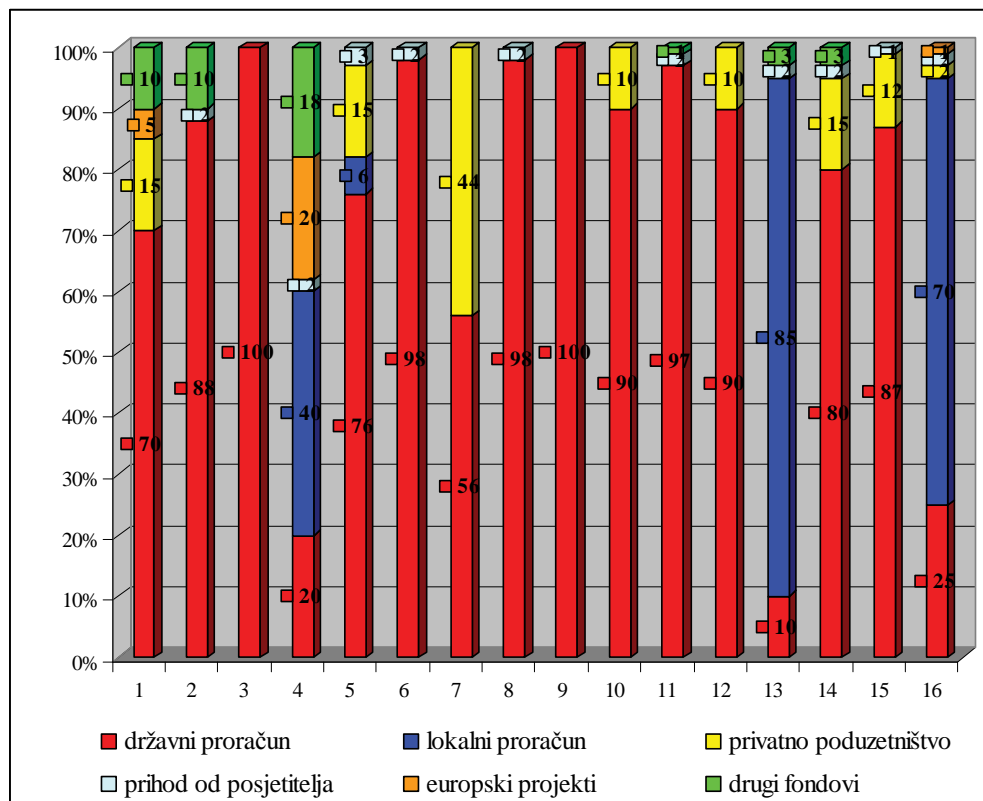
¹⁷⁵ Muzej na Makedonija, Curciska b.b., 1000 Skopje, Makedonija, <http://www>

¹⁷⁶ Nordiska museet, Stockholm, Švedska, <http://www.nordiskamuseet.se>

¹⁷⁷ Etnografski muzej Zagreb, Trg Mažuranića 14, 10000 Zagreb, <http://www.emz.hr>

nosu od 70%. Od ukupno 16 muzeja, samo osam njih ostvaruje prihode u partnerstvu s privatnim poduzetnicima, i to prosječno 10% ukupno potrebnih sredstava. Jednako tako, vidljivo je da

samo šest muzeja ostvaruje prihode i iz drugih izvora, koji se ponajprije odnose na razne zaklade kojima se financiraju istraživački projekti ili digitalizacija zbirki, i to u prosjeku 7%. Kada uspo-



1. Österreichisches Museum für Volkskunde, Beč (Austrija)
2. Museum Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin (Njemačka)
3. Moravské Zemské Muzeum – Ústav Antropos, Brno (Češka)
4. Regional Burgas Museum, Burgas (Bugarska)
5. Muzej novejšje zgodovine, Celje (Slovenija)
6. Stadsmuseum Göteborg, Muzej grada Göteborga, Göteborg (Švedska)
7. Jönköpings läns museum (County museum), Jönköping (Norveška)
8. Crafts museum, Jyväskylä (Finska)
9. World Museum, Liverpool (Velika Britanija)
10. Horniman museum and gardens, London (Velika Britanija)
11. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana (Slovenija)
12. Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseilles (Francuska)
13. Etnografski muzej Istre, Pazin (Hrvatska)
14. Nordiska museet, Stockholm (Švedska)
15. Muzej na Makedonija, Skopje (Makedonija)
16. Etnografski muzej, Zagreb (Hrvatska)

Grafički prikaz 1. Načini financiranja 16 muzeja u kojima je provedeno istraživanje (podatke obradila Z. Antoš)

redimo podatke koji se odnose na sudjelovanje muzeja u europskim projektima, možemo vidjeti da je riječ o samo tri muzeja, koji u prosjeku priskrbljuju prihod od 1%. Iz dobivenih je podataka vidljivo da je također vrlo malen prihod od posjetitelja, tako da svega devet muzeja ostvaruje neki prihod koji je u prosjeku 2% ukupnog prihoda muzeja.

Iz obrađenih se podataka vidi i to da su pojedini muzeji u potpunosti financirani iz državnog proračuna. To se posebno odnosi na ministarstvo kulture, koje prati njihov rad i provedbu programa, a u pojedinim zemljama ima neposredan utjecaj na sistematizaciju radnih mjesta (u Bugarskoj, Češkoj, Sloveniji, Finskoj). U Velikoj Britaniji Ministarstvo kulture u potpunosti financira muzeje zato što je zainteresirano da muzeji budu okrenuti određenoj etničkoj grupi ljudi i stanovitim vrstama publike. Država im određuje dotaciju prema broju posjetitelja i realizaciji programa, posudbama predmeta i istraživanjima te dotira održavanje zbirki. U Francuskoj znanstvenu superviziju projekta muzeja obavlja državna uprava, o čijemu mišljenju ovise i sredstva za rad muzeja. Možemo zaključiti da na rad muzeja utječu financijaši zato što financijska sredstva na neki način određuju i programske aktivnosti, provedbu zaštite muzejske građe te eventualnog otkupa muzejskih predmeta. Oni nameću nove pravilnike i kriterije prema kojima bi se trebao vrednovati rad muzejskih stručnjaka i financirati muzejski projekti. Prema podacima dobivenim iz upitnika, na muzeje u Austriji, Njemačkoj i Norveškoj velik utjecaj imaju njihovi osnivači – *prijatelji muzeja*, koji djelomično utječu i na

njihov rad, ali i na poticanje promjena. Etnografski muzej Kittsee (Austrija) bio je vrlo popularan među turistima koji su ga u velikom broju posjećivali, no uopće nije bio poznat ni prepoznat među lokalnom zajednicom. To je bio jedan od razloga, uz financijske, što je muzej odlukom vlasnika (Društva prijatelja muzeja) zatvorio svoja vrata 2009. godine, a njegove su zbirke bile preseljene u Museum für Volkskunde u Beč.

Promjene

Analizom dobivenih podataka uočava se da su neke muzeje zahvatile promjene, od reorganizacije stručnoga i znanstvenog rada u muzeju, realizacije koncepcije stalnog postava do načina rada i funkcioniranja muzeja, što je uglavnom potaknuto dolaskom novog direktora i promjenom vodstva u muzeju. Nekoliko muzeja navelo je da se kvaliteta rada poboljšala njihovim preseljenjem u novu muzejsku zgradu (3), u kojoj im je omogućen bolji rad sa zbirkama i publikom. Kada govorimo o temeljitim promjenama koje su se dogodile u muzejima u prošlih deset godina, one se prije svega odnose na samo četiri muzeja, od ukupno 16 njih koji su sudjelovali u ovom istraživanju. Te su muzejske institucije temeljitije obrađene u poglavlju o novim koncepcijama stalnih postava (Muzej svijeta u Liverpoolu, Muzej europskih kultura u Berlinu, Muzej europskih i mediteranskih kultura i civilizacija u Marseillesu, Slovenski etnografski muzej u Ljubljani). Pojedine su institucije svoj stalni postav renovirale u bližoj prošlosti (6), te su se osnovne promjene u tim muzejima dogodile u reorganizaciji rada u muzeju, a odnosile su se prije svega na smanjenje osoblja

– kustosa, koji su preusmjereni na rad na dokumentaciji, muzejskim izložbama i na rad s publikom. Mnogi muzejski stručnjaci navode da su se velike promjene dogodile u usmjeravanju rada na korisnike i prema publici, što je omogućeno zapošljavanjem novih osoba na području edukacije, obrazovanja i pronalazjenja novih partnera za realizaciju programa. Te promjene su podigle kvalitetu rada na znatno višu razinu, a osobitu vrijednost ima rad s lokalnom zajednicom, na što se usmjerava većina muzeja u kojima je provedeno istraživanje (11). Pojedini stručnjaci smatraju da su se pozitivne promjene dogodile omogućivanjem dostupnosti muzejskih zbirki širokom krugu publike te osuvremenjivanjem muzejskih izložbi primjenom multimedijske tehnologije (4). Neki smatraju da je bilo korisno zaposliti mlade i kreativne ljude (3), dok su se pojedinci suočili sa smanjenjem broja muzejskog osoblja – kustosa, koji su prijevremeno umirovljeni, a na njihova radna mjesta nisu zaposleni novi kadrovi (5). Takva politika zapošljavanja, smatraju, dovodi do promjena u radu muzeja jer kustosi se više ne usmjeravaju na rad s muzejskim zbirkama i na istraživanja, nego na muzejske izložbe i rad s publikom (10). Za brojne muzejske institucije takav preokret u radu muzeja uvjetuje i zapošljavanje potpuno novih stručnjaka koji su povezani s muzejskim menadžmentom (8). Muzeji više nisu znanstvene institucije i pokušavaju se prilagoditi i pronaći svoju ulogu u novom vremenu. Iako u pojedinim zemljama, poput Bugarske, dolazi do objedinjavanja instituta (znanstvenih institucija) s muzejom kao kulturnom institucijom, što smatraju potpuno neo-

pravdanim jer se većina financija ulaže u znanstvena istraživanja i publikacije, a pri tome se zaboravlja osnovna djelatnost muzeja – rad s publikom. U pojedinim se institucijama smanjuju sredstva za muzejske izložbe i rad s publikom i usmjeravaju se na dokumentaciju i digitalizaciju zbirki (2), no smatraju da je to samo jedna faza u radu muzeja koja će ubrzo biti zaboravljena.

Pojedine muzejske institucije smatraju da su u njima gotovo ništa nije promijenilo (2), a kao osnovni razlog pojedinci navode loše upravljanje (2), kojim se ne uvode apsolutno nikakve promjene.

Poslanje

Kada govorimo o poslanju etnografskih muzeja, iz podataka dobivenih u ovom istraživanju vidljivo je da etnografski muzeji imaju uglavnom vrlo jasno definirano poslanje (13) koje je objavljeno u pisanom obliku, dok nekoliko muzeja (5) uopće nema viziju svojega poslanja i nastoji i dalje raditi prema tradicionalnim poimanjima muzejske institucije na početku 20. stoljeća koja skuplja, čuva i prezentira etnografsku građu.

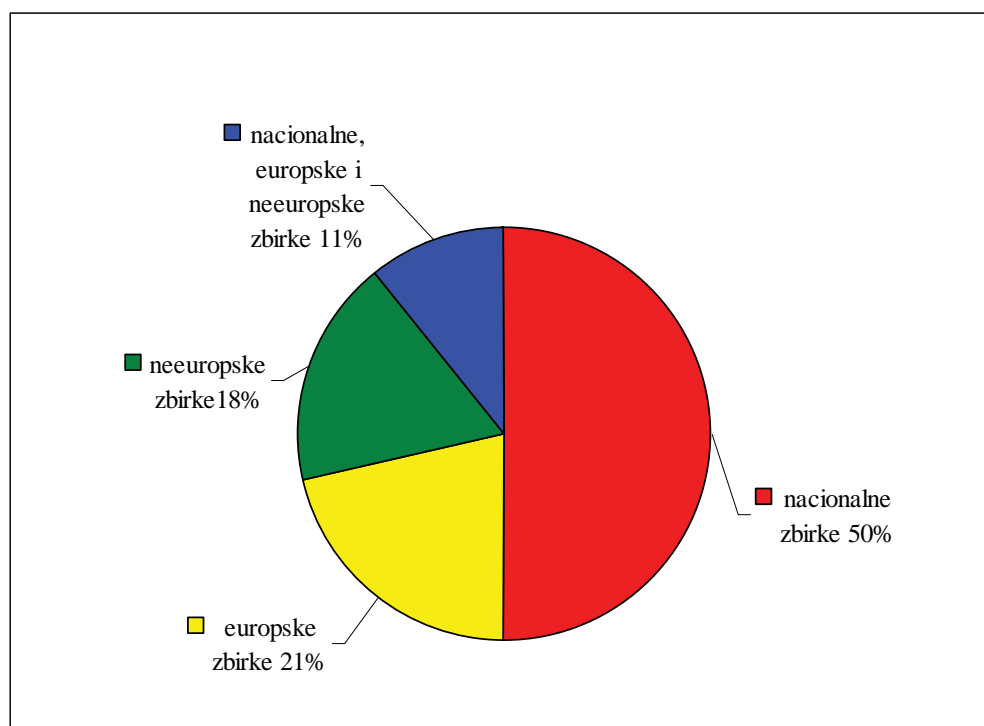
Pojedine suvremenije muzejske institucije usmjerile su se na proučavanje i čuvanje materijalne i nematerijalne kulture na svojem nacionalnom prostoru ili na širem području Europe te na njezinu prezentaciju širokom krugu publike, poput Slovenskoga etnografskog muzeja. Izuzetno jasno poslanje muzeja očitovao je Nacionalni muzej u Liverpoolu, koji ga je definirao kao prostor koji omogućuje posjetiteljima svih generacija istraživanje, učenje i razumijevanje, koji će im pomoći razviti drugačiji pogled na svijet, koji će inspirirati ljude

tako da će u muzeju pronaći novi izazov. Svoju viziju ostvaruju putem muzejskih izložbi, edukacijskim programima, partnerstvom s raznim institucijama te istraživanjem koje će im omogućiti nastavak skupljanja predmeta za muzejske zbirke. Osobito je zanimljivo kako su pojedini etnografski muzeji svoje poslanje usmjerili i na političke aspekte kulture, poput Muzeja europskih i mediteranskih civilizacija – koji želi pokazati kako su europska i mediteranska društva i zajednice međusobno povezani kulturnim sličnostima i različitostima. Muzej europskih kultura također nastoji pokazati kako su europske kulture istodobno slične i različite i pritom nastoji približiti

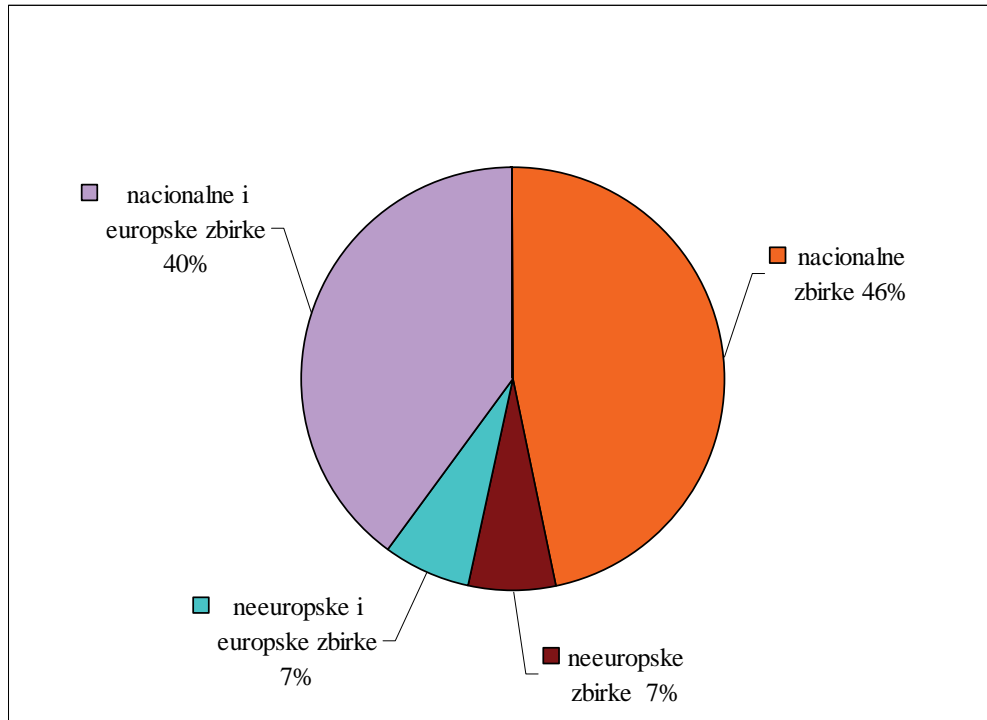
publici njihovu uloga u globalnom društvu. Muzej vide kao forum, kao mjesto dijaloga koji će potaknuti promjene i razumijevanje kulture, kao i razvoj demokratskih vrijednosti.

Zbirke i politika skupljanja predmeta

Ispitani etnografski muzeji posjeduju nacionalne (14), europske (6) i neeuropske zbirke (5). Od ukupno 16 ispitanih muzeja samo tri posjeduju i nacionalne, i europske i neeuropske zbirke. Isključivo nacionalnu kulturu predstavlja sedam muzeja. Muzeji su uglavnom orijentirani na prikaz samo neeuropskih kultura (1), neeuropskih i europskih (9) ili nacionalnih i europskih istodobno (6).



Grafički prikaz 2. Vrsta i zastupljenost zbirki u etnografskim muzejima (podatke obradila Z. Antoš)



Grafički prikaz 3. Skupljačka orijentiranost etnografskih muzeja (podatke obradila Z. Antoš)

Od ukupnoga zbirnog fonda zbirke su uglavnom 100% u vlasništvu sedam muzeja, dok šest muzeja ima zbirke u 90%-tnom vlasništvu, a 10% su pohrane u muzeju, a samo jedan muzej ima 80% zbirki u vlasništvu, a 20% predmeta nalazi se na pohrani u muzeju.

Današnja izuzetno važna uloga muzeja jest skupljanje predmete iz naše sadašnjosti. Od ukupno 16 ispitanih muzeja, deset njih skuplja predmete iz naše sadašnjosti. U većini muzeja to je u skladu s politikom otkupa (8), a u pojedinim muzejima „skupljanje“ sadašnjosti ovisi o kustodijatu, odnosno o voditeljima zbirki (2). U Nordiska museetu u Stockholmu pri „skupljanju“ sadašnjosti usmjerili su se na čovjeka u različitim kontekstima i perspektivama, što je vrlo jasno govori

da su pri tome osnovni prioriteti: industrijsko i postindustrijsko društvo, stanovanje i rukotvorstvo, odjeća i identitet, vjerovanje, običaji i tradicije. U Obrtnome muzeju u Jyväskylä skupljaju predmete koji su karakteristični za određeno razdoblje, odnosno koji su ga na neki način obilježili. U Etnografskome muzeju u Brnu i u Etnografskom odjelu u Celju skupljaju predmete iz svakodnevice koji su povezani sa životom čovjeka u gradu. U Muzeju europskih i mediteranskih civilizacija predmete iz sadašnjosti skupljaju prema temama kao što su AIDS, grafiti, ekologija, vjenčanja i sl. Za svaku je temu provedeno istraživanje, nakon kojega se prikupljeni predmeti planiraju izložiti na povremenim izložbama i u MuCEM-u. Muzej europskih kultura

skuplja predmete iz naše sadašnjosti koji su povezani s istraživanjima za pojedine muzejske projekte, a bili su vezani za imigrante i poduzetničke kulture, a za novi stalni postav skupljaju predmete koji karakteriziraju suvremenu globalnu kulturu s pojedinim lokalnim obilježjima poput predmeta koje upotrebljavaju nogaometni navijači.

