

## BETINSKI MUZEJSKI PUT U NEMATERIJALNU KULTURNU BAŠTINU

dr.sc. JADRAN KALE □ Muzej grada Šibenika i Sveučilište u Zadru

IM 45/46, 2014./2015.  
TEMA BROJA  
TOPIC OF THIS VOLUME



sl.1. Kolegica Kate Šikić Čubrčić iz Muzeja betinske drvene brodogradnje i umirovljeni kapetan duge plovidbe Đenko Šandrić iz udruge *Betinska gajeta 1740*. U ruci drži kopiju murila (brodograditeljeve mjerke) kao muzejske ulaznice.

Otvaranje Muzeja betinske drvene brodogradnje izvrstan je povod za muzealno propitivanje pojma nematerijalne kulturne baštine jer način prijenosa znanja o pučkom brodograditeljstvu najviše odgovara predlošku prve zakonske regulacije nematerijalne kulturne baštine u Japanu, odakle je preuzeta kao UNESCO-ov standard.

Stoga ćemo ovu priliku i urednički poziv iskoristiti po-najprije za ocrtavanje te recentne baštinske kategorije i njezinih muzejskih implikacija te za prikaz odgovarajućeg dijela betinskog projekta i stečene muzejske pouke.

Konvencija o očuvanju nematerijalne kulturne baštine čovječanstva plod je dviju dugotrajnih stručnih rasprava. Već je predavanje spomenika prošlosti budućim generacijama “u punom bogatstvu njihove autentičnosti”, kako piše u preambuli Mletačke povelje kojom je 1968. pokrenuta stručna praksa ICOMOS-a, izdignulo taj pojam na najvišu točku provedbe i polemike o konzervaciji. Kad su se debatni pojmovi 1994. artikulirali Dokumentom iz Nare, zapravo je otvoren put novoj globalno obvezujućoj konvenciji.

Druga je rasprava također počela 1960-ih godina disciplinarnim introspekcijama antropologa i etnologa. Ubrzo nakon prvih upisa baštine čovječanstva na UNESCO-ovu listu antropolozi su zdvajali nad elitizmom tih “remek-djela”, a s već odmaklom raspravom “folklorizama” i novoga utjecajnog pojma – “izuma tradicija”, priključili su im se i folkloristi.

UNESCO je 1989. usvojio neobvezne *Preporuke za očuvanje tradicijske kulture i folklor*, nakon čije je simpozijske reevaluacije deset godina kasnije upotreba tih termina u obvezujućim dokumentima napuštena u korist sintagme “nematerijalna kulturna baština”.

“Narodni običaji” u novoj su stručnoj terminologiji naj-češće prepoznatljiviji kao *izričaji kulture*, a njihovi prijašnji “nositelji” koji su ih “izvodili” otada su terminološki respektirani kao *stvaratelji*. Lako je razabrati kako terminološko-kategorijalni pomak nije relevantan samo na području narodne ili pučke kulture, već i u poimanju kulture općenito.

sl.2. Javno predstavljanje muzejskog projekta u Betini 25. rujna 2014. Projektor stoji na "Škanjelu", višenamjenskom pomagalu brodograditelja kakav je poslužio kao predložak za sjedala u postavu Muzeja.



Nova je konzervatorska kategorija analizirana i u općoj domeni baštine, a ne unutar same kulturne baštine. Zamjena referentnog odnosa prema baštini i stvaranje njezinih značenja relacijskima na taj su način u ambijentima prirodne baštine potaknuli nastanak pojmova kao što je *soundscapes*.

Ipak, društveno je najopipljivije komodifikacijsko preklapanje s pravno utvrđenim pojmom kolektivnoga intelektualnog vlasništva. Lokalna zajednica kao kolektivni stvaratelj ima koristi od svoje kulture na načine kakvi su se s esencijaliziranim folklorom zbivali od samog njegova utvrđivanja na početku industrijskog doba. Nije riječ, dakle, o novijim komodifikacijskim kontaminiranjima zamišljeno izvornih tradicija već o terminološkom novitetu kakav je u svoje vrijeme bio i sam "folklor", no ovoga puta s većom kontrolom od onih na koje se najneposrednije odnosi.