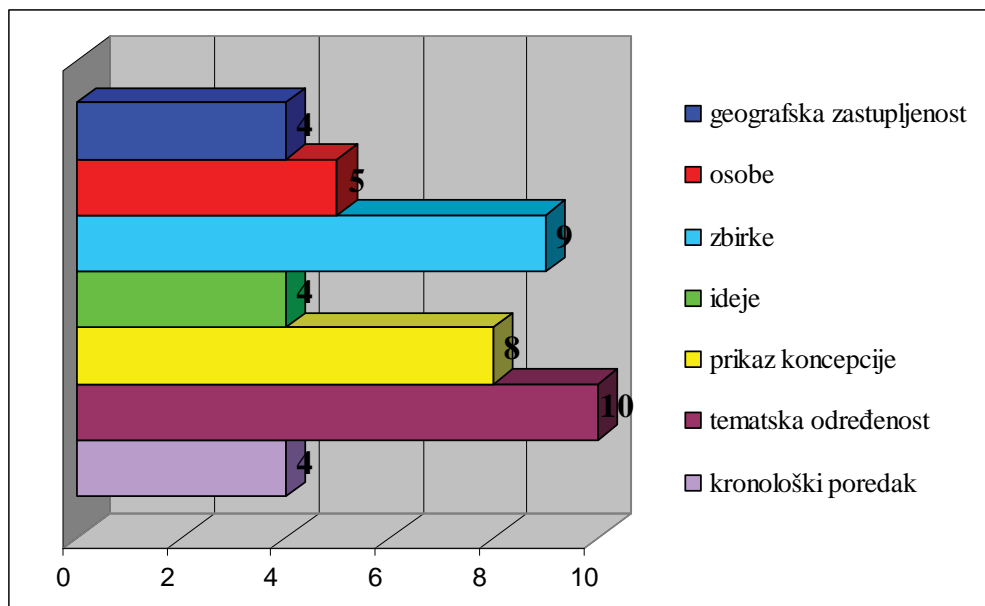
S prikupljanjem i bilježenjem sadašnjosti povezane su i usmene tradicije koje pojedini muzeji skupljaju i dokumentiraju u muzejskim arhivima, dok neki drugi muzeji to ne smatraju potrebnim. Od ukupno 16 ispitanih muzeja samo deset njih skuplja priloge usmene tradicije i pohranjuje ih u dokumentaciju kao audiozapise ili vizualne fondove.

Stalni postav i povremene izložbe

Analizirajući rezultate istraživanja koji se odnose na stalni postav ispitanih mu-

zeja, možemo zaključiti da su oni uglavnom tematski određeni (10), prikazuju zbirke (9) i koncepciju (8), a u pojedinim su muzejima oni kronološki poređani (4), prikazuju ideje (4) i osobe (5) na određenome geografskom području (4). Pojedini su muzeji istodobno mogli zaokružiti i nekoliko ponuđenih odgovora, ovisno o njihovim stalnim postavima.

Ispitani su muzeji svoje koncepcije stalnih postava uglavnom odredili tematski odabranim predmetima iz bogatih muzejskih zbirki. Etnografska zbirka World muzeja u Liverpoolu geografski je predstavljena temama koje se odnose na trgovanje i kontakte, a Nordiska museet iz Stockholma usmjeren je na prikazivanje švedske kulturne povijesti u stalnom postavu tijekom 20. stoljeća. Neki muzeji, poput Zavičajnog muzeja u Burgasu, u stalnom postavu predstavljaju



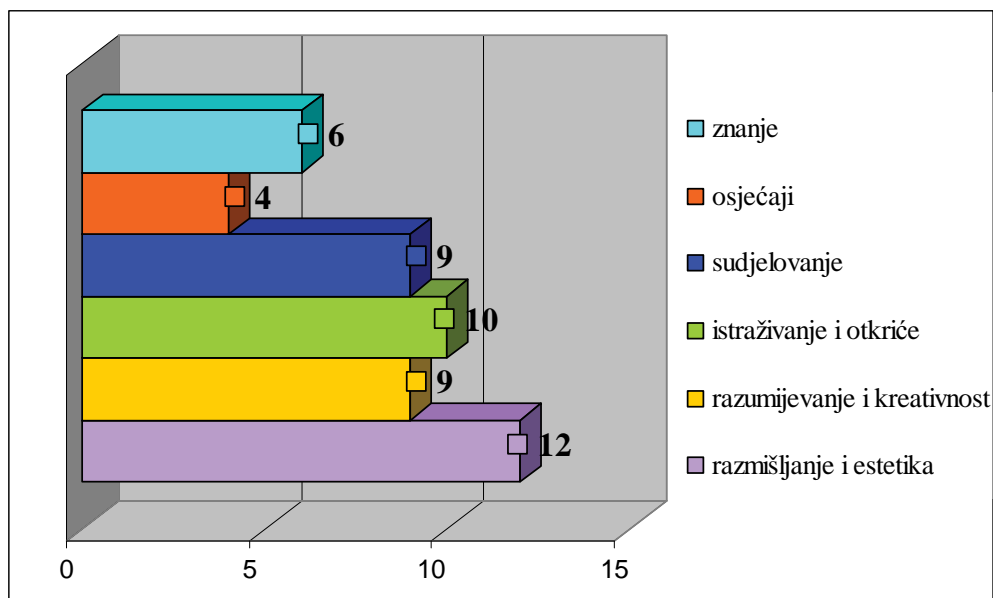
Grafički prikaz 4. Teme koje etnografski muzeji prikazuju u stalnom postavu (podatke obradila Z. Antoš)

najkarakterističnije predmete kulturne baštine cijele regije. Stalni postav Etnografskog muzeja u Beču svojevrsni je „otvoreni depo“, odnosno njegov sadržaj potvrđuje da su predmeti prikupljeni radi interpretacije, što je prikazano pojedinim temama: povezanošću čovjeka s poviješću, prirodom, tradicijskom ekonomijom, vjerovanjima i sl.

Slovenski etnografski muzej koncepciju stalnog postava temelji na prikazu zbirke koje predstavljaju etnološku sistematiku i koje govore o čovjeku. Drugi dio postava posvećen je čovjekovim identitetima. Obrtni muzej iz Jyväskylä izloženim predmetima u stalnom postavu predstavlja život čovjeka tijekom sto godina, od korištenja prirodom i prirodnim materijalima do obrta i rukotvorstva, sposobnosti služenja svim osjetilima, čovjekovom povezanošću sa svijetom, njegovim hobijima i zanimanjima. Pojedini su se

muzeji izjasnili o koncepciji budućega stalnog postava. Nova koncepcija Etnografskog muzeja u Brnu trebala bi se temeljiti na kulturno-antropološkom pogledu na moravsko društvo tijekom 19. i 20. stoljeća. Etnografski muzej u Zagrebu planira buduću koncepciju stalnog postava temeljiti na prikazu svakodnevnog života čovjeka 20. stoljeća. Etnografski muzej u Beču buduću koncepciju stalnog postava želi usmjeriti na svakodnevni život Središnje Europe i na europsku kulturu u Austriji, utemeljenu na povijesnim zbirkama.

Osobito je zanimljivo da u većini ispitanih muzeja stalni postav i povremene izložbe potiču posjetitelje na razmišljanje i estetiku (12), razumijevanje i kreativnost (9), istraživanje i otkriće (10), ali i na sudjelovanje u radu muzeja (9), a nekoliko muzeja smatra da oni pobuđuju osjećaje (4) i potiču znanje (6).



Grafički prikaz 5. Što povremene izložbe u muzejima potiču u posjetitelja (podatke obradila Z. Antoš)

Korisnici

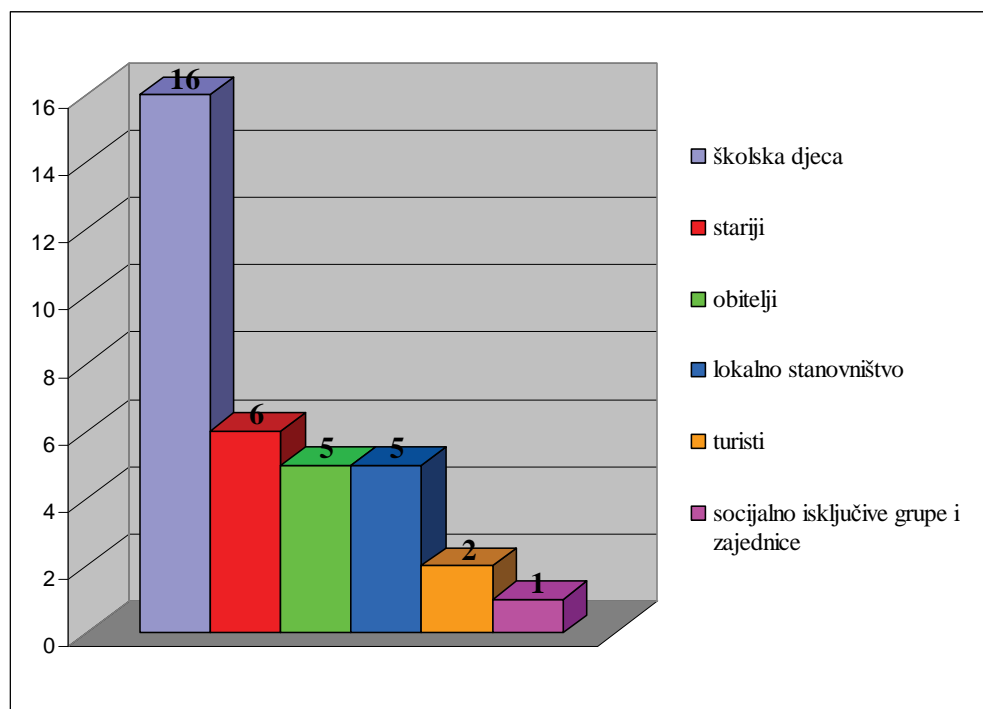
U provedenom istraživanju vidljivo je da su u svim etnografskim muzejima ciljana publika školska djeca (16), a pojedini muzeji orijentirani su i na stariju populaciju (6), obitelji (5) i lokalno stanovništvo (5), dok je samo nekoliko njih smatralo da su orijentirani i na turiste (2), te na socijalno isključive grupe i zajednice (1).

Većina ispitanih muzeja (12) smatra da je njihova ustanova ponajprije usmjerena na rad s publikom, samo tri muzeja smatraju da su orijentirani prvenstveno na istraživanje i skupljanje predmeta, a samo je jedan muzej usmjeren na rad sa zajednicom.

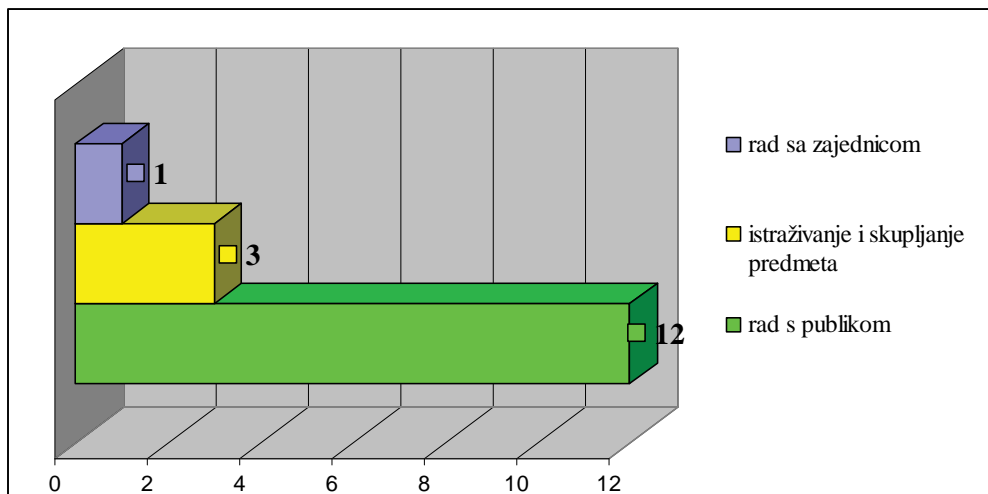
Analizom podataka dobivenih istraživanjem vidljivo je da većina ispitanih muzeja ima vrlo jasnu strategiju kako

privući grupe koje ne posjećuju muzeje (nekorisnike) (12), dok ostali muzeji nemaju razvijenu nikakvu strategiju. Kada razmotrimo podatke koji se odnose na otvorena pitanja, prema odgovorima je vidljivo da se u većini muzeja počinje uspostavljati suradnja sa zajednicom i socijalno isključenim osobama ili zajednicama.

Pojedini muzeji pokazali su zanimanje za razvoj raznih projekta u koje uključuju zajednicu i socijalno isključene osobe razvijajući projekte namijenjene imigrantima, npr. izložbu o beskućnicima i sl. Jednako tako, pojedini muzeji uspostavljaju veze sa zajednicom surađujući s mjesnim zajednicama, lokalnim kulturnim centrima i knjižnicama, što ovisi o obilježjima projekta. Pedagoški odjel



Grafički prikaz 6. Ciljana publika u etnografskim muzejima (podatke obradila Z. Antoš)



Grafički prikaz 7. Orijentiranost rada u etnografskim muzejima (podatke obradila Z.Antoš)

Nordiska museeta povezan je sa zajednicom imigranata s kojima intenzivno surađuje. I MEK također želi privući različite etničke zajednice koje žive u Berlinu organiziranjem posebnih izložbi i događanja (*Dani kulture*) koji su namijenjeni socijalno isključenim grupama i zajednicama.

World Cultures Museum u Liverpoolu razvio je Centar za istraživanje povijesti ropstva, u čiji je rad uključena zajednica, što potiče njihovo povezivanje i zajednički rad. Osim toga, u muzeju imaju odjel koji surađuje sa zajednicom, usko je povezan s etničkim manjinama i izbjeglicama i provodi relevantne programe *outracha* i participacijske programe. Horniman muzej uključio je zajednicu u svoj rad organizirajući različite izložbe i događanja, poput *Afričkoga* ili *Karipskog tjedna*. Zajednica je sudjelovala i na brojnim događanjima uz izložbe poput karnevala ili kuhanja specijaliteta iz određenih područja. Uspostavili su i suradnju s osobama koje su socijalno isključene,

pozivajući ih da sudjeluju u muzejskim projektima. Svaka izložba koju rade povezana je s lokalnom zajednicom (npr. *Glazba Indije* – s indijskom lokalnom zajednicom), a na jednak način ostvaruju i pedagoške programe. Zavičajni muzej u Burgasu razvio je posebnu strategiju kojom je putem besplatnog ulaza u muzej i na različita događanja uspio privući socijalno isključene osobe, a pojedine od njih zaposlio je kao volontere u svojim programima. Nekoliko bivših zatvorenika održalo je predavanja o svom iskustvu u zatvoru, a bivši ovisnici o drogi održali su niz predavanja o štetnosti droga i nemogućnosti uključenja u svakodnevni život.

Prioriteti

Muzejski profesionalci u provedenoj anketi uglavnom smatraju da su kvalitativnije sastavnice ustanove u kojoj su zaposleni osoblje ili sposobni pojedinci koji podižu kvalitetu rada u svojoj ustanovi jer su spremni na učenje i na suočavanje

s izazovima koje im donosi muzejska profesija. Ta se kvaliteta rada može iskazati mogućnostima istraživanja tema na različite načine, odličnim idejama, izvrsnom bazom podataka nematerijalne i materijalne baštine u muzejskim arhivima te uspostavljanjem izvrsne komunikacije sa zajednicom. Osim tih podataka, prema većini odgovora, jača su strana muzeja njegove zbirke, koje su odlično polazište za njihovo predstavljanje, istraživanje i komunikaciju.

Svi ispitanici muzeji (16) smatraju da je izuzetno važna i prioritarna međunarodna suradnja koju je potrebno i dalje nastaviti i neprestano razvijati uključivanjem muzeja u nove međunarodne programske aktivnosti. Međunarodna suradnja u svim se ispitanim muzejima provodi razmjernom izložbi (16), a samo nekoliko muzeja surađuje i na razvijanju zajedničkih izložbenih koncepcija (6), dok većina muzeja sudjeluje u međunarodnim projektima (14). Pojedini muzeji naveli su da su im osobito važni projekti koje financira Europska Unija jer im oni omogućuju istraživanja za koja većina ispitanih muzeja nema dovoljno novca. World muzej u Liverpoolu ostvaruje međunarodnu suradnju i zajedničkim sakupljanjem predmeta i razmjenom programskih aktivnosti. MEK i MuCEM ostvaruju suradnju skupljanjem predmeta iz raznih europskih zemalja za svoje muzejske zbirke.

Mišljenje struke – što bi trebalo poboljšati?

U provedenoj anketi pojedini ispitanici navode da su nedostaci to što muzej ima previše prioriteta, a to onemogućuje kvalitetno funkcioniranje. Riječ je, prije svega, o tome da bi se muzeji trebali

usmjeriti na različita istraživanja koja sada zbog orijentiranosti muzeja prema publici nije moguće provoditi. Postoje problemi koji su vezani i za nemogućnost zapošljavanja osoba koje bi se bavile isključivo znanstvenoistraživačkim radom. Ispitanici smatraju da većina muzeja koja još nije reorganizirala svoj rad svakako to planira učiniti jer smatraju da će to poboljšati rad njihove ustanove, pogotovo uz bolji raspored dosadašnjih poslova, što će pojedincima omogućiti uključivanje u istraživanja s unaprijed razvijenim i detaljno razrađenim planom provedbe. Neki muzejski profesionalci smatraju da je potrebno uvesti novi muzejski menadžment, što će pridonijeti boljem djelovanju i funkcioniranju ustanove, a to će rezultirati općim poboljšanjem rada u muzeju. Mnogi muzeji smatraju i da ih u daljnjem razvoju i napredovanju onemogućuje nedostatak financijskih sredstava.

Zanimljivo je da su gotovo svi ispitanici mišljenja da će se promjene moći dogoditi ako se u sve bude više uključivala zajednica muzejskih stručnjaka, ako se uvede bolja praksa, a tek je nekolicina smatrala da će osim navedenoga tome pridonijeti i novi načini financiranja te novi zakonski propisi. Muzejski se profesionalci pribojavaju da bi se promjene mogle spriječiti zbog uvriježenih mišljenja i ponašanja muzejskih profesionalaca koji nisu spremni ni na kakve promjene, ali i zbog primjene dosadašnjih načina financiranja koji ne omogućuju normalno muzejsko djelovanje.

Zaključak

Iz dobivenih je podataka razvidno da su neke muzeje zahvatile promjene, počevši

od reorganizacije stručnoga i znanstvenog rada u muzeju, realizacije koncepcije stalnog postava, kao i načina rada i funkcioniranja muzeja. Istraživanje otkriva da se muzejski profesionalci u europskim etnografskim muzejima u svakodnevnom radu susreću s vrlo sličnim ili gotovo jednakim problemima, koji se prije svega odnose na uvođenje promjena u funkcioniranju muzeja. Prema rezultatima provedene ankete vidljivo je da su se ispitanici spremni suočiti sa svim promjenama i da su ih spremni i potaknuti. Smatraju da se etnografski muzeji nalaze u procesu transformacije i u traženju svoje nove uloge u društvu, koja se prije svega podrazumijeva promišljanje potreba korisnika i zajednice u kojoj muzeji djeluju. Prema analiziranim odgovorima iz ankete, možemo zaključiti da se većina ispitanika u potpunosti složila s ponuđenim odgovorima da suvremeni muzej mora poticati korisnike na razmišljanje, postavljanje pitanja, užitak, razumijevanje, iskustvo i kreativnost. Etnografski muzeji moraju

otkriti koje su potrebe lokalne zajednice kako bi uskladili svoj rad s njom. Muzej mora biti forum za razgovor na kojemu će se razmatrati različita gledišta i razvijati kritičko mišljenje. Dužnost je muzeja da iskazuje mnogostruka značenja istražujući i prezentirajući predmete i ideje. Vlastita prezentacija u zajednici prioritet je muzeja. Iz analize ankete zaključuje se kako je prioritet suvremenog muzeja postizanje konsenzusa svih muzejskih profesionalaca o tome da je međunarodna suradnja muzejskih institucija, koja se ostvaruje na različite načine, iznimno važna. Osim toga, mnogi su muzeji kao jedan od svojih prioriteta prepoznali uključivanje muzeja u istraživanja koja im nudi cijeli spektar programa na području kulture Europske Unije. Prema mišljenju svih ispitanika, nužne je promjene moguće provesti ako se u cijeli proces uključi zajednica muzejskih stručnjaka, koja će ih i potaknuti. To se prije svega odnosi na reorganizaciju rada u muzeju, na muzejske koncepcije i na radu s korisnicima.

ZAKLJUČAK: PREMA NOVOME MUZEJU

Ova je studija nastala na osnovi istraživanja brojnih etnografskih muzeja (Volkskunde i Völkerkunde) u Europi koji prolaze kroz proces transformacije ili transmutacije u novi oblik muzeja. Različiti su načini njihova predstavljanja u praksi, a neki su od njih obrađeni u ovoj studiji i izdvojeni kao pojedinačni primjeri. Novi trendovi usmjeravali su muzeje na razvijanje novih pristupa u smislu njihova poslanja, i strategije razvoja što ih je bilo moguće razviti unutar zadanih uvjeta, odnosno ovisno o načinima financiranja ili kulturnoj politici pojedine države. Izuzetno važnu ulogu pri tome su imale brojne konferencije i znanstvene diskusije na kojima su se pojavile nove ideje i predstavila promišljanja novih muzejskih koncepcija.

Muzej predstavlja znanje zajednice i društva, ali i kulturnu raznolikost, te je njegova nova uloga u društvu uspostavljanje nove relacije (poveznice) s različitim kulturama, što je omogućeno povezivanjem znanosti, zajednice i muzejskih kustosa. Pri tome muzeji u praksi razvijaju različite pristupe – jedni se otvaraju problematizirajući mnoge društvene teme poput industrijalizacije, globalizacije, pitanja kolonija i novih zajednica. No muzeji su istodobno fokusirani na prikazivanje priča, posebno priča domorodaca kako bi započeli razgovor i uspostavili dijalog. Politika je oduvijek imala velik utjecaj na muzeje, pa i na predstavljanje pojedinih kultura. Posebna se pozornost usmjerava prema novim načinima prezentacije muzejskih priča. Osim toga, dolazi do promjena u poimanju memorije i baštine, pri čemu

postaje važno pamćenje zajednice, što je posebice jasno definirano za nematerijalnu baštinu.

Muzeji se više ne predstavljaju lokalno, nego se žele šire povezati i predstaviti sukladno novim političkim trendovima. Nova ekonomska situacija, kao i društvene i političke promjene koje su se dogodile nakon sloma komunizma na kraju 1989. godine, odrazili su se i na rad u muzejima. Etnografski su se muzeji suočili s potrebom modernizacije muzeja, ali i s razvijanjem novog pristupa publici i načina rada s njom. Zato su mnogi muzeji počeli promišljati nove koncepcije stalnih postava u kojima svoju nacionalnu kulturu žele predstaviti u mnogo širem kontekstu.

Općepoznato je da svaki muzej defini-
raju njegove zbirke, ali suvremeni muzej ne može publici ponuditi samo elemente prošlosti. Zato se muzeji susreću s pitanjima kako predmetima dati nova značenja u interakciji s multikulturalnom zajednicom.

Pojedini su muzeji uspjeli uspostaviti otvoreni dijalog sa zajednicama ili njihovim predstavnicima tako što su ih povezali s predmetima u muzejskim zbirka-
ma. Članovi zajednice pomogli su im u interpretaciji predmeta iz muzejskih zbirki, poput povremenih izložbi u Muzeju svjetskih kultura u Göthenborgu, primjerice *Bollywood*. Sve važniju ulogu čini kvaliteta posjeta muzeja, odnosno ona vrsta posjetitelja koja muzej doživljava kao mjesto dijaloga, mjesto na kojemu će pronaći odgovore na mnoga postavljena pitanja. Zato novi muzej postaje interaktivan, odnosno on ne nudi samo odgovore na postavljena pitanja, nego potiče posjetitelje na razmišljanje i omogućuje

im razumijevanje onoga što su vidjeli i doživjeli u muzeju. Muzej na različite načine komunicira s posjetiteljima, pa tako i putem društvenih mreža preko kojih pozivaju ljude na aktivno sudjelovanje. Kako društvene mreže mogu biti iskorištene za sudjelovanje, pokazuju i najnoviji politički događaji, kada je društvena mreža *facebook* iskorištena za poziv ljudima na revoluciju u Tunisu ili na prosvjede u Hrvatskoj. Zato su i mnogi muzeji svoje nove projekte i izložbe odlučili predstaviti na *facebooku* ili *flickeru* kako bi dobili novu publiku koja će aktivno sudjelovati u muzejskom programu ili u skupljanju predmeta iz naše svakodnevice za muzejske zbirke. Stoga možemo zaključiti da se razvio novi oblik muzeja – participacijski, koji poziva publiku na aktivno sudjelovanje te postaje dostupan svim ljudima, bez obzira na stupanj obrazovanja, rasnu ili vjersku pripadnost.

Vidljivo je da etnografski muzeji proživljavaju krizu. S jedne strane u većini zapadnoeuropskih zemalja dolazi do krize nacionalnog identiteta, a s druge strane u Istočnoj i Jugoistočnoj Europi jača nacionalni identitet. Muzeji također mogu pomoći mnogima u pronalaženju izgubljenoga identiteta. Ekomuzej – *Ecomusée de Val de Bièvre* odličan je primjer participacijskog skupljanja predmeta, pri čemu je svaki stanovnik zajednice koji je bio ponosan na svoj identitet donio jedan predmet za muzejsku zbirku. Nakon toga su od tih predmeta napravili izložbu. Predmeti su predstavljeni i na društvenim mrežama. Osim toga, važno je spomenuti da mnogi muzeji predstavljaju emotivnu dimenziju identiteta, poput muzeja Katalonije u Barceloni ili Baskije u Bil-

bau, odnosno naroda koji imaju političku autonomiju unutar nacije, ali nemaju samostalnost. Pritom je, naravno, uvijek važna politika pojedine zemlje, koja ima ključnu ulogu u pronalaženju i predstavljanju identiteta. Identitet je uvijek vezan za prostor, a on ima svoju povijest za koju se veže povijest ljudi i pojedinih osoba, ali je ujedno vezan i za društvo, kulturu i civilizaciju. Nasuprot tome, Europska Unija nosi sa sobom političku strukturu teritorija i pokušaj stvaranja novoga europskog identiteta. Koji će se identiteti predstavljati u muzejima? Oni koji su vezani za politički teritorij ili oni koji su vezani za prostor Europe? Na ta su pitanja pokušali odgovoriti muzeji čije je ime vezano za prostor Europe, poput Muzeja europskih kultura ili Muzeja mediteranskih kultura i europskih civilizacija, čije su koncepcije još uvijek u procesu diskusije.

Politička dimenzija uvijek se odražavala i na muzeje jer muzej nije mogao zauzeti neutralan položaj. Različita politička neprijateljstva (rat s pojedinom zemljom ili diplomatski skandali) odražavali su se i na muzejske zbirke, pa se, primjerice, predmeti iz „neprijateljske“ zemlje nisu smjeli izlagati u stalnom postavu ili na povremenoj izložbi. Jednako tako, pojedini se predmeti koriste kako bi se dokazala autohtonost dominantnog naroda, o čemu su svjedočile brojne etnografske izložbe. No još uvijek postoje brojni primjeri iz naše ne tako daleke prošlosti, a i sadašnjosti. Politička se dimenzija neminovno odražava i na posjetitelje. Sama „europeizacija“ često krije mnoge nepravde, primjerice prema narodima koji su bili u ratu (Hrvatska, BiH, Albanija i sl.), prema izbjeglicama s istočnog

Mediterrana, prema zemljama koje su zahvaćene jakom ekonomskom krizom (Grčka, Rumunjska i sl.), ali i prema zapadnoj i istočnoj Europi. Uvijek postoje, i postojat će, razlike u provođenju „jednakosti“. Pred etnografskim se muzejima nalazi izuzetno teško i kompleksno pitanje predstavljanja kulture. U svakom novom postavu bilo bi prije svega potrebno prikazati kulturne kontakte i konflikte koji su ostavili traga na pojedinoj kulturi. To je povezano i s povratom predmeta domorodačkom stanovništvu iz pojedinih etnografskih muzeja, odnosno sa sadašnjom politikom pomirenja i repatrijacije. U muzejima je potrebno prikazati istinu, unatoč kompliciranoj povijesti. Etnografski muzeji moraju uspostaviti ravnotežu u tome, što je iznimno teško jer živimo u svijetu koji doživljava intenzivne političke promjene. Pojedini muzeji, poput Muzeja mediteranskih i europskih civilizacija – MUSEUM-a imaju političku dimenziju jer o njemu odlučuju najvažnije političke i državne strukture koje žele pokazati povezanost između Marseillesa i ostalog dijela Mediterana. Upravo u trenutku završetka ovoga rada arapski je svijet doživljavao velike političke promjene, koje će se svakako odraziti i na muzeje i na njihove zbirke. Potrebno je pronaći ravnotežu između političkog očekivanja i znanstvenih tumačenja. Zato se muzejski profesionalci nalaze pred izuzetno teškim zadatkom.

Osobito je važno međunarodno povezivanje pojedinih etnografskih muzeja, na što velik utjecaj ima politika, osobito kad je riječ o brojnim projektima koji se financiraju sredstvima Europske Unije. S druge strane, ekonomska kriza ostavlja velik

trag i na svijet muzeja jer onemogućuje njihovu obnovu, što se posebice odnosi na etnografske muzeje Istočne Europe. Tradicionalni etnografski muzeji s nacionalnim zbirkami također su u procesu promjene i transformacije. U gotovo svim europskim zemljama smanjuju se financijska sredstva za etnografske muzeje, a nekima od njih prijeti i zatvaranje, npr. Volkskunde muzeju u Beču i Etnografskome muzeju u Sarajevu. Razlog za tako dramatične poteze jest mali broj posjetitelja, po čemu su vlasti zaključile da taj broj pokazuje kako dosadašnji načini njihove prezentacije zbirki više nikome nisu zanimljivi. Zato pojedine vlasti u zapadnoeuropskim zemljama odlučuju o osnivanju novih muzeja (u Francuskoj, Švedskoj i sl.). Nova je publika prije svega zainteresirana za suvremenu umjetnost, na što im upućuje i velik broj posjetitelja. To je bio razlog zašto je muzej Quai Branly pri predstavljanju predmeta iz svoje zbirke, koja ujedno ima i dokumentarnu vrijednost, dao prednost estetskom kriteriju. Quai Branly održava estetsku povezanost s posjetiteljima, poput muzeja suvremene umjetnosti, ali ne govori ništa o kolonijalnoj prošlosti i politici skupljanja predmeta za muzejske zbirke. Muzej mora publici ponuditi povezanost s predmetima, ali pri tome se ne može koristiti samo jednom disciplinom kojom će objasniti pojedini predmet, već je to moguće isključivo primjenom interdisciplinarnog pristupa. Osim što muzej postaje mjesto različitih viđenja društva, on postaje i mjesto u kojemu svoja djela izlažu suvremeni umjetnici, poput Tropen muzeja u Amsterdamu.

Ekomuzeji kao muzeji društva također pokušavaju pronaći svoj smisao i ulogu

u suvremenom društvu. Oni povezuju različite discipline i postavljaju pitanja o novom smislu u predstavljanju identiteta, tako da zbirkama nastoje dati interkulturalni kontekst, odnosno žele prikazati promjene u društvu. Njihova je nova uloga djelovanje na zajednicu i pronalaženje odgovora na njezine potrebe. Muzeografija danas ima provokativnu ulogu, mora objasniti tko smo i što su muzeji društva, što je mnogo više od prikazivanja tehničkih dostignuća i funkcije pojedinih predmeta. Nužno je uvesti upravo te promjene. Potrebno je uspostaviti suradnju sa zajednicom i dovesti njezine pripadnike u muzej te im pomoći u razumijevanju predmeta i svijeta oko njih. Iako je nedavno njemačka premijerka A. Merkel izjavila kako je „multikulturalizam kao ideja propao“(!), a njezino mišljenje dijele i mnogi premijeri ostalih europskih zemalja, muzeji ipak pokušavaju pridonijeti suživotu s drugim kulturama, što je vrlo teško provesti u praksi jer je to i vrlo kompleksno političko pitanje. Etnografski muzeji koji su smješteni u gradovima cijelo vrijeme rade na uspostavljanju demokratskog dijaloga i pokušavaju biti medijatori u političkim igrama. Zato i nije slučajno što je upravo u Švedskoj uspostavljen novi oblik muzeja koji je inovativan i kreativan i koji je usmjeren na nove hibri-

dne kulturne pojavnosti. Muzej svjetskih kultura u Göthenborgu – Hibridni muzej (Hybrid museum) nova je vrsta muzeja društva, dijaloga i komunikacije koji je, poput Musée Dauphinois u Francuskoj, ujedno pluralan i medijski (*media museum*). Švedska je otvoreno društvo koje je bilo spremno napustiti ideju muzeja 19. stoljeća i koje je stvorilo nov oblik muzeja 21. stoljeća. Taj muzej bez straha predstavlja teme s kojima se suočava suvremeno društvo, koje su katkad izuzetno teške, poput homoseksualizma, trgovanja ljudima, AIDS/HIV-a i sl. Riječ je o razmjeni različitosti koja je definirana brojnim načinima. Muzej može biti forma, ali ga određuje način na koji komunicira s predmetima i poruke koje pri tome šalje. Novi transformirani muzej pokušat će odgovoriti na pitanja tko smo i odakle potječemo, tko su naši preci, zašto svijet danas izgleda upravo ovako, ali će pokušati i pronaći odgovore na brojna druga pitanja. Muzeji moraju biti provokativni, oni moraju imati aktivnu ulogu u društvu i na pojedine događaje reagirati povremenim izložbama ili organiziranjem različitih tribina. Novi etnografski muzej postaje forum i centar kulturne i umjetničke scene, mjesto susreta raznih profesija, od znanstvenika do arhitekata, ali i mjesto susreta i dijaloga različitih kultura.

LITERATURA

- Alexander, E. (1979.): *Museums in Motion – An Introduction to the history and Functions of Museums*, AASHLH, Nashville.
- Alivizatou, M. (2008.): *Contextualising Intangible Cultural Heritage in Heritage Studies and Museology*, International Journal of Intangible Heritage 4, National Folk Museum of Korea, Seoul.
- Ambruse, T., Runyard, S. (1991.): *Forward planning, A handbook of business, corporate and development planning for museums and galleries*, London: Routledge.
- Antoš, Z. (2002.): “Towards definition of New Criteria for and Approaches to Collecting of Items for Museum Collections”, u: Beitzl, M., Grieshofer, F.: *Die Museumssammlung-sammlungsintention auswahlkriterien kontextualisierung*, Kittseeer Schriften zur Volkskunde 15, Wien.
- Antoš, Z. (2007.): *Use of the Ethnographic Film in the Contemporary Collecting of Heritage* Paper presented for the conference “The World Under One Roof: Past, Present, and Future Approaches to Universality in Ethnographic Museums”, Vienna, Austria, August 19-24 2007.
- Antoš, Z. (2010.): “How Zagreb entrepreneurs view the culture of coffee consumption”, u: Kistemaker, R. E., Tietmeyer, E.: *Entrepreneurial Cultures in Europe, Stories and museum projects from seven cities*, as documentation of the EU-founded project *Entrepreneurial Cultures in European Cities* (2008. – 2010.), Friends of the Museum of European Cultures, Berlin.
- Antoš, Z. (2010.): *Idemo na kavu*, katalog izložbe, Etnografski muzej, Zagreb.
- Appudurai, A. (1997.): *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Appudurai, A., Breckenridge, C. A. (1992.): „Museums are Good to Think: Heritage on View in India“, u: I. Karp, C.M. Lavine (ur.): *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*, Washington: Smithsonian Institution, str. 34-55.
- Bhabha, H. (1994.): *The Location of Culture*, London, Routledge.
- Ballé, C (2002.): “Democratization and Institutional Change – A Challenge for Modern Museums“, u: Crane, Kawashima, Kawasaki (ur.): *Global Culture. Media, Arts, Policy and Globalization*, London: Routledge.
- Bazin, G. (1967.): *The Museum Age*, Brussel.
- Beck, Ulrich, Giddens, A., L., S. (1994.): *Reflexive Modernization*, London: Sage.
- Beck, U. (2004.): *Moć protiv moći u doba globalizacije, Nova svjetska politička ekonomija*, Zagreb: Školska knjiga.
- Bennet, T. (1995.): *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London: Routledge.
- Bennet, T. (1988.): „Museums and the People“, u: Lumley, R. (ur.): *The Museum Time-Machine: Putting Cultures on Display*, London: Comedia.
- Bjerregaard, P. (2007.): *From natural wholes to particular universality*, Paper presented for the conference “The World Under One Roof: Past, Present, and Future Approaches to Universality in Ethnographic Museums”, Vienna, Austria.
- Böel, D. M., Roberts, M., Vila, D. (2007.): *Trésors du quotidien*, katalog zbirki, MUCEM, Paris.
- Boonstra, S. (2009.): *Conceptualising intangible heritage in the Tropenmuseum, Amsterdam: the Layla and Majun story as a case study*, u: Galla, A. (2008.): *The first voice in heritage conservation*, u: International Journal of Intangible Heritage 5, National Folk Museum of Korea, Seoul.
- Boswell, D., Evans, J. (ur.) (1999.): *Representing the Nation: A Reader – Histories, Heritage and Museums*, London – New York: Routledge.
- Boylan, P. J. (ur.) (2000.): *Museums 2000 – politics, people, professionals and profit*, London: Museum Association and Routledge.
- Boylan, P. J. (2006.): “Current Trends in Governance and Management of Museums in Europe”, u: Genoways, H.: *Philosophy for the Twenty – first Century*, University of Colorado: AltaMira Press.
- Burke, P. (1978.): *Popular Culture in Early Modern Europe*, London Temple Smith.
- Castells, M. (1997.): *The Power of Identity*, Oxford: Basil Blackwell.
- Chmelnik, R. (2002.): “On Co-operation of Museums with Private Collectors in Western Ukraine”, u: Beitzl, M., Grieshofer, F.: *Die Museumssammlung-sammlungsintention auswahlkriterien kon-*

textualisierung, Kittseer Schriften zur Volkskunde 15, Wien.