### Egzotična inkubacija jednoga europskog baštinskog pojma

Nematerijalna kulturna baština prvi je put popisana 1950. pri japanskom objedinjavanju prijašnjih carevinskih zakona o zaštiti baštine. Japansko shvaćanje baštine dio je modernizacijskih promjena koje su tu zemlju prometnule u jedinu industrijaliziranu državu koja se othrala zapadnjačkom zaposjedanju ili kolonijalizaciji, što joj je uspjelo samo po cijenu vlastitog "pozapadnjenja". Nove kategorije baštine više nisu imale veze sa starijim evidencijama hramova i svetišta zbog političke kontrole redovnika iz razdoblja šogunata. Također, praksa pohranjivanja vrijednih predmeta u povijesnoj hramskoj žitnici Shōsō-in, nominalno najstarijemu muzeju u svijetu, bila je vezana za carski protokol i nije bila akvizitirana zbirka. Prva nacionalna selekcija umjetnina iz 1862., ona za predstavljanje Japana na Svjetskoj izložbi u Beču, u svojoj se antikvarnoj taksonomiji predmeta ravnala prema japanskim zbirkama što su ih prikupljali europski kolekcionari. Najvažnija među njima bila je zbirka Museum Japonicum njemačkog liječnika Philippa von Siebolda (1796. – 1866.), službenika ekskluzivne zapadne Nizozemske istočnoindijske kompanije kojemu je u Japanu bilo dopušteno predavati medicinu i prirodoslovlje, a za uzvrat je bio plaćen i vrijednim predmetima. Škola je raspuštena nakon sastavljanja zemljovida sjevernog Japana

zbog ruske opasnosti, dio je studenata zatvoren, a sam je von Siebold protjeran, da bi 1831. u Nizozemskoj otvorio spomenuti muzej (kasnije uključen u leidski Rijksmuseum voor Volkenkunde).

Prva Naredba o zaštiti starina iz 1871. sadržavala je popis 31 predmeta koji je od 1873. vođen i upotpunjavao u Ministarstvu policije. Nakon inicijative 1871., što ju je pokrenuo Machida Hisanari (1838. – 1897.), engleski student koji je 1867. radio na japanskom predstavljanju umjetnina na pariškoj Svjetskoj izložbi i 1882. postao prvim ravnateljem Carskoga (kasnije Nacionalnog) muzeja u Tokiju, prvi su put 1872. diljem zemlje popisivane riznice hramova i svetišta, a Ministarstvo prosvjete angažiralo je 1882. – 1886. profesora filozofije Tokijskog sveučilišta Ernesta Fenellosu (1853. – 1908.) na popisivanju onoga što je sam nazvao nacionalnim riznicama (*bijutsu mohan*).

Fenellosa je u Tokiju utemeljio Školu lijepih umjetnosti, a u SAD-u je otvorio muzejske zbirke i studije posvećene umjetnosti Dalekog istoka. Vjerske riznice kao zbirke povijesnih votiva poslužile su kao terminološki oslonac da se 1897. u Zakonu o zaštiti svetišta i hramova za pokretna kulturna dobra ustalio pojam *nacionalnih riznica*, kakve su promjenom zakona 1929. definirane kao pokretne i nepokretne. Istodobno je od 1880. zakonski omogućeno traženje novca za popravak vjerskih građevina ne prema njihovoj veličini ili stilu već prema kriteriju korištenja duljemu od četiri stoljeća, i to za *izravno* (tj. građevinsko) ili *neizravno* održavanje (tj. za pomaganje pri održavanju svečanosti). Novi je režim favorizirao šintoistička svetišta pred budističkim hramovima kakvi su prosperirali za šogunata, a skromna zdanja potrebna za šintoističke šamanske seanse nisu se ni mogla isticati veličajnom arhitekturom već funkcionalnim kontinuitetom poput kulta neprekinute carske loze, očitog kontrasta kineskoj tradiciji pred kojom se već nativističkim studijama s kraja 18. i početka 19. st. nastojao ustanoviti zaseban i istaknut nacionalni identitet.