Claverie, E. (2002.): "Politička antropologija i suvremena društva", u: Segalen, M. (ur.): *Drugi i sličan, Pogledi na etnologiju suvremenih društava*, Zagreb: Naklada Jesenski Turk.

Clifford, J. (1999.): "Museums as Contact Zones", u: Boswel, D., Evans, J.: *Representing the Nation: A Reader Histories, heritage and museums*, The open University Masters in Social Sciences, London – New York: Routledge.

Cohen, A. P. (2002.): "Britanska tradicija i pitanje drugoga", u: Segalen, M. (ur.): *Drugi i sličan, Pogledi na etnologiju suvremenih društava*, Zagreb: Naklada Jesenski Turk.

Cocchiara, G. (1984.): *Povijest folkloru u Europi*, Prosveta, Beograd.

Colardelle, M., Chevallier, D. (2001.): "Un museo delle civiltà d'Europa e del Mediterraneo a Marsiglia. Peché e come?", u: *Europa e musei, Identità e rappresentazioni*, Atti del Convegno Torino, 5-6 Aprile 2001.

Czyzewski, A. (2008.): *Fascinating collections of the State Ethnographical Museum in Warsaw*, State Ethnographical Museum, Warsaw.

Čačić-Kumpes, J. (1998.): "Etnične raznolikosti u Europi i politika kulturnog pluralizma", u: Čičak Chad, R., Kumpes, J. (ur.): *Etničnost nacija identitet, Hrvatska i Europa*, Zagreb Institut za migracije i narodnosti i Naklada Jesenski Turk.

Čapo Žmegač, J. (1991.): *Hrvatska etnologija, znanost o narodu ili o kulturi?*, Studia Ethnologica 3.

Čapo Žmegač, J. (1997.): *Hrvatska etnologija – stanje, s osvrtom na svjetsku znanost*, Zbornik radova simpozija o fundamentalnim istraživanjima, Zagreb, HAZU.

Dana, J. C. (1999.): *The new museum: selected writings of John Cotton Dana*, Washington: American Association of Museums: Newark Museum.

Dahre, U. J. (2009.): *New Public Managment and the New Role for the Museum – From education to edutainment*, Proceedings of ICOM-ICME 2009 Seoul Conference, National Folk museum, Seoul.

Dartel, D. van (2007.): *Universalism in Ethnographical Amsterdam – the past, present and future?*, Paper presented for the conference "The World Under One Roof: Past, Present, and Future

Approaches to Universality in Ethnographic Museums", Vienna, Austria.

Davis, P. (1999.): *Ecomuseums – sense of place*, London – New York: Leicester University Press.

Diamond, J. (1999.): *Practical Evaluation Guide, Tools for Museums and Other Informal Educational Settings*, New York: AltaMira Press.

DiMaggio, P. (1982.): *Cultural Entrepreneurship in 19 Century Boston: The Creation of an Organization Base for High Culture in America*.

Dražin Trbuljak, L. (2008.): *MUVI 2 / muzeji – video – film*, Muzejsko-dokumentacijski centar, Zagreb.

Dubuc, E. (2002.): *Ethnology museums, New Challenges and New Directions*, Ethnologies 24/2. Turgeon.

Engelsman, S. (2004.): *Images of ethnology*, Intuders: Reflection of Art and the Ethnological Museum, Museum of Ethnology, Leiden.

Falk, J. H., Dierkling, I. D. (1992.): *The Museum Experience*, Washington: Whalesback Books.

Fejös, Z. (2001.): "The Museum of Ethnography in Budapest: Past and Present", u: Papers from the conference: *Ethnographic museums in East and Central Europe, Challenging and Chances at the Beginning of the 21 st Century*, Budapest, Hungary, Museum of Ethnography, Budapest.

Fladmark, J. M. (ur.) (2000.): *Heritage and Museums: Shaping National Identity*, Shaftesbury: Donhead Publishing

Fleming, D. (1999.): "Making City Histories", u: Kavanagh, G. (ur.): *Making Histories, Making Memories*, London – New York: Leicester University Press.

Flynn, T. (2004.): *Return Journey*, Museum practice.

Frlan, D. (2001.): "Ethnographic museums in Croatia: History, Challenges and Perspective", u: Papers from the conference: *Ethnographic museums in East and Central Europe, Challenging and Chances at the Beginning of the 21 st Century*, Budapest, Hungary, Museum of Ethnography, Budapest.

Frykman, J. (1995.): *The Informalization of National Identity*, Ethnologia Europea 25.

Fyfe, G., Ross, M. (1996.): "Decoding the Visitors's Gaze: Rethinking Museum Visiting", u: Macdonald, S., Fyfe, G. (ur.): *Theorizing Museums*, Oxford:Blackwell.

- Gačnik, A. (2004.): *Dediščina Kurenta v Kulturi Evrope – etnološko muzeološki vidiki*, Ptuj: Znanstvenoraziskovalno središče Bistra, Ptuj.
- Galla, A. (2008.): *The first voice in heritage conservation*, International Journal of Intangible Heritage 3, National Folk Museum of Korea, Seoul.
- Gabriel, M. (2009.): *The return of cultural Heritage from Denmark to Greenland*, Museum international 241/242, UNESCO.
- Garsia, N. (2005.): "Multicultural Policies and Integration via the Market", u: Hartley, J. (ur.): *Creative Industries*, Massachusetts: Blackwell.
- Giddens, Anthony (1990.): *The Consequences of Modernity*, Cambridge: Polity Press.
- Grieshofer, F. (2001.): "The Contemporary Role of Ethnography Museums", u: Papers from the conference: *Ethnographic museums in East and Central Europe, Challenging and Chances at the Beginning of the 21 st Century*, Budapest, Hungary, Museum of Ethnography, Budapest.
- Grieshofer, F. (2002.): "Sammeln-vor neuen Herausforderungen", u: Beitzl, M., Grieshofer, F.: *Die Museumssammlung-sammlungsintention auswahlkriterien kontextualisierung*, Kittseer Schriften zur Volkskunde 15, Wien.
- Gösswald, U. (2007.): *Born in Europe: an International Programme on Representing Migrant Experiences in European Museums*, International Journal of Intangible Heritage 2, National Folk Museum of Korea, Seoul.
- Habermeyer, M. (1999.): *Character, Identity, Construction and Construction of Europe*, Etnologia Europea, Journal of European Ethnology, 29/2, University of Copenhagen.
- Hagedon-Saupe, M., Ermect, A. (2004.): *A Guide to European Museum Statistics, EGMUS – European Group on Museum Statistics*, Institut für Museumkunde, Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Berlin.
- Hein, H. S. (2000.): *The Museum in Transition: A Philosophical Perspective*, Washington: Smithsonian Institution Press.
- Hennes, T. (2009.): *Representing Other: Musée du Quai Branly and Cité Nationale de l'Historie de l'Immigration*, Curator 52/2.
- Hobsbawm, E., Terence, R. (ur.) (1983.): *The invention of Tradition*, Cambridge University Press.
- Horjan, G. (2011.): *Traditional Crafts and New Attraction for Cultural Tourism*, International Journal of Intangible Heritage 6, National Folk Museum of Korea, Seoul.
- Hooper-Greenhill, E. (1992.): *Museums and the Shaping of Knowledge*, London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (1994.): *Museums and their visitors*. London – New York: Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2000.): *Museum and the Interpretation of Visual Culture*, London; New York: Routledge.
- Hoexstra, D. (2010.): *Fresco: Intangible heritage as a key to unlocking the links between the conservation*, International Journal of Intangible Heritage 5, National Folk Museum of Korea, Seoul.
- Hudales, J. (2010.): *Ethnographic objects as material culture and as cultural heritage: Ethnographic collections and exhibits in Slovenia until the first half of the 20th century*, Narodna umjetnost 47/1, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb.
- Hudson, K. (1975.): *A Social History of Museums: What the Visitors Thought*, London: Macmillan.
- Hudson, K. (1988.): *Museums of Influence*, Cambridge: University Press.
- Hudson, K. (1998.): "The Museum Refuses to Stand Still", u: Messias Carbonelli, B. (ur.) (2004.): *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, Blackwell Publishing, Australia.
- Hudson, K. (1999.): "Attempts to define museum", u: Boswel, D., Evans, J.: *Representing the Nation: A Reader Histories, heritage and museums*, The open University Masters in Social Sciences, London New York: Routledge.
- International Committees of ICOM. <http://icom.museum/who-we-are/the-committees/international-committees.html>
- Jalla, D., Vaglio, G. (2001.): *Europa e musei, Identità e rappresentazioni*, Atti del Convegno Torino, 5-6 Aprile 2001.
- Jelinčić, D. A. (2008.): *Abeceda kulturnog turizma*, Meandar, Zagreb.
- Johler, R. (1999.): *Telling a National Story with Europe*, Etnologia Europea, Journal of European Ethnology, 29/2, University of Copenhagen.
- Kalapoš, S. (2002.): *Rok po istrijski, o popularnoj kulturi, regiji, identitetu*, Zagreb: Naklada Jesenski Turk.

- Kaplan, F. E. S. (ed.) (1994.): *Museums and the Making of 'Ourselves': The Role of Objects in National Identity*, London – New York: Leicester University Press.
- Karp, I., Lavine, S. D. (ur.) (1991.): *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum Display*, Washington, DC, Smithsonian Institution Press.
- Karp, I., Lavine, D., Kreamer, C. M. (1992.): *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*, Washington: Smithsonian.
- Karasek, E., Tietmeyer, E. (1999.): "Das Museum Europäischer Kulturen: Entstehung-Realität-Zukunft", u: *Faszination Bild, Kultur Kontakte Europa, Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, katalog izložbe.
- Kavanagh, G. (1996.): *Making Histories, Making Memories*, London – New York: Leicester University Press.
- Kirchenblatt-Gimblett, B. (1988.): *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- Kistemaker, R. E., Tietmeyer, E. (2010.): *Entrepreneurial Cultures in Europe, Stories and museum projects from seven cities*, as documentation of the EU-founded project *Entrepreneurial Cultures in European Cities* (2008. – 2010.), Friends of the Museum of European Cultures, Berlin.
- Knell, S. (1999.): "What future collecting?", u: Knell, S. (ur.): *Museums and the Future of Collecting*, Ashgate Publishing Limited, Hampshire.
- Knell, S. (2000.): *Lumber rooms or places of culture: The collecting problem in modern museums*, Museum Archivist 14 (1), Benadette G. Gallery.
- Konrad, V. (2001.): "Are we able to curate Europe?, Work strategies of the New Museum of European Cultures in Berlin in Co-operation with European Networks", u: Papers from the conference: *Ethnographic museums in East and Central Europe, Challenging and Chances at the Beginning of the 21 st Century*, Budapest, Hungary, Museum of Ethnography, Budapest.
- Konrad, V. (2001.): *Il Museo Eurpäische Kultur di Berlino: presente e futuro*, u: Europa e musei, Identità e rappresentazioni, Atti del Convegno Torino, 5-6 Aprile 2001.
- Koščević, Ž. (1977.): *Muzeji u prošlosti i sadašnjosti*, Muzeologija 21, Zagreb:MDC.
- Köstlin, K. (2006.): "Der Alltag als Thema der Europäischen Ethnologie", u: Bockhorn, Schindler, Stadelman (ur.): *Forschungen und Dokumentationen zu Österreichischen Alltagen seit 1945*, Vereins für Volkskunde, Wien.
- Kymlicka, W. (2003.): *Multikulturalno građanstvo: Liberalna teorija manjiskih prava*, Zagreb: Naklada Jesenski Turk.
- Laffan, B. (1996.): *The politics of Identity and Political Order in Europe*, Journal of Common Market Studies 34/1.
- Lazarević, S. (1989.): *Dragutin Lerman, Afrički dnevnik 1888-1896.*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Lidchi, H. (1997.): "The Poetics and Politics of Exhibiting other Cultures", u: S. Hall (ur.): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage.
- Lista zaštićenih nematerijalnih kulturnih dobara, <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=3650>
- Le Goff, J. (2001.): *The Middle Ages in the Museums of Europe*, u: Europa e musei, Identità e rappresentazioni, Atti del Convegno Torino, 5-6 Aprile 2001.
- Lewis, P. (1997.): "Arenas of Ethnic Negotiation: Cooperation and Conflict in Bradford", u: T. Modood, P. Webner (ur.): *The Politics of Multiculturalism in the New Europe. Racism, Identity and Community*, London: Zed Books.
- Lowenthal, D. (1985.): *The past is the foreign country*, Cambridge: Cambridge University press.
- Macdonald, S. (2003.): *Museums, National, Postnational and transcultural Identities*, Museum and Society, 1 (1).
- Macdonald, S., Fyfe, G. (ur.) (1996.): *Theorizing Museums*, Oxford: Basil Blackwell.
- Macdonald, S., Silverstone, R. (ur.) (1990.): *Rewriting the Museums, Fictions: Taxonomies, Stories and Readers*, Cultural Studies, 4 (2).
- Mack, J. (1998.): *Over There Over Here, Ethnography in the British Museum*, u: Images of Other Cultures, Reviwing Ethnographic collections of the British Museum and National Museum of Ethnology, Osaka, National Museum of Ethnology Osaka, katalog izložbe.

- Maggi, M. i Falletti, V. (2000.): *Ecomuseums in Europe, What they are and what they can be*: working paper-n.137., Istituto ricerche economico-sociali del Piemonte.
- Maroević, I. (1993.): *Uvod u muzeologiju*, Zagreb: Zavod za informacijske znanosti.
- Maroević, I. (1998.): *Introduction to Museology – The European approach*, München: Verlag DR. Christian Müller-Straten.
- Mesić, M. (2006.): *Multikulturalizam: Društveni i teorijski izazovi*, Zagreb: Školska knjiga.
- Mensch, P. van (1990.): *Methodological museology: or towards a theory of museum practice*, Object of Knowledge, New research in Museum Studies, London.
- Mensch, P. van (1992.): *Towards a methodology of museology*: PhD thesis. Zagreb: Faculty of Philosophy Zagreb.
- Mensch, P. van (2005.): *Annotating the environment Heritage and new technologies, Nordisk Museologi(2)*, Based on a lecture held at “Museums of the future”, Copenhagen, 13 June 2005.
- Merriman, N. (1991.): *Beyond The Glass Case*, Leicester University Press.
- Merriman, N. (1989): “Museum Visiting as a Cultural Phenomenon”, u: Vergo, P. (ur.): *The New Museology*, London: Reaktion.
- Miles, R., Zavala, L.(ur.) (1993.): *Towards the Museum of the Future*, Routledge, London.
- Mikuš, M. (2004.): *Pogledi na muzeje v dobi globalizacije*, Muzej novejšje zgodovine, Ljubljana.
- Nederveen Pieterse, J. (2007.): *Ethnicities and Global Multiculture: Pants for an Octopus*, Lanham-Boulder-New York-Toronto-Plymouth, UK: Rowman&Littlefield Publishers, Inc.
- Nunoo, R. (1970.): *Salvaging ethnology*, vol. XXIII, No. 4., Museum International, UNESCO, Paris.
- Obuljen, N. (2005.): *Why we need European Cultural Policies: The Impact of EU Enlargement on Cultural Policies in Transition Countries*, <http://www.eurocult.org/uploads/docs/356.pdf>
- Orlić, O. (2008.): *Mnogoznačje Istarskog multikulturalizma*, Etnološka tribina 31 (38), Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb.
- Paić, Ž. (2005.): *Politika identiteta, Kultura kao nova ideologija*, Antibarbarus, Zagreb.
- Pasterniková, M. (2001.): “Slovak Museum of Ethnology at the Beginning of the 21 st Century”, u: Papers from the conference: *Ethnographic museums in East and Central Europe, Challenging and Changes at the Beginning of the 21 st Century*, Budapest, Hungary, Museum of Ethnography, Budapest.
- Penny, H. G. (2002.): *Objects of Culture, Ethnology and Ethnographic museums in Imperial Germany*, The University of North Carolina Press, London.
- Pes, J. (2005.): *Brave new world – The museum of World Culture in Sweden*, Museum practice.
- Platte, E., Hambolu, M. (2010.): *Bronze Head from Ife*, British Museum Press, London.
- Preziosi, D. (2006.): *Philosophy and the Ends of the Museum*, u: Genoways, H.: *Philosophy for the Twenty-first Century*, University of Colorado: AltaMira Press.
- Pitt-Rivers, J. (2002.): “Kakvu etnologiju možemo priželjkivati za suvremena društva, u budućnosti?”, u: Segalen, M. (ur.): *Drugi i sličan, Pogledi na etnologiju suvremenih društava*, Zagreb: Naklada Jesenski Turk.
- Prösler, M. (1996.): “Museums and Globalization”, u: Macdonald, S., Fyfe, G. (ur.): *Theorizing Museums*, Oxford:Blackwell.
- Prica, I. (1995.): *Between Destruction and Deconstruction, The Preconditions of Croatian ethnography of War*, Collegium Anthropologicum 19 (17/1).
- Prica, I. (2001.): *Mala europska etnologija*, Zagreb: Golden marketing.
- Prica, I. (2003.): “Domaći drugi”, u: Biti, V., Ivić, N. (ur.): *Znakovi povijesti u Hrvatskoj*. Zagreb: Naklada MD.
- Prica, I. (2004.): *Nasljeđe jugoslavenskih etnologija i suvremeno istraživanje postsocijalizma*, Traditiones, 33/1, Zagreb.
- Popescu, I. (1998.): “The Museum of the Romanian Peasant”, u: *Displays as work in progress*, Museum Practice.
- Popov, R. (2002.): “Die Sammlungen des Ethnographischen Nationalmuseums in Bulgarien”, u: Beitzl, M., Grieshofer, F.: *Die Museumssammlungssammlungsintention auswahlkriterien kontextualisierung*, Kittseer Schriften zur Volkskunde 15, Wien.

- Radaelli, C. M. (2000.): *Whihter Europeanization? Concept stretching substantive change*, European Integration on line papers 4/8, <http://eiop.or.at/eiop/texte/2000-008.htm>
- Rataj, A. (2001.): "Ethnographic Museums in Poland: Between Past and the Future", u: Papers from the conference: *Ethnographic museums in East and Central Europe, Challenging and Chances at the Beginning of the 21 st Century*, Budapest, Hungary, Museum of Ethnography, Budapest.
- Rekdal, P. B. (2009.): *The particular responsibility of museums of ethnography for promotion peace and reconciliation*, Proceedings of ICOM-ICME 2009 Seoul Conference, National Folk museum, Seoul.
- Remiche, B. (2001): *Un museo di storia europea a Bruxelles*, Europa e musei, Identità e rappresentazioni, Atti del Convegno Torino, 5-6 Aprile 2001.
- Riegel, H. (1996.): "Into the hart of irony:ethnographic exhibitions and the politics of difference", u: Macdonald, S., Fyfe, G. (ur.): *Theorizing Museums*, Oxford:Blackwell.
- Rihtman Auguštin, D. (1974.): *O nekim metodološkim problemima etnološkog istraživanja sadašnjosti*, Etnološki pregled 12, Zagreb.
- Rihtman Auguštin, D. (1976.): *Pretpostavke suvremenog etnološkog istraživanja*, Narodna umjetnost 13, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Rihtman Auguštin, D. (1987.): *Sažetak diskusije s kolokvija »Istraživanje običaja – pojmovi i termini«*, Narodna umjetnost 24, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Rihtman Auguštin, D. (1987.): *Teorija o dvije kulture. Od Radića do Gramscija, Ciresea i Burkea*, Narodna umjetnost 24, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Rihtman Auguštin, D. (1987.): *Etnologija naše svakodnevice*, Zagreb: Školska knjiga.
- Rihtman Auguštin, D. (2001.): *Etnologija i etno-mit*, Zagreb: Naklada Publica.
- Rivard, R. (2001.): *Ecomuseums in Quebec*, vol. XXXVII, No.4, Museum International, UNESCO, Paris.
- Rivière, G. H. (1973.): *Role of museums of art and of human and social sciences*, vol. XXV, No.1/2, Museum International, UNESCO, Paris.
- Roberts, A. (2010.): "The Changing Role of Information Professionals in Museums", u: Parry, R. (ur.): *Museums in a Digital Age*, Leicester: School of Museum Studies, University of Leicester, Routledge.
- Robertson, R. (1992.): *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London: Sage.
- Robinson, F. W. (2006): "Learning by Looking: The Future of Museums", u: Genoways, H.: *Philosophy for the Twenty-first Century*, University of Colorado: AltaMira Press.
- Rogelj-Škafar, B. (2008.): *Med naravo in kulturo, Vodič po stalnom postavu*, Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.
- Ross, M. (2005.): *Interpreting the new museology*, Museum and society, 2 (2).
- Rožembergar Šega, T. (2009.): *Urban Phenomena-Museum Prospects*, Proceedings of ICOM-ICME 2009 Seoul Conference, National Folk museum, Seoul.
- Sandell, R. (2003.): *Social Inclusion, the Museum and the Dynamics of Sectoral Change*, Museum and Society 1 (1), 45-65.
- Sassatelli, M. (2002.): *Imagined Europe: The Shapping of European Cultural Identity Through EU Cultural Policy*, European Journal of Social Theory 5/4.
- Segalen, M. (ur.) (2002.): *Drugi i sličan, Pogledi na etnologiju suvremenih društava*, Zagreb: Naklada Jesenski Turk.
- Shelton, A. (2001.): *Museums in an Age of Cultural Hybridity*, Folk, Journal of the Danish Ethnographic Society , vol. 43.
- Shelton, A. (1990.): "In the Lair of the Monkey: Notes Towards a Postmodern Museography", u: Susan Pearce (ur.): *Objects of Knowledge*, London: Athlone Press.
- Shimada, S. (1999.): "Identitätskonstruktion und Übersetzung", u: Assman, A., Friese, H. (ur.): *Identitäten, Erinnerungen, Geshichte 3*, Frankfurt am Mein:Suhrkamp.
- Sherman, D., Rogof, I. (ur.) (1994.): *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*, London: Routledge.
- Shore, C. (1996.): *Transceding the Nation State? The European Commision and the (Re)-Discovery Europe*, Journal of Historical Sociology 9/4.

- Simpson, M. (2001.): *Making representations: Museums in the Post-Colonial Era*, London: Routledge.
- Smith, A. (1995.): *Nations and Nationalism in a Global Era*, Cambridge: Polity Press.
- Smerdel, I. (1996.): *Projekt imenovan Slovenski etnografski muzej*, Etnolog, Glasnik Slovenskoga etnografskoga muzeja, 6, Ljubljana.
- Stančić, N. (2002.): *Hrvatska nacija i nacionalizam u 19. i 20. stoljeću*, Zagreb: Barbat.
- Steen, A. (1999.): "SAMDOK: tools to make the world visible", u: Knell, S. (ur.): *Museums and the Future of Collecting*, Hampshire: Ashgate Publishing Limited.
- Šola, T. (1989.): *Nove tendencije u teoriji i praksi muzeja*, Osječki zbornik. Osijek: Muzej Slavonije, 20.
- Šola, T. (1992.): "Museum professionals the endangered species", u: P. Boylan (ur.): *Museums 2000*, London: Routledge, str. 101-113.
- Šola, T. (1997.): *Essays On Museums And Their Theory: Towards the Cybernetic Museum*. Helsinki: Finnish Museums Association.
- Šola, T. (1999.): "Redefinig collecting", u: Knell, S. (ur.): *Museums and the Future of Collecting*, Hampshire: Ashgate Publishing Limited.
- Šola, T. (2001.): *Marketing u muzejima, ili o vrlini i kako je obznaniiti*. Zagreb, Hrvatsko muzejsko društvo.
- Šola, T. (2003): *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji – prema kibernetičkom muzeju*, Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM-a.
- Šola, T. (2010.): "Making the Total Museum Possible", u: Parry, R. (ur.): *Museums in a Digital Age*, Leicester: School of Museum Studies, University of Leicester, Routledge.
- Šola, T. (2011.): *Virtues and qualities, A contribution to professionalizing the heritage profession*, The best in Heritage 2011, Zagreb: European Heritage Association.
- Švob-Đokić, N. (2010.): "Kulturni opstanak, nestanak ili transformacija", u: *Kultura/Multikultura*, Zagreb: Naklada Jesenski Turk i Hrvatsko sociološko društvo.
- Taneva, N. (2001.): "National Ethnographic Museum, Sofia: Exhibition, Audience and Problems", u: Papers from the conference: *Ethnographic museums in East and Central Europe, Challenging and Chances at the Beginning of the 21 st Century*, Budapest, Hungary, Budapest: Museum of Ethnography.
- The National Museum of European and Mediterranean Civilisations, Marseilles, Ce journal du musée MNATP-MUCEM, Info no 2.
- Tietmeyer, E., Ziehe, I. (2008.): *Discover Europe!*, Museum of european cultures, Berlin.
- Varine, H. de (2001.): *The rape and plunder of cultures: an aspect of the deterioration of the terms of cultural trade between nations*, vol. XXXV, No. 3, Museum international, UNESCO, Paris.
- Vergo, P. (ur.) (1989.): *The New Museology*, London: Reaktion Books.
- Vink, M. (2002.): *What is Europeanization? and Other Questions on New Research Agenda*, http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=325522
- Vos, K. (2004.): *A History of exhibiting in the National Museum of Ethnology in Leiden, Intuders: Reflection of Art and the Ethnological Museum*, Museum of Ethnology, Leiden.
- Thorleifsen, D. (2009.): *The repatriation of Greenland's Cultural Heritage*, Museum international 241/242, UNESCO.
- Welling, W., Spanjaard, H. (2010.): *The Dono Code*, Instalations, Sculptures, Paintings, KIT Publisher, Amsterdam.
- Walsh, K. W. (1992.): *The representation of the past – Museums and Heritage in the Postmodern World*, London, 1992.
- Wilson, D. M. (2002.): *The British Museum: A History*, London: British Museum Press.
- Zdravič Polič, N. (ur.) (2004.): *Europski etnografski muzeji u SEM/European ethnographic museums in SEM*, Slovenski etnografski muzej, Ljubljana, katalog izložbe.
- Zimmerman, A. (2001.): *Anthropology and Anti-humanism in Imperial Germany*, Chicago: University of Chicago Press.

PRILOZI:**Prilog 1. Popis fotografija**

Slika 1. Gospodin Thisaluke i gospodin de Witte s maskama za inicijaciju iz Makuanda, 1931. (Kraljevski muzej središnje Afrike, Tervuren, Belgija)

Slika 2. Museum für Völkerkunde u Beču posjeduje veliku zbirku predmeta Jamesa Cooka iz 1806. godine, snimila: Z. Antoš, 2007.

Slika 3. Masko *Kolam*, otkupljena 1885., Kulturno-povijesni muzej, Oslo, snimila: Kristine Eek, 2010.

Slika 4. Opis predmeta s potpunim podacima, Museum für Völkerkunde, Beč, snimila: Z. Antoš, 2007.

Slika 5. Fokusiranje na kolonijalno društvo – voštane figure koje prikazuju rasnu i vjersku pripadnost, Museum für Völkerkunde, Beč, snimila: Z. Antoš, 2007.

Slika 6. Plakat izložbe *Bronca i slonovača iz Benina*, 1932. Pariz, Trocadero, Museum für Völkerkunde u Beču, snimila: Z. Antoš, 2007.

Slika 7. Kuća o Batani, Rovinj, Snimio: D. Fabijanić, 2004.

Slika 8. Prekrasna orijentalna žena Europe, trg u Sparti, Grčka, snimila: Z. Antoš, 2005.

Slika 9. Muzej svjetskih kultura u Gothenburgu, koji je publika proglasila najboljim muzejom u Švedskoj 2009. godine (foto: www.varldskulturmuseet.se)

Slika 10. Muzej svjetskih kultura u Gothenburgu (foto: www.varldskulturmuseet.se)

Slika 11. *Destination X*, izložba Muzeja svjetskih kultura u Gothenburgu (2011.), koja preispituje motivaciju ljudi za putovanja i odlaske u različite dijelove svijeta (foto: www.varldskulturmuseet.se)

Slika 12. Stalni postav muzeja Quai Branly u Parizu (foto: <http://www.quai-branly.fr/>)

Slika 13. Stalni postav muzeja Quai Branly u Parizu (foto: <http://www.quai-branly.fr/>)

Slika 14. Stalni postav Nacionalnog muzeja u Leidenu, Snimila: Z. Antoš, 2007.

Slika 15. Umjetnička instalacija *Put Remmyja Jungermana* iz Surinama na pročelju zgrade Nacionalnog muzeja u Leidenu. Ona metaforički prikazuje put i rizik s kojim se pojedinci suočavaju kada se iseljavaju želeći izgraditi novu egzistenciju. (foto: <http://www.volkenkunde.nl/>)

Slika 16. Izložba *Hrana*, interaktivni dijelovi izložbe omogućili su posjetiteljima učenje o hrani iz cijeloga svijeta, Nacionalni muzej u Leidenu, Snimila: Z. Antoš, 2007.

Slika 17. Izložbeni projekt *Maori*, nastao suradnjom istoimene etničke zajednice u Novom Zelandu i muzejskih kustosa koji su ondje provodili višegodišnje istraživanje pripremajući izložbu (foto: <http://www.volkenkunde.nl/>)

Slika 18. i 19. Dio postava u kojemu je predstavljena Afrika (sl. 16.), te Indija s tipičnim tekstilom i „Bollywoodom“ (sl. 17.), Tropen muzej, Amsterdam, snimila: Z. Antoš, 2010.

Slika 20. Dio stalnog postava s prikazom nastajanja dokumentacije za muzejske zbirke, Tropen muzej, snimila: Z. Antoš, 2010.

- Slika 21. i 22. Dio stalnog postava u kojemu su poznati kolonizatori i muzejski donatori predstavljeni voštanim figurama, Tropen muzej, snimila: Z. Antoš, 2010.
- Slika 23. Izložba o Surinamu, Tropen muzej, snimila: Z. Antoš, 2010.
- Slika 24. Virtualna izložba *Trafficking* Nacionalnog muzeja u Liverpoolu sa svih stajališta problematizira trgovinu ljudima (foto: <http://www.stophetraffik.org/ourwork/>)
- Slika 25. i 26. Dio stalnog postava o Africi u kojemu su uz predmete simbolički predstavljena umjetnička djela poput „weapon chair“ (sl. 22.) i „life tree“ (sl. 23.), koja simboliziraju današnji život u Africi, British Museum, snimila: Z. Antoš, 2010.
- Slika 27. i 28. Izložba o Beninu; skulpture kraljevske obitelji (sl. 27) i današnju simboliku pojedinih predmeta (sl.28.), Museum für Volkerkunde, Beč, snimila: Z. Antoš, 2007.
- Slika 29. „Otvoreni depo“ u kojemu su izloženi predmeti za posjetitelje, Etnografski muzej u Bremenu, snimila: Z. Antoš, 2011.
- Slika 30. Nova zgrada Quai Branlyja u Parizu, snimila: Z. Antoš, 2011.
- Slika 31. Gradnja MuCEM-a, Marseilles, snimila: Z. Antoš, 2011.
- Slika 32. Muzej europskih kultura u Berlinu, MEK ©2009.
- Slika 33. Dio stalnog postava *Ja, mi i drugi, slike mojega svijeta*, Slovenski etnografski muzej, SEM ©2010.
- Slika 34. Dio stalnog postava *Sjeverozapadna Hrvatska, 1972.*, Etnografski muzej Zagreb, EMZ ©2005.
- Slika 35. Kulturni djelatnici u Hrvatskoj koji sudjeluju u projektima kulture Europske Unije (2010-2012), © Nacional 2011.
- Slika 36. Izložba *Karneval Kralj Europe* u Etnografskome muzeju u Zagrebu, snimila: Z. Antoš, 2009.
- Slika 37. Istraživanje „Rukavačkih zvončara“ u Hrvatskoj, Snimila: Z. Antoš, 2008.
- Slika 38. Web stranica projekta <http://www.eciec.eu/>
- Slika 39. i 40. Prikaz izložbe *Idemo na kavu!*, postavljene u Etnografskome muzeju u Zagrebu, snimila: Z. Antoš, 2010.
- Slika 41. Umjetnički performans Dalibora Martinisa *Na kavi s precjednikom*, snimio: L. Gusić, 2010.
- Slika 42. Virtualno predstavljanje zbirke predmeta iz naše svakodnevice na web stranici projekta www.eciec.eu i na www.flickr.com
- Slika 43. Virtualna zbirka predmeta na web stranici projekta, Nacionalni muzej Liverpoola (foto: <http://www.eciec.eu>)
- Slika 44. Istraživanje u kafiću u dijelu Liverpoola u kojemu poduzetnici imaju svoje trgovine, ©Nacionalni muzej Liverpoola 2010.
- Slika 45. Volonteri su obavljali razgovore s poduzetnicima i njihovim klijentima iz jugoistočnog Amsterdama © Muzej grada Amsterdama, 2009.
- Slika 46. Suradnici na projektu *Entrepreneurial Cultures in Europe*, World cultures museum, Liverpool, ECIEC©2010.
- Slika 47. Prikupljanje i prezentiranje svakidašnje kulture u Tropen muzeju u Amsterdamu, snimila: Z. Antoš, 2010.

Slika 48. Predmeti koji se odnose na posao vezan za proizvodnju i distribuciju „döner kebaba“, Muzej europskih kultura u Berlinu ©MEK 2009

Slika 49. Lokalni se projekt *Tajni život Smithdown Road* koristio *Facebookom* kao inovativnim mjestom za uspostavu suradnje s lokalnom zajednicom, Muzej grada Liverpoola, 2010.

Slika 50. Portal na kojemu su poduzetnici, njihovi klijenti i svi zainteresirani mogli postaviti svoje priče, videa, fotografije i predmete koji se odnose na trgovine u njihovu susjedstvu, Povijesni muzej Amsterdama, 2010.

Slika 51. Hrvatska nematerijalna baština na UNESCO-ovoj Reprezentativnoj listi nematerijalne kulturne baštine svijeta, dizajn: N. Šiško, 2011.

Slika 52. Prikupljanje i prezentiranje predmeta svakidašnje kulture u Tropen muzeju u Amsterdamu, snimila: Z. Antoš, 2010.

Slika 53. Izložba *Dono Code* u Tropen muzeju u Amsterdamu, snimila: Z. Antoš, 2010.

Slika 54. i 55. Izlaganje djela suvremene umjetnosti u Musée Gurmet u Parizu, snimila: Z. Antoš, 2011.

Slika 56. Putovanja i suveniri, Etnografski muzej u Bremenu, snimila: Z. Antoš, 2011.

Prilog 2. Popis grafičkih prikaza

Grafički prikaz 1. Načini financiranja 16 muzeja u kojima je provedeno istraživanje (podatke obradila Z. Antoš)

Grafički prikaz 2. Vrsta i zastupljenost zbirki u etnografskim muzejima (podatke obradila Z. Antoš)

Grafički prikaz 3. Skupljačka orijentiranost etnografskih muzeja (podatke obradila Z. Antoš)

Grafički prikaz 4. Teme koje etnografski muzeji prikazuju u stalnom postavu (podatke obradila Z. Antoš)

Grafički prikaz 5. Što povremene izložbe u muzejima potiču u posjetitelja (podatke obradila Z. Antoš)

Grafički prikaz 6. Ciljana publika u etnografskim muzejima (podatke obradila Z. Antoš)

Grafički prikaz 7. Orijentiranost rada u etnografskim muzejima (podatke obradila Z. Antoš)

Prilog 3. Upitnik

Istraživanje provodi mr. sc. Zvezdana Antoš za potrebe izrade doktorskoga rada iz muzeologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a s ciljem prikupljanja današnjih stavova i pogleda muzeološke/etnološke struke o karakteru, identitetu, poslanju, politici i prioritetima europskih i hrvatskih etnografskih muzeja.

Ako želite sudjelovati u ovom istraživanju, molim Vas da pažljivo ispunite upitnik. Upitnik se uglavnom sastoji od pitanja s unaprijed ponuđenim odgovorima i proširenih pitanja.

UPITNIK

1. Naziv muzeja
Adresa
Web stranica
2. Godina osnutka muzeja
3. Godina posljednje obnove muzeja
4. Smatrate li da je naziv vašeg muzeja popularan u gradu i među muzejskim posjetiteljima?
Da Ne
Molim navedite više informacija:
5. Da li ste mijenjali ime muzeja?
Da Ne
Ako je vaš odgovor **da**, možete li objasniti kada i zašto?
6. Oslanja li se vaš muzej na financijska sredstva iz (možete označiti nekoliko kućica):

	App. % na ukupni proračun
lokalnog proračuna
državnog proračuna
privatnog poduzetništva
prihoda od posjetitelja
europskih projekata
drugo (molim navesti)	
7. Tko je nadležan za rad vašeg muzeja:
lokana uprava
državna uprava
drugo (molim navesti)

8. Smatrate li da te ustanove utječu na razvoj vašega muzeja?
 Da Ne
 Ako je vaš odgovor **da**, možete li objasniti na koji način?
9. Da li te ustanove utječu na unutrašnju organizaciju rada u vašem muzeju?
 Da Povremeno Ne
 Ako je vaš odgovor **da** ili **povremeno**, možete li objasniti na koji način?
10. Jesu li se u posljednjih deset godina dogodile promjene u funkcioniranju vašeg muzeja?
 Da Djelomično Ne
 Ako je vaš odgovor **da** ili **djelomično**, možete li navesti koje?
- 10.1 Smatrate li da su te promjene osuvremenile rad u vašem muzeju?
 Da Djelomično Ne
11. Koje je poslanje vašeg muzeja?
12. Imate li izjavu o poslanju vašeg muzeja u pisanom obliku?
 Da Ne
13. Koji su najvažniji ciljevi vašeg muzeja koje planirate ostvariti u bližoj budućnosti?
14. Koje vrste zbirke posjedujete? (Možete označiti nekoliko kućica.)
 ne-europske kulture nacionalne etnologije
 europske kulture umjetničke
 usmenih tradicija arhiv
 video novih medija
 drugo (molim navesti)
15. Jesu li zbirke ...
App. % na zbirni fond
 u vlasništvu muzeja
 pohrana
 drugo (molim navesti)
16. Sakuplja li vaš muzej predmete iz sadašnjosti ili iz bliže prošlosti?
 Da Ne
 Ako je vaš odgovor **da**, imate li utvrđene kriterije za sakupljanje tih predmeta?

17. Sakuplja li vaš muzej kontinuirano svjedočanstva usmenih tradicija?
 Da Ne
 Ako je vaš odgovor **da**, objasnite zašto? (Možete označiti nekoliko kućica.)
 istraživanje i dokumentiranje obogaćivanje zbirke
 rad sa zajednicom razvoj nove muzejske publike
 novi interpretativni medij u izložbi web arhiv
 drugo (molim navesti)
18. Koje teme najčešće prikazujete vašim izložbama?
 nacionalne običaje i događaje lokalne običaje i događaje
 životni ciklus svakodnevni život
 rad transport
 odijevanje modu
 prehranu slobodno vrijeme
 arhitekturu stanovanje
 narodnu medicinu higijenu i zdravlje
 sjećanja emigranata politiku i ekonomiju
 umjetnost i obrte turizam i putovanja
 potrošačko društvo migraciju stanovništva
 osobne priče i predmete religiju i moral
 društveni život probleme suvremenog života
 kulturu „drugih“ drugo (molim navesti)

19. Da li je vaš stalni postav ... (možete označiti nekoliko kućica)
 kronološki poredan usmjeren prema prikazu zbirki
 tematski određen usmjeren prema prikazu osoba
 usmjeren na predstavljanje
 koncepcije, ideje drugo (molim navesti)
20. Možete li navesti osnovnu ideju koncepcije stalnog postava vašeg muzeja?
21. Potiču li muzejske izložbe u vašem muzeju (možete označiti nekoliko kućica):
 razmišljanje i estetiku razumijevanje i kreativnost
 istraživanje i otkriće osjećaje
 sudjelovanje drugo (molim navesti)

22. Jesu li podaci o vašim povremenim i stalnim izložbama dostupni javnosti u obliku
 ... (možete označiti nekoliko kućica)
 tiskanih publikacija elektroničkih kataloga
 radionica web stranica
 projekata učenja na daljinu drugo (molim navesti)

23. Na koji način predstavljate informacije o izlošcima u izložbama?
(Možete označiti nekoliko kućica.)

autentičnim predmetima	App. % na izložene predmete replikama
izložbenim panelima	tiskanim katalogima
interaktivnim displejima	audio-vizualnim sistemima
displejima s kazivanjem osobnih iskustva	elektroničkim medijima
Umjetničkim instalacijama.....	audio vodičima
drugo (molim navesti)	vođenjima

24. Koju vrstu usluga nudite vašim posjetiteljima (možete označiti nekoliko kućica)?

25. informacijski materijali	publikacije
vođeni posjeti	obrazovne aktivnosti
aktivnosti za djecu	predstave
radionice	kulturna događanja
obiteljski programi	aktivnosti za osobe s posebnim potrebama
pripovijedanje priča	posjet depoima
vođenje iza scene muzeja	iznajmljivanje prostora
mogućnosti rukovanja	programe koje prezentirate izvan muzeja
predmetima	pokretne izložbe
ulazne displeje	povremene izložbe
informacije na web portalima	drugo (molim navesti)

24. Razvija li vaš muzej strategiju kako privući korisnike?

Da Ne

Ako je vaš odgovor **da**, navedite kako?

25. Provodite li istraživanje i evaluaciju odnosno vrednovanje posjetitelja?

Da Povremeno Ne

Ako je vaš odgovor **da**, navedite koje metode koristite i za koje projekte:

- front – end
- formativno
- sumativno
- knjiga dojmova
- kutija za mišljenje posjetitelja
- studija posjećenosti
- opće ankete
- istraživanje mišljenja zaposlenika ...
- objavljivanje izvještaja
 - o provedenoj evaluaciji
 - drugo (molim navesti)

26. Razvija li vaš muzej kontakte i surađuje li s pripadnicima lokalne zajednice?
 Da Ne
 Ako je vaš odgovor **da**, navedite kako?
25. Razvija li vaš muzej međunarodnu suradnju? (možete označiti nekoliko kućica)
 razmjenom izložbi
 osmišljavanjem zajedničkih koncepcija izložbi
 sudjelujući u međunarodnim projektima
 drugo (molim navesti)
27. Smatrate li da je vaša ustanova uglavnom (možete označiti nekoliko kućica):
 znanstveno i predmetno orijentirana
 orijentirana prema potrebama publike
 orijentirana prema korisniku
 orijentirana prema zajednici
 drugo (molim navesti)
28. Možete li navesti tri najjače strane vašega muzeja?
 1.
 2.
 3.
29. Smatrate li da vaš muzej ima nekih slabih strana koje biste trebali poboljšati?
30. Koju od ovih tvrdnji vaš muzej više zadovoljava?
 Muzej mora poticati korisnike Slažem se 9 8 7 6 5 4 3 2 1 Ne slažem se
 na razmišljanje, pitanja,
 užitak, razumijevanje, iskustvo,
 i kreativnost.
- Dužnost je muzeja da iskazuje Slažem se 9 8 7 6 5 4 3 2 1 Ne slažem se
 mnogostruka značenja istražujući
 i prezentirajući predmete i ideje.
- Vlastita prezentacija u zajednici Slažem se 9 8 7 6 5 4 3 2 1 Ne slažem se
 je prioritet muzeja.
- Muzej mora biti forum za Slažem se 9 8 7 6 5 4 3 2 1 Ne slažem se
 razgovor u kojem će se razmatrati
 različita gledišta i razvijati kritičko
 mišljenje.

Etnografski muzeji moraju otkriti koje su potrebe lokalne zajednice kako bi uskladili svoj rad. Slažem se 9 8 7 6 5 4 3 2 1 Ne slažem se

31. Koje su vodeće snage koje će pomoći da se promjene dogode (možete označiti nekoliko kućica)?

propisi državnog zakona

obnavljanje grada

uključivanje zajednice muzejskih stručnjaka

uvođenje bolje prakse

drugo (molim navesti)

propisi lokalnog zakona

novi načini financiranja

uključivanje rukovodstva

uvođenje poreza

ovlasti zajednice

32. Koje sputavajuće snage mogu spriječiti promjene (možete označiti nekoliko kućica)?

uvriježena mišljenja muzejskih profesionalaca

uvriježeni stavovi muzejskih korisnika

ograničena raznolikost posla

ograničena suradnja s lokalnom zajednicom

načini financiranja

Zahvaljujem na pomoći!

SAŽETAK

ULOGA EUROPSKIH ETNOGRAFSKIH MUZEJA U SUVREMENIM PROCESIMA GLOBALIZACIJE

Ova je studija nastala na osnovi istraživanja brojnih etnografskih muzeja (Volkskunde i Völkerkunde) u Europi koji prolaze kroz proces transformacije ili transmutacije u novi oblik muzeja. Različiti su načini njihova predstavljanja u praksi, a neki su od njih obrađeni u ovoj studiji i izdvojeni kao pojedinačni primjeri. Područje što ga obuhvaća ovo istraživanje je izuzetno aktualno jer su se najveće i najbrže promjene u europskim etnografskim muzejima dogodile u trenutku nastanka ove studije. Pojedini primjeri istraživanih muzeja su temeljitije obrađeni iščitavanjem i prikazom njihovih različitih razvojnih putova te političkih prilika u kojima su nastajali ili koje su na njih izravno ili neizravno utjecale.

Kao i u slučaju ostalih srodnih europskih muzeja, osim politike, veliku je ulogu za razvoj muzeja imao i razvoj etnoloških znanosti, čija su dostignuća i spoznaje ugrađivane u praksu muzeja. Zato u etnološkoj znanosti možemo pratiti nekoliko smjerova ili škola koje su bile zastupljene u pojedinim zemljama i pod čijim su se utjecajem razvijali i etnografski muzeji. Pri tome možemo govoriti i o podjeli etnografskih muzeja prema vrsti kulture koju predstavljaju, odnosno prema tome prenose li nacionalnu ili europsku umjetnost (*Volkskunde*) ili neeuropsku (*Völkerkunde*). Takav je pristup prihvaćen u muzejima koji su se razvili pod utjecajem njemačkoga kulturno-povijesnog pristupa u znanosti i koji je bio prihvaćen na njemačkome govornom području zapadne Europe, te u srednjoj i jugoistočnoj Europi. Zbog snažnih kolonijalnih tradicija pojedinih europskih nacija razvila se i bivala je prihvaćena tzv. anglosaksonska škola, koja je građu crpila u istraživanjima egzotičnih društava i prikupljanju predmeta iz svojih kolonija za muzeje. Nasuprot toj praksi, u nordijskim je zemljama bila prihvaćena i skandinavska tradicija folklorističkih istraživanja „narodnog života“ (*Folklivsforskning*). Valja napomenuti da su takva folkloristička istraživanja utjecala na razvoj etnografskih muzeja s nacionalnim zbirakama u kojima je prezentiran tradicijski (seoski) način života, kao i na pojavu prvoga muzeja na

SUMMARY

THE ROLE OF ETHNOGRAPHIC MUSEUMS IN CONTEMPORARY GLOBALISATION PROCESSES

The study is based on research into a series of European ethnographic museums (*Volkskunde* and *Völkerkunde*) which have undergone a transformation or transmutation in the process of concept change. They have been presented in various manners and some have been documented and singled out as individual examples. This field of research is very contemporary owing to the ongoing biggest and fastest changes in European ethnographic museums. Some museums have been documented into more detail through their development and political circumstances, or their direct or indirect influence at the time of their foundation.

As with similar European museums, besides politics, the development of ethnographic museums relies on progress in ethnology, whose achievements and knowledge have been incorporated in their activities. There have been different trends or schools of thought in ethnology depending on the country of origin. There is a division of museums according to the culture presented, national or European (*Volkskunde*) or non-European (*Völkerkunde*), influenced by German cultural-historical approach in science in German speaking countries of Western, Central and Southeast Europe. The Anglo-Saxon school of ethnography, arising from strong colonial traditions in a number of European countries, has studied exotic societies and collected museum holdings in their colonies. On the contrary, Nordic countries have accepted the Scandinavian tradition of folklore research into „folk life“ (*Folklivsforskning*). Folklore research has encouraged the development of ethnographic museums holding national collections presenting traditional (rural) lifestyle, and the founding of the first open air museum in Europe. European political movements that inspired national consciousness and the making of modern states in the second half of 19th century had a significant influence on the Scandinavian development of museums holding national collections. Museology has also played an important role in the development of ethnographic museums with its innovative ideas realised in the idea of eco-

otvorenome u Europi. Snažan utjecaj na skandinavijski razvoj muzeja s nacionalnim zbirka osobito su imali politički pokreti u Europi povezani s razvojem nacionalne svijesti i stvaranjem modernih država u drugoj polovici 19. stoljeća. Osim toga, važan utjecaj svakako je imala i muzeološka znanost, koja je najveću inovativnost ostvarila upravo na području ekomuzeja/ekomuzeologije ili u novijoj praksi ekonomuzeologije, odnosno nove muzeologije.

Promatrajući povijest europskih etnografskih muzeja, vidljivo je da su oni nastali krajem 19. i na samom početku 20. stoljeća i da su simboli nacionalnog identiteta. Različitim načinima prezentacije narodnih i seoskih tradicija, društva su predstavila sliku o sebi koju su željela prenijeti, koja im je u tom trenutku bila pogodna. Taj nostalgičan pristup i prezentacija predmeta s estetskoga gledišta pripada razdoblju koje u praksi etnografskih muzeja možemo nazvati romantičarskim. Osim toga, muzeji su sustavno razvijali svoje zbirke, što potvrđuje i primjer da su zbog znanstvenih načela i razvoja klasifikacije predmeti iz Skansen-a preseljeni u Nordiska museet u Stockholmu. Tijekom 20. stoljeća muzeji su se profesionalizirali, ali vrijeme osnivanja prvih muzeja neosporno je ostavilo izuzetno dubok trag na muzeje. U etnografskim su se muzejima nalazile mnoge nacionalne istraživačke institucije (njemačka, nizozemska, mađarska), tako da su one činile nukleus za razvoj kasnijih disciplina. Također je poznato da su i mnogi utemeljitelji etnologije kao discipline najčešće počeli raditi u muzejima (Bastian, Gavazzi, Birket-Smith i sl.). Zato je njihov način razmišljanja i odnos prema predmetima izravno utjecao na formiranje i razvoj pojedinih zbirki, kao i na načine njihova izlaganja. Razvoj europske etnološke znanosti tekao je u nekoliko smjerala, a muzejske su institucije najčešće odlučile slijediti samo jedan od tih putova, poput srednjeeuropskih ili istočnoeuropskih etnografskih muzeja. Tako su etnografski muzeji u Hrvatskoj odlučili slijediti kulturno-povijesnu školu¹⁷⁸, koja se temelji na prikazivanju prošlosti nacionalne kulture na osnovi njezinih kulturnih tragova. Zato su muzejske zbirke podijeljene prema kulturnim

museums/ecomuseology or in the latest field of economuseology, namely new museology.

First European ethnographic museums were established at the end of 19th and the very beginning of 20th century and they symbolised national identities. Various countries, by exhibiting their national and rural traditions, created the image they desired, suitable at the time. From the aesthetic point of view the nostalgic approach and presentation of exhibits belongs to the romantic period. Museums were also systematically building their collections, as is shown in the example of Skansen museet whose exhibits had been moved to Nordiska museet in Stockholm for scientific reasons and classification. During 20th century museums were professionalised, but the period of first established museums had undisputably left a deep mark on them. Ethnographic museums housed numerous national research institutions (German, Dutch, Hungarian), from which later disciplines have developed. It is also a well-known fact that a number of founders of ethnology often started their careers in museums (Bastian, Gavazzi, Birket-Smith etc.). Therefore their way of thinking and the attitude to exhibits directly influenced the formation and development of individual collections, as well as their presentation. European ethnology developed along a few paths of investigation, and museums mostly opted for one, like Central European or East European ethnographic museums. Thus ethnographic museums in Croatia decided to follow the cultural-historical school of thought¹⁷⁸ which presents history of the national culture based on its cultural traces. For this reason museum collections are divided according to cultural areals and typological features¹⁷⁹ and curators recorded and presented the past of the national culture or „the reconstruction of the culture’s past“ (Prica, 2000:43). Various objects of national life which were the earliest material proof of its development were gathered for museum collections. The advantage of the approach

¹⁷⁸ Kulturnopovijesna škola dugo je bila zastupljena i na Katedri za etnologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

¹⁷⁸ The Department of Ethnology at the Faculty of Philosophy in Zagreb followed the cultural historical school for a long time.

¹⁷⁹ In the meantime there has been the need by museums to present the forms of national culture that have survived in contemporary industrialised world.

arealima i prema tipološkim obilježjima¹⁷⁹, a kustosi su se bavili bilježenjem i prezentacijom prošlosti nacionalne kulture ili „rekonstrukcijom prošlosti kulture“ (Prica, 2000:43). Za muzejske su se zbirke prikupljali različiti predmeti iz narodnog života koji su bili najstariji materijalni dokazi njegova razvoja. Takav pristup ima određenih prednosti s obzirom na količinu skupljene građe, koja nam danas omogućuje otvaranje novih i dinamičnih područja unutar etnologije, koja vode prema proučavanjima simbolizma i značenja, te vode „mogućnosti prepoznavanja *drugog* kod nas“ (Segalen, 2002:15). Osim toga, kada je riječ o etnološkoj podjeli kulture prema kulturnim arealima, to je često omogućivalo stvaranje stereotipova u traženju zajedničkih obilježja određenoga kulturnog areala, ali je ujedno omogućilo i povezivanje više kultura, što je rezultiralo stvaranjem antropologije mediteranskih zemalja, koja je omogućila zblježavanje stručnjaka i širu diskusiju u proučavanju pojedine problematike (Segalen, 2002:17).

U vremenu između dva svjetska rata etnografske su muzeje zahvatile promjene koje su se u pojedinim muzejima zbivale polako, a u nekima naglo. O većim promjenama koje su se počele događati možemo govoriti tek nakon Drugoga svjetskog rata. Predmeti se počinju proučavati, skupljati, ali i izlagati, s drugačijega gledišta. Njemačka kritička etnološka tradicija isticala je potrebu „da se pojedine pojave stave u kontekst života“ (Prica, 2000:37). Primarna postaje funkcija predmeta, odnosno način kako su nastajali i kako su se upotrebljavali. S obzirom na to da su prikupljeni predmeti bili korišteni tijekom čovjekova života, počinju se interpretirati prema mjestu života njihovih vlasnika, odnosno u različitim društvenim, socijalnim i ekonomskim uvjetima.

Posljednjih nekoliko desetljeća vidljiva je promjena odnosa muzejskih profesionalaca prema predmetima iz muzejskih fondusa. Zbog novih znanstvenih spoznaja, i u etnografskim se muzejima potkraj 1970-ih u središte zanimanja počinje stavljati čovjek kao nositelj kulture i zato se počinje proučavati uloga predmeta u odnosu prema

is the quantity of collected holdings which today enables us to open new and dynamic fields in ethnology leading to the research of symbolism and meaning and offers the „possibility to recognise *the other* in ourselves“ (Segalen, 2002:15). Besides, the ethnological division of culture according to the cultural areals has created stereotypes in the search of the common feature in a particular cultural areal, but has simultaneously connected a number of cultures which has resulted in the anthropology of Mediterranean countries, brought together experts and opened a wide-ranging discussion on various issues (Segalen, 2002:17).

In the interwar years the ethnographic museums underwent changes, at some museums slow and at some rapid. Significant changes occurred only after the Second World War. The attitude to the study, collection and exhibition of museum objects was altered. German critical ethnology tradition emphasised the need „to put different trends into the life context“ (Prica, 2000:37). The interest was addressed at the function of an object, the manner it had been made and used. Since the collected items are used during people's lifetime, they have been interpreted according to the owner's living space, depending on their social status, social and economic conditions.

In the last decades there has been a shift in attitude by museum professionals towards the items in museum holdings. Owing to new scientific knowledge ethnographic museums in late 1970s focused on a man as holder of culture and the objects were studied in relation to individual persons. In Sweden in 1970s the term study of national life was replaced by the term European ethnology, meaning that Swedish scientists decided to focus their research on humans in contemporary societies based on their cultural and ethnical diversity. It is quite clear that ethnographic museums promote cultural identities and regional diversity of their own free choice. This role is particularly important today, with people living in multiethnic societies; with societies that have become multicultural through the media, and societies that have become multiracial because of historical reasons and open borders. Only today, very occasionally though, there are good examples of museums dealing with these issues. Until now they have been avoided in ethnographic museums, largely due to colonial history and the denial of other ethnic groups within

¹⁷⁹ U međuvremenu se u muzejima pojavila potreba prikazivanja oblika narodne kulture koji su preživjeli u suvremenome industrijaliziranom svijetu.

pojedinoj osobi. Sintagma *istraživanje narodnog života* u Švedskoj je 1970-ih godina zamijenjeno pojmom *europska etnologija*, što je značilo da su svoja istraživanja Šveđani odlučili usmjeriti prema proučavanju čovjeka u suvremenim društvima na temelju njihove kulturne i etničke raznolikosti. Potpuno je jasno da etnografski muzeji prema svom slobodnom izboru promoviraju kulturni identitet i regionalnu raznolikost. Ta je uloga posebice važna danas, kada živimo u multietničkom društvu; kada pripadamo društvu koje uz veliku pomoć medija postaje multikulturalno, a zbog povijesti i otvaranja granica društvo postaje i multirasno. Tek se u današnje vrijeme, iako vrlo rijetko, pojavljuju svijetli primjeri koji se bave upravo prikazom tih tema. Naime, te su se teme u etnografskim muzejima dosad izbjegavale, ponajviše zbog kolonijalističke povijesti te negiranja postojanja drugih etničkih grupa u društvu. Postavlja se pitanje jesu li etnografski muzeji sami sebe ograničili postavljajući se unutar granica prezentacije vlastite nacije, regije, etničke grupe ili zavičaja. Je li uspostavljanje i obrana kulturnoga identiteta jedini mogući način da se otkriju poveznice s ostalim brojnim kulturnim identitetima Europe?

Novi trendovi usmjeravali su muzeje na razvijanje novih pristupa u smislu njihova poslanja, i strategije razvoja što ih je bilo moguće razviti unutar zadanih uvjeta, odnosno ovisno o načinima financiranja ili kulturnoj politici pojedine države. Izuzetno važnu ulogu pri tome su imale brojne konferencije i znanstvene diskusije na kojima su se pojavile nove ideje i predstavila promišljanja novih muzejskih koncepcija.

Muzej predstavlja znanje zajednice i društva, ali i kulturnu raznolikost, te je njegova nova uloga u društvu uspostavljanje nove relacije (poveznice) s različitim kulturama, što je omogućeno povezivanjem znanosti, zajednice i muzejskih kustosa. Pri tome muzeji u praksi razvijaju različite pristupe – jedni se otvaraju problematizirajući mnoge društvene teme poput industrijalizacije, globalizacije, pitanja kolonija i novih zajednica. No muzeji su istodobno fokusirani na prikazivanje priča, posebno priča domorodaca kako bi započeli razgovor i uspostavili dijalog. Politika je oduvijek imala velik utjecaj na muzeje, pa i na predstavljanje pojedinih kultura. Posebna se pozornost usmjerava prema novim načinima prezentacije muzejskih priča. Osim toga, dolazi do promjena

a society. The question is whether ethnographic museums have been limited by putting themselves within the limits of their own nation, region, ethnic group or homeland. Is the establishment and the defence of a cultural identity the only possible way to discover links with other numerous cultural identities in Europe?

New trends have encouraged museums to produce new attitudes to their missions, and possibly development strategies, depending on financial schemes or national cultural policies. Numerous conferences and scientific discussions have played a significant role in this area by shaping new ideas and museum concepts.

Museums represent communities and social knowledge and their cultural diversity, thus their new role in society is to set up new relations (links) with various cultures, by integrating science, community and curators. In doing so museums accept different approaches – some open by addressing many social issues like industrialisation, globalisation, colonial issues and new communities. But they are simultaneously focused on presenting stories, particularly the ones by the natives, in order to open a conversation and start a dialogue. Politics has always had a strong influence on museums, even on the presentation of particular cultures. Special emphasis today is given to the new presentation of museum stories. Besides, there has been a change in the understanding the difference between memory and heritage, where community memory has become important, specifically defined by the intangible heritage. Museums are no longer presented locally, but there is a wish to connect and present them according to new political trends. The new economic situation, as well as social and political changes that occurred after the collapse of communism in late 1980s, have been reflected in museum work. Ethnographic museums have been challenged by the need to modernise, but also by the question how visitors should be dealt with. For these reasons museums started to develop new concepts of permanent exhibitions with the aim of presenting their national culture in a wider context.

This doctoral research aims at recognising current approaches and views by the museum/ethnology profession on the character, identity, mission, policy and priorities in European and Croatian ethnographic museums. Until now similar re-

u poimanju memorije i baštine, pri čemu postaje važno pamćenje zajednice, što je posebice jasno definirano za nematerijalnu baštinu.

Muzeji se više ne predstavljaju lokalno, nego se žele šire povezati i predstaviti sukladno novim političkim trendovima. Nova ekonomska situacija, kao i društvene i političke promjene koje su se dogodile nakon sloma komunizma na kraju 1989. godine, odrazili su se i na rad u muzejima. Etnografski su se muzeji suočili s potrebom modernizacije muzeja, ali i s razvijanjem novog pristupa publici i načina rada s njom. Zato su mnogi muzeji počeli promišljati nove koncepcije stalnih postava u kojima svoju nacionalnu kulturu žele predstaviti u mnogo širem kontekstu.

Istraživanje koje je provedeno u sklopu rada na doktorskoj disertaciji potaknuto je ciljem prikupljanja današnjih stajališta i pogleda muzeološke/etnološke struke o karakteru, identitetu, poslanju, politici i prioritetima europskih i hrvatskih etnografskih muzeja. Slična ispitivanja do sada su se provodila samo u sklopu općih anketa, i to s namjerom prikupljanja općih podataka o karakteru pojedine muzejske institucije. Osim predstavljanja dosadašnjih muzeoloških i etnološko-kulturno-antropoloških istraživanja relevantnih za ovu temu i navođenja važnih teorijskih misli, cilj mi je, uz prikaz službenih stajališta muzeja u kojima sam provodila istraživanje, iznijeti i anonimno mišljenje muzejskih stručnjaka s kojima sam razgovarala proteklih nekoliko godina tijekom nastajanja ovog rada. U uži izbor istraživanja ušli su etnografski muzeji pojedinih europskih zemalja čije su koncepcije u nastajanju ili su tek nedavno predstavljene javnosti (2005 – 2011. g.)¹⁸⁰. Kako bi se što cjelovitije obuhvatila tema i dobio dublji uvid u nju, osim klasične monografske me-

search has been conducted only within general surveys on the character of a particular museum. This study, besides presenting official museum and ethnological-cultural-anthropological views on this issue and important theories, will record the anonymous views of museum professionals who have been contacted during research in the last few years. Ethnographic museums in different European countries whose concepts are in the making or have been recently presented to the public (2005-2011) have been shortlisted.¹⁸⁰ In order to cover the issue in more detail and gather deeper understanding of it, along with the classical monographic method of observation (concepts of realised permanent exhibitions and the ones in the making) and direct experience¹⁸¹, a thirty question survey was conducted in the elected museums. It is evident from the collected data that some museums have changed, having reorganised their professional and scientific work, realised permanent exhibition concept as well as the manner of work and their operation. The study shows that some museum professionals in European

¹⁸⁰ Österreichisches Museum für Volkskunde, Museum Europäischer Kulturen, Moravské Zemské Muzeum – Ústav Antropos, Regionalni muzej Burgas, Muzej novejše zgodovine Celje, Stadsmuseum Göteborg, Jönköpings läns museum, Crafts museum, World Museum, Horniman museum and gardens, Slovenski etnografski muzej, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée – Muzej europskih i mediteranskih civilizacija, Etnografski muzej Istre, Muzej na Makedonija, Nordiska museet, Etnografski muzej Zagreb

¹⁸⁰ Österreichisches Museum für Volkskunde, Museum Europäischer Kulturen, Moravské Zemské Muzeum – Ústav Antropos, Regionalni muzej Burgas, Muzej novejše zgodovine Celje, Stadsmuseum Göteborg, Jönköpings läns museum, Crafts museum, World Museum, Horniman museum and gardens, Slovenski etnografski muzej, Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée – Muzej europskih i mediteranskih civilizacija, Etnografski muzej Istre, Muzej na Makedonija, Nordiska museet, Etnografski muzej Zagreb

¹⁸¹ As curator at Ethnographic Museum in Zagreb I participated in the creation of the concept of its future permanent exhibition, in international projects, as an author or organiser of exhibitions, in conferences of European ethnographic museums, Central and Southeast Europe, ICOM and ICM – Committee for ethnographic museums. I also participated in project of European Culture. I have gained the experience in, and the insight in the development of particular museum projects, in professional problem through the talks with the colleagues in museums, all of which has encouraged some changes.

tode promatranja (konceptija realiziranih stalnih postava ili onih u nastajanju) i neposrednog iskustva¹⁸¹, u proučavanju je muzejima provedeno i istraživanje metodom ankete uz pomoć upitnika s tridesetak pitanja. Iz dobivenih je podataka razvidno da su neke muzeje zahvatile promjene, počevši od reorganizacije stručnoga i znanstvenog rada u muzeju, realizacije konceptije stalnog postava, kao i načina rada i funkcioniranja muzeja. Istraživanje otkriva da se muzejski profesionalci u europskim etnografskim muzejima u svakodnevnom radu susreću s vrlo sličnim ili gotovo jednakim problemima, koji se prije svega odnose na uvođenje promjena u funkcioniranju muzeja. Prema rezultatima provedene ankete vidljivo je da su se ispitanici spremni suočiti sa svim promjenama i da su ih spremni i potaknuti. Smatraju da se etnografski muzeji nalaze u procesu transformacije i u traženju svoje nove uloge u društvu, koja se prije svega podrazumijeva promišljanje potreba korisnika i zajednice u kojoj muzeji djeluju. Prema analiziranim odgovorima iz ankete, možemo zaključiti da se većina ispitanika u potpunosti složila s ponuđenim odgovorima da suvremeni muzej mora poticati korisnike na razmišljanje, postavljanje pitanja, užitak, razumijevanje, iskustvo i kreativnost. Etnografski muzeji moraju otkriti koje su potrebe lokalne zajednice kako bi uskladili svoj rad s njom. Muzej mora biti forum za razgovor na kojemu će se razmatrati različita gledišta i razvijati kritičko mišljenje. Dužnost je muzeja da iskazuje mnogostruka značenja istražujući i prezentirajući predmete i ideje. Vlastita prezen-

ethnographic museums face similar or identical problems, with regards to introducing changes in the operation of museums. The survey has shown that the examinees are ready to face and encourage changes. They believe that ethnographic museums are in the process of transformation and in search of their new role in the society, primarily meaning that the needs of their users and the community they belong to have to be rethought. From the analysed survey answers it is clear that the majority of examinees agree with the view that a contemporary museum has to encourage users to think, put questions, enjoy, understand, experience and be creative. Ethnographic museums have to discover the needs of the local community in order to comply with them. A museum has to be a discussion forum of various views and should develop critical thinking. Museums have the duty to demonstrate complex meanings by researching and presenting objects and ideas. The priority is the manner of their presentation to their community. The survey leads to the conclusion that the priority of a contemporary museum is to reach the consensus by all professional museum workers on the utmost importance of various manners of international museum cooperation. Additionally, a number of museums have recognised that one of their priorities is to be included in research offered by a range of programs in the field of European Union Culture. According to the examinees, the changes can be implemented if the entire community of museum professionals is involved. It means that the reorganisation in museums has to be carried out on the level of their work, on their concepts and on the level of the work with their users.

The ethnological interpretation of the idea *who are others* cannot be limited to the observation of objects in the windows which leave an impression of nostalgia for the past times of primitive people. In future, it is necessary to create common knowledge which encompasses the meeting with *others* – a meeting characterised by multiple recognition and understanding that will eventually broaden. Global connections make the world smaller in time and space. What happens with people from different cultures? Do they become more connected with each others in the process? Famous museologist Hudson believed that ethnographic museums have been through their „golden pe-

¹⁸¹ Kao kustosica u Etnografskome muzeju u Zagrebu sudjelovala sam na osmišljavanju konceptije njegova budućega stalnog postava, u međunarodnim projektima, kao autorica ili organizatorica izložbi, na konferencijama europskih etnografskih muzeja, etnografskih muzeja Srednje i jugoistočne Europe, ICOM-ova ICME-a – Komiteta za etnografske muzeje, sudjelovala sam i na projektima kulture EU. Suradnja u međunarodnim projektima i na konferencijama etnografskih muzeja omogućili su mi neposredno stjecanje iskustva, odnosno uvid u nastajanje pojedinih muzejskih projekta, razgovor s kolegama o problemima struke, kao i o problemima koji su, među ostalim, potaknuli neke promjene.

tacija u zajednici prioritet je muzeja. Iz analize ankete zaključuje se kako je prioritet suvremenog muzeja postizanje konsenzusa svih muzejskih profesionalaca o tome da je međunarodna suradnja muzejskih institucija, koja se ostvaruje na različite načine, iznimno važna. Osim toga, mnogi su muzeji kao jedan od svojih prioriteta prepoznali uključivanje muzeja u istraživanja koja im nudi cijeli spektar programa na području kulture Europske Unije. Prema mišljenju svih ispitanika, nužne je promjene moguće provesti ako se u cijeli proces uključi zajednica muzejskih stručnjaka, koja će ih i potaknuti. To se prije svega odnosi na reorganizaciju rada u muzeju, na muzejske koncepcije i na radu s korisnicima.

Etnološke interpretacije toga *tko su drugi* ne mogu se samo ograničiti na promatranje predmeta u vitrinama, koje stvaraju dojam nostalgije za idiličnim prošlim vremenima primitivnih ljudi. U budućnosti je potrebno stvoriti zajedničko znanje koje obuhvaća susret s *drugima* – susret karakteriziran višestrukim prepoznavanjem i razumijevanjem koji će otvoriti put njegovu produblivanju. Globalno povezivanje čini svijet manjim u vremenu i prostoru. Što je s ljudima, različitih kultura? Postaju li oni povezaniiji jedni s drugima u tim procesima?

Poznati muzeolog Kenneth Hudson smatrao je da su etnografski muzeji već proživjeli svoje „zlatno doba“ i da će u budućnosti potpuno nestati (Hudson, 1991). No unatoč krizi, etnografski su muzeji uspjeli preživjeti i pojaviti se u novim oblicima. Pojedini su od njih doživjeli duboke transmutacije, poput Muzeja für Volkskunde u Muzej europskih kultura u Berlinu, koji je još uvijek u procesu diskusije. Tradicionalni etnografski muzeji (*folk art*) u procesu su promjena u kojima su mnogi od njih doživjeli potpune transformacije. Osim toga, pojavljuju se nove koncepcije muzeja koji su od samoga početka planiranja bili okrenuti publici i posjetiteljima. To su novi oblici muzeja koji su participacijski i interaktivni. Muzeji moraju produbiti znanje o predmetima, ali uz interaktivno sudjelovanje posjetitelja. Novim je muzejima najvažniji rad s njihovim korisnicima, koji će moći naučiti o predmetima što ih muzeji predstavljaju na izložbama ili čuvaju u svojim zbirka-ma, ali će ujedno iskoristiti suradnju s korisnicima kako bi saznali više o značenju tih predmeta. Primjerice, Tropski muzej u Amsterdamu koristi se novom populacijom imigranata koji im pričaju o

riod“ and will in future disappear (Hudson, 1991). However, despite the crisis, ethnographic museums have survived and have taken a new shape. Some of them have gone through a deep transmutation, like Museum für Volkskunde and Museum of European Cultures in Berlin, still being discussed. Traditional ethnographic museums (folk art) are in the process of change and have undergone a complete transformation. On top of that, there are new museum concepts open to the public and visitors from the very beginning. They are new types of museums offering participation and interaction by visitors. Museums have to increase their expertise on objects, but simultaneously have to encourage the interactive participation of visitors. It is essential for new museums to work with visitors, who will be able to learn about the objects presented in exhibitions or kept in museum collections. But, museums will also profit from the cooperation because they will learn what the objects mean to the visitors. For instance, the new population of immigrants helps Tropenmuseum in Amsterdam to understand the meaning of objects in museum collections. Collections have to be constantly interpreted and reinterpreted in order to extend knowledge about the collected objects. Museums and science have always been closely linked because through objects we can understand who we are, where we come from and what our past was like. For this very reason it is crucial to develop an interdisciplinary approach.

It is a well-known fact that each museum is defined by its collections, but a contemporary museum cannot offer its visitors only the elements of the past. That is why museums encounter the questions of how to give a new meaning to objects in the interaction with a multicultural community. Some museums have succeeded in opening a dialogue with their communities or their representatives by relating them to the objects in museum collections. Members of a community have helped to interpret the objects from museum collections, like temporary exhibitions at the Museum of World Cultures in Göthenbourg, for example *Bollywood*. The quality of a visit has become more important, namely the type of visitor who understands the museum as a place of dialogue, the place where he/she will find answers to many questions. That is why a new museum has become interactive, it does not only offer answers to

značenju predmeta u muzejskim zbirkama. Zbirke se moraju interpretirati i reinterpretirati konstantno kako bi se produbilo znanje o predmetima koje muzeji čuvaju. Muzeji i znanost oduvijek su bili usko povezani jer se uz pomoć predmeta može razumjeti tko smo, odakle potječemo i kakva je bila naša prošlost. Zato je u novome muzeju nužno razviti interdisciplinarni pristup.

Općepoznato je da svaki muzej definiraju njegove zbirke, ali suvremeni muzej ne može publici ponuditi samo elemente prošlosti. Zato se muzeji susreću s pitanjima kako predmetima dati nova značenja u interakciji s multikulturalnom zajednicom. Pojedini su muzeji uspjeli uspostaviti otvoreni dijalog sa zajednicama ili njihovim predstavnicima tako što su ih povezali s predmetima u muzejskim zbirkama. Članovi zajednice pomogli su im u interpretaciji predmeta iz muzejskih zbirki, poput povremenih izložbi u Muzeju svjetskih kultura u Göthenborgu, primjerice *Bollywood*. Sve važniju ulogu čini kvaliteta posjeta muzeja, odnosno ona vrsta posjetitelja koja muzej doživljava kao mjesto dijaloga, mjesto na kojemu će pronaći odgovore na mnoga postavljena pitanja. Zato novi muzej postaje interaktivan, odnosno on ne nudi samo odgovore na postavljena pitanja, nego potiče posjetitelje na razmišljanje i omogućuje im razumijevanje onoga što su vidjeli i doživjeli u muzeju. Muzej na različite načine komunicira s posjetiteljima, pa tako i putem društvenih mreža preko kojih pozivaju ljude na aktivno sudjelovanje. Kako društvene mreže mogu biti iskorištene za sudjelovanje, pokazuju i najnoviji politički događaji, kada je društvena mreža *facebook* iskorištena za poziv ljudima na revoluciju u Tunisu ili na prosvjede u Hrvatskoj. Zato su i mnogi muzeji svoje nove projekte i izložbe odlučili predstaviti na *facebooku* ili *flickeru* kako bi dobili novu publiku koja će aktivno sudjelovati u muzejskom programu ili u skupljanju predmeta iz naše svakodnevice za muzejske zbirke. Stoga možemo zaključiti da se razvio novi oblik muzeja – participacijski, koji poziva publiku na aktivno sudjelovanje te postaje dostupan svim ljudima, bez obzira na stupanj obrazovanja, rasnu ili vjersku pripadnost.

Vidljivo je da etnografski muzeji proživljavaju krizu. S jedne strane u većini zapadnoeuropskih zemalja dolazi do krize nacionalnog identiteta, a s druge strane u Istočnoj i Jugoistočnoj Europi jača nacionalni identitet. Muzeji također mogu pomoći

questions, but also encourages the visitor to think and enables him/her to understand what he/she has seen or gone through in a museum. A museum communicates with visitors in various manners, one of which are social networks where it invites individuals to participate actively. The significance of social networks has been proved by the latest political events, when *Facebook* was used to encourage people to start the revolution in Tunisia or protests in Croatia. For this reason a number of museums have decided to present their new projects and exhibitions on *Facebook* or *Flicker* to attract new public which will actively participate in museum programs or collect everyday objects for museum collections. To conclude, a new museum concept has been developed – participative, which invites visitors to active participation and becomes accessible to everyone, regardless of their education, race or religion.

It is evident that ethnographic museums are going through a crisis. On the one hand, in most West European countries there is a national identity crisis, and on the other, in East and Southeast Europe there is a growth of national identity. Museums can also help many in finding lost identity. Ecomuseum - Ecomusée de Val de Bièvre is an excellent example of the participative collecting of objects, where every member of the community proud of his/her identity has brought an object for museum collection. The exhibition of the objects followed which was presented on social networks. We would like to emphasise that a lot of museums show the emotional side of identity, like the Museum of Catalonia in Barcelona or the Museum of Basque Country in Bilbao, since they represent the nations with the political autonomy but without independence. In such cases the state policy is important because it plays the crucial role in finding and representing national identities. Identity is always related to an area with its history linked to the history of people and individual persons, but at the same time it is related to the society, culture and civilisation. On the contrary, European Union brings the political structure of the territory and an effort to create a new European identity. Which of the two will be presented in museums? The one related to the political territory or the one related to the European area? Museums related to European area have tried to answer these questions, like the Museum of European Cultures or the Museum of

mnogima u pronalaženju izgubljenoga identiteta. Ekomuzej – Ecomusée de Val de Bièvre odličan je primjer participacijskog skupljanja predmeta, pri čemu je svaki stanovnik zajednice koji je bio ponosan na svoj identitet donio jedan predmet za muzejsku zbirku. Nakon toga su od tih predmeta napravili izložbu. Predmeti su predstavljeni i na društvenim mrežama. Osim toga, važno je spomenuti da mnogi muzeji predstavljaju emotivnu dimenziju identiteta, poput muzeja Katalonije u Barceloni ili Baskije u Bilbau, odnosno naroda koji imaju političku autonomiju unutar nacije, ali nemaju samostalnost. Pritom je, naravno, uvijek važna politika pojedine zemlje, koja ima ključnu ulogu u pronalaženju i predstavljanju identiteta. Identitet je uvijek vezan za prostor, a on ima svoju povijest za koju se veže povijest ljudi i pojedinih osoba, ali je ujedno vezan i za društvo, kulturu i civilizaciju. Nasuprot tome, Europska Unija nosi sa sobom političku strukturu teritorija i pokušaj stvaranja novoga europskog identiteta. Koji će se identiteti predstavljati u muzejima? Oni koji su vezani za politički teritorij ili oni koji su vezani za prostor Europe? Na ta su pitanja pokušali odgovoriti muzeji čije je ime vezano za prostor Europe, poput Muzeja europskih kultura ili Muzeja mediteranskih kultura i europskih civilizacija, čije su koncepcije još uvijek u procesu diskusije.

Politička dimenzija uvijek se odražavala i na muzeje jer muzej nije mogao zauzeti neutralan položaj. Različita politička neprijateljstva (rat s pojedinom zemljom ili diplomatski skandali) odražavali su se i na muzejske zbirke, pa se, primjerice, predmeti iz „neprijateljske“ zemlje nisu smjeli izlagati u stalnom postavu ili na povremenoj izložbi. Jednako tako, pojedini se predmeti koriste kako bi se dokazala autohtonost dominantnog naroda, o čemu su svjedočile brojne etnografske izložbe. No još uvijek postoje brojni primjeri iz naše ne tako daleke prošlosti, a i sadašnjosti. Politička se dimenzija neminovno odražava i na posjetitelje. Sama „europizacija“ često krije mnoge nepravde, primjerice prema narodima koji su bili u ratu (Hrvatska, BiH, Albanija i sl.), prema izbjeglicama s istočnog Mediterana, prema zemljama koje su zahvaćene jakom ekonomskom krizom (Grčka, Rumunjska i sl.), ali i prema zapadnoj i istočnoj Europi. Uvijek postoje, i postojat će, razlike u provođenju „jednakosti“. Pred etnografskim se muzejima nalazi izuzetno teško i kompleksno pitanje predstavljanja kulture. U svakom novom

Civilisations from Europe and the Mediterranean whose concepts are still being discussed.

Never having been neutral, museums have always mirrored political aspects. Various political enmities (a war between countries or diplomatic scandals) have been reflected in museum collections so, for instance, objects from the „enemy“ country were banned from permanent or temporary exhibitions. In the same manner some objects have been used to prove the autochtony of the dominant population, as was the case with numerous ethnographic exhibitions. There are still numerous examples from our recent past, as well as from latter-day. Political aspects inevitably reflect on the visitors. „Europeisation“ itself hides a lot of injustice, for example to the peoples that waged wars (Croats, Bosnians, Albanians etc.), to the refugees from Eastern Mediterranean, to the countries with a deep economy crisis (Greece, Romania etc.), but also to West and East Europe. There have and will always exist differences in „equality“. Ethnographic museums face a difficult and complex question of how to represent a culture. Every new permanent exhibition should primarily show cultural contacts and conflict that have left their mark on a particular culture. Current policy of reconciliation and repatriation should also embrace the idea of giving back objects to native populations from some ethnographic museums. In spite of complex histories museums have to show the truth. Ethnographic museums have to set the balance, which is an extremely difficult task since we live in the world going through intensive political changes. Some museums, like the Museum of Civilisations from Europe and the Mediterranean –MuCEM have a political dimension because the decisions are brought by the highest political authorities which aim at proving there is a link between Marseille and the rest of the Mediterranean. As this study was coming to a close the Arabic world was going through significant political changes that will definitely reflect on museums and their collections. The balance between political expectations and scientific interpretation has to be found. Therefore museum professionals face an extremely difficult task. International connection of ethnographic museums is essential where politics has a significant influence, particularly with numerous projects funded by European Union. On the other hand, the economic crisis has

postavu bilo bi prije svega potrebno prikazati kulturne kontakte i konflikte koji su ostavili traga na pojedinoj kulturi. To je povezano i s povratom predmeta domorodačkom stanovništvu iz pojedinih etnografskih muzeja, odnosno sa sadašnjom politikom pomirenja i repatrijacije. U muzejima je potrebno prikazati istinu, unatoč kompliciranoj povijesti. Etnografski muzeji moraju uspostaviti ravnotežu u tome, što je iznimno teško jer živimo u svijetu koji doživljava intenzivne političke promjene. Pojedini muzeji, poput Muzeja mediteranskih i europskih civilizacija – MuCEM-a imaju političku dimenziju jer o njemu odlučuju najvažnije političke i državne strukture koje žele pokazati povezanost između Marseillesa i ostalog dijela Mediterana. Upravo u trenutku završetka ovoga rada arapski je svijet doživljavao velike političke promjene, koje će se svakako odraziti i na muzeje i na njihove zbirke. Potrebno je pronaći ravnotežu između političkog očekivanja i znanstvenih tumačenja. Zato se muzejski profesionalci nalaze pred izuzetno teškim zadatkom.

Osobito je važno međunarodno povezivanje pojedinih etnografskih muzeja, na što velik utjecaj ima politika, osobito kad je riječ o brojnim projektima koji se financiraju sredstvima Europske Unije. S druge strane, ekonomska kriza ostavlja velik trag i na svijet muzeja jer onemogućuje njihovu obnovu, što se posebice odnosi na etnografske muzeje Istočne Europe. Tradicionalni etnografski muzeji s nacionalnim zbirkama također su u procesu promjene i transformacije. U gotovo svim europskim zemljama smanjuju se financijska sredstva za etnografske muzeje, a nekima od njih prijete i zatvaranje, npr. Volkskunde muzeju u Beču i Etnografskome muzeju u Sarajevu. Razlog za tako dramatične poteze jest mali broj posjetitelja, po čemu su vlasti zaključile da taj broj pokazuje kako dosadašnji načini njihove prezentacije zbirki više nikome nisu zanimljivi. Zato pojedine vlasti u zapadnoeuropskim zemljama odlučuju o osnivanju novih muzeja (u Francuskoj, Švedskoj i sl.). Nova je publika prije svega zainteresirana za suvremenu umjetnost, na što im upućuje i velik broj posjetitelja. To je bio razlog zašto je muzej Quai Branly pri predavljanju predmeta iz svoje zbirke, koja ujedno ima i dokumentarnu vrijednost, dao prednost estetskom kriteriju. Quai Branly održava estetsku povezanost s posjetiteljima, poput muzeja suvremene umjetnosti, ali ne govori ništa o kolonijalnoj prošlosti i politici skupljanja predme-

left its mark on the world of museums since they cannot be modernized, especially the ones in East Europe. Traditional ethnographic museums with national collections are also in the process of change and transformation. Almost all European states are cutting financial resources for ethnographic museums, and some are in a danger of being closed, e.g. Volkskunde museum in Vienna and the Ethnographic Museum in Sarajevo. The rationale behind these drastic moves is a small number of visitors which made the authorities conclude that no one takes an interest in the traditional exhibition of their collections. Therefore the authorities in some West European countries have decided to open new museums (in France, Sweden etc.). New public is primarily interested in contemporary art which is proved by the large number of visitors. For this reason the Quai Branly Museum accepted the aesthetic criteria in the presentation of its collection although it also has a documentary value. Quai Branly Museum keeps the aesthetic link with the visitors, like the museum of contemporary art, but does not say anything about the colonial past and the gathering of objects for the museum collection. A museum has to offer its visitors the connection to the objects, but with the interdisciplinary approach to the object, without applying only one criterion in explaining it. On top of being the place where a society is observed from different aspects, a museum is a place where contemporary artists display their art, like the Tropenmuseum in Amsterdam or the Ethnographic Museum in Leiden.

Ecomuseums as social museums are also trying to find their place in contemporary society. They integrate various disciplines and raise questions of the new meaning of presenting an identity and by doing so they give an intercultural context to their collections, that is, they try to show changes in the society. Their new role is to influence the community and find the answers to its needs. Museography today has a provocative role, it ought to explain who we are and what museums are to the society, which is much more than showing technical advances and functions of objects. It is essential to introduce these changes. It is essential to start the cooperation with the community and bring its members to the museum and help them understand the exhibits and the world surrounding them. Although German prime minister

ta za muzejske zbirke. Muzej mora publici ponuditi povezanost s predmetima, ali pri tome se ne može koristiti samo jednom disciplinom kojom će objasniti pojedini predmet, već je to moguće isključivo primjenom interdisciplinarnog pristupa. Osim što muzej postaje mjesto različitih viđenja društva, on postaje i mjesto u kojemu svoja djela izlažu suvremeni umjetnici, poput Tropen muzeja u Amsterdamu ili Etnografskog muzeja u Leidenu.

Ekomuzeji kao muzeji društva također pokušavaju pronaći svoj smisao i ulogu u suvremenom društvu. Oni povezuju različite discipline i postavljaju pitanja o novom smislu u predstavljanju identiteta, tako da zbirkama nastoje dati interkulturalni kontekst, odnosno žele prikazati promjene u društvu. Njihova je nova uloga djelovanje na zajednicu i pronalaženje odgovora na njezine potrebe. Muzeografija danas ima provokativnu ulogu, mora objasniti tko smo i što su muzeji društva, što je mnogo više od prikazivanja tehničkih dostignuća i funkcije pojedinih predmeta. Nužno je uvesti upravo te promjene. Potrebno je uspostaviti suradnju sa zajednicom i dovesti njezine pripadnike u muzej te im pomoći u razumijevanju predmeta i svijeta oko njih. Iako je nedavno njemačka premijerka A. Merkel izjavila kako je „multikulturalizam kao ideja propao“(!), a njezino mišljenje dijele i mnogi premijeri ostalih europskih zemalja, muzeji ipak pokušavaju pridonijeti suživotu s drugim kulturama, što je vrlo teško provesti u praksi jer je to i vrlo kompleksno političko pitanje. Etnografski muzeji koji su smješteni u gradovima cijelo vrijeme rade na uspostavljanju demokratskog dijaloga i pokušavaju biti medijatori u političkim igrama. Zato i nije slučajno što je upravo u Švedskoj uspostavljen novi oblik muzeja koji je inovativan i kreativan i koji je usmjeren na nove hibridne kulturne pojavnosti. Muzej svjetskih kultura u Göthenborgu – Hibridni muzej (Hybrid museum) nova je vrsta muzeja društva, dijaloga i komunikacije koji je, poput Musée Dauphinois u Francuskoj, ujedno pluralan i medijski (*media museum*). Švedska je otvoreno društvo koje je bilo spremno napustiti ideju muzeja 19. stoljeća i koje je stvorilo nov oblik muzeja 21. stoljeća. Taj muzej bez straha predstavlja teme s kojima se suočava suvremeno društvo, koje su katkad izuzetno teške, poput homoseksualizma, trgovanja ljudima, AIDS/HIV-a i sl. Riječ je o razmjeni različitosti koja je definirana brojnim načinima. Muzej može biti forma, ali ga određuje način na

A. Merkel recently announced that „multiculturalism is a failed idea“(!), and this view is shared by a many prime minister in other European countries, museums still try to contribute to the coexistence with other cultures, a very hard task to implement being it a very complex political issue. Ethnographic situated in towns constantly work on setting up a democratic dialogue and try to be mediators in political games. Thus it is not a coincidence that a new type of museum has been established in Sweden, which is innovative and creative and dedicated to new hybrid cultural manifestations. The Museum of World Cultures in Göthenborg – Hybrid Museum, is a new type of museum about society, dialogue and communication, which, like the Musée Dauphinois in France, is at the same time pluralistic and media museum. Sweden is an open society which has abandoned the idea of 19th century museum and has created a new concept of a 21st century museum. This museum fearlessly presents the issues that modern society faces, sometimes difficult, like homosexuality, human trafficking, AIDS etc. It is about the exchange of differences, defined in numerous ways. A museum may be a form, but it is determined by the way it communicates with objects and the messages it sends. A new transformed museum will try to find the answer to the questions of who we are and where we come from, who our ancestors are and why the world looks like it does, but at the same time it will try to find answers to many other questions. Museums have to be provocative, they have to play an active role in the society and react to events by giving exhibitions or organising various public discussions. The new ethnographic museum will become the forum and the center of cultural and arts scene, the meeting place of professions, from scientists to architects, as well as the place where different cultures meet and have a dialogue.

The new reformed museum will become participative, it will cooperate with the public in various areas, even in search of the new meaning of its collections and objects given by the community where it operates. A museum may be a form, but it is always determined by its communication with objects, by the messages it sends, so that its collections constantly determine it. The new museum will be able to start the dialogue with different cultures and find numerous issues that

koji komunicira s predmetima i poruke koje pri tome šalje. Novi transformirani muzej pokušat će odgovoriti na pitanja tko smo i odakle potječemo, tko su naši preci, zašto svijet danas izgleda upravo ovako, ali će pokušati i pronaći odgovore na brojna druga pitanja. Muzeji moraju biti provokativni, oni moraju imati aktivnu ulogu u društvu i na pojedine događaje reagirati povremenim izložbama ili organiziranjem različitih tribina. Novi etnografski muzej postaje forum i centar kulturne i umjetničke scene, mjesto susreta raznih profesija, od znanstvenika do arhitekata, ali i mjesto susreta i dijaloga različitih kultura.

Novi reformirani muzej postaje participacijski, odnosno surađuje s publikom u različitim aspektima, pa čak i onda kad zbirka i predmetima traži novo značenje koje će im dati zajednica u kojoj muzej djeluje. Muzej može biti forma, ali ga uvijek određuje način kako on komunicira s predmetima, koje poruke pri tome šalje, tako da ga zbirke uvijek i ponovno određuju. Novi će muzej moći uspostaviti dijalog s raznim kulturama i pronaći brojne teme koje nas povezuju sa svojim lokalnim specifičnostima, on će pozvati svoje građane da mu donose predmete i ispričaju svoje priče te će na svojim izložbama problematizirati nove događaje u društvu u kojemu će sve socijalne klase imati mogućnost susreta i dijaloga. Reformirani muzej postaje dodatna turistička atrakcija grada, bez obzira na atraktivnost zgrade. Oni gradovi koji imaju mogućnost izgradnje novih muzeja svjesni su da ti muzeji postaju dio njihova identiteta. S obzirom na to da je većina etnografskih muzeja smještena u gradu, važno je kako se muzej koristi tim gradom jer je on njegovo područje, i što dobiva od toga grada. Svojim aktivnim djelovanjem u društvu muzej može pridonijeti turističkome i ekonomskom razvoju grada, ali i cijele regije.

connect it with their local features, it will invite its citizens to bring their possessions and tell their stories and will interpret new events in the society at exhibitions where all social classes will be able to meet and have a dialogue. The reformed museum will become an additional tourist attraction, notwithstanding the attractiveness of its building. The cities that have a possibility of building new museums are aware that they will become a part of their identity. Since the majority of ethnographic museums are situated in towns, it is important how it is used by the museum what it gets from it, since the town is its area. By active performance in the society a museum may contribute to the tourist and economic development of the town and the region as a whole.