Na taj je način u Japanu, za potrebe nacionalnog predstavljanja na svjetskim izložbama, nastao neologizam "za umjetnost", pri čemu je u pripremama tih nastupa prema europskome antikvarnom mjerilu utvrđen i izraz *riznica*, i to u posebnim političkim okolnostima modernizacijskog projekta koje su isticale kulturnu funkcionalnost, a ne arhitektonsku grandioznost.<sup>1</sup>

U svjetlu takvog poimanja baštine među zapadnim je utjecajima u drugoj polovici 19. st. bio važan i japanski odraz britanskog *Pokreta za umjetnost i obrt*. Za taj je tip baštine skovan izraz *bijutsu kōgei*, a majstorima su od 1890. dodjeljivane titule *umjetnika Carskog dvora* (od 1919. prevedeni su u članove Carske akademije umjetnosti). Kategorijalni zaplet kakvim je rezultirala pojava novoga globalnog konzervacijskog pojma nastao je primjenom moderne domene "umjetnosti i obrta" (odnosno tzv. primijenjene umjetnosti) u zemlji kojoj je isti zapadni modernitet odricao kategoriju umjetnosti uopće, zadržavajući je isključivo za sebe. Europski su kolekcionari,

<sup>1</sup> Bortolotto, 2013: 60; Pai, 2013.

poput antikvara ili misionara, u svojim zemljama stvarali zbirke s urođeničkim maskama, štitovima i kopljima, uz religijske kaligrafije ili djela kineskoga dvorskog slikarstva na svili.

U samoj je Europi kategorijalna pomutnja i danas vidljiva u lepezi naziva etnografskih muzeja koji se, zapravo, i ne drže repozitorijem prakticiranja etnografske metodologije istraživanja kulture već esencijaliziranim niskokulturnim mementom, to zanimljivijim što je egzotičniji.

Slom japanskog režima s programom demokratizacije društva pod okupacijskom upravom prijašnje je najbolje majstore svojih zanata 1946. prometnuo u članove Japanske akademije umjetnosti, da bi ih novi konzervacijski zakon 1950. svojim dopunama iz 1954. i 1955. redefinirao, u skladu s nekadašnjim nazorima o obrtima primijenjene umjetnosti ("umjetničkim" i "narodnim") i teoretiziranjem pokreta *Mingei* (neologizam za "narodnu umjetnost") o kategorijama zaštite obrta, običaja i pučke umjetnosti u "organizacijske nositelje važnih nematerijalnih kulturnih dobara", s prilagođenim zaživjelim izrazom "živuća nacionalna riznica".

Prvi upisani majstori bili su obrtnici iz pokreta *Mingei*, koji su na načelima *Pokreta za umjetnost i obrt* prilagodili stvaralaštvo industrijskom dobu, većim se dijelom preklapajući i s ratnim popisom Ministarstva trgovine i industrije zahvaljujući kojemu su majstori imali pristup racionaliziranoj opskrbi i tržištu (npr. posudama za vojsku izrađivanim od domaćih materijala). Na taj je način okupacijski program degentrificirane baštine, razdruživane od carskog kulta, ojačan provedbom odluka Odsjeka za kulturu Udruge za potporu carskoj vlasti, jedine zakonom dopuštene građanske udruge nakon raspuštanja političkih stranaka 1938.

Koloplet modernizacijskih provedbi, zajedno s njihovim refleksijama i reakcijama u jedinom nacionalnom ambijentu koji je izbjegao izravno podčinjavanje Zapadu uspješno se pozicionirajući kao zasebna globalna sila, među mnogim je modernizacijskim rezultatima postigao i takav konzervacijski novitet.

Japanska je kolonizacija administrativno kondicionirala i njegovu provedbu u Koreji, gdje je do Drugoga svjetskog rata popisano više stotina umjetničkih i pučkih "riznica", a novi zakon po japanskom uzoru uveden je 1961.

Južnokorejska inicijativa potaknula je 1993. UNESCO-ov poziv zemljama članicama za uspostavljanje nacionalnih popisa "živućih kulturnih dobara" kao polazišta za takvu svjetsku listu, što je bio prvi poticaj nacionalnim zakonodavstvima poput hrvatskoga da 1999. uvedu pojam *nematerijalnih kulturnih dobara*.<sup>2</sup>

### Nematerijalna kulturna baština u muzejima

Da nova konzervacijska kategorija stiže iz europske povijesne putanje definiranja baštine može se razabrati i po tomu što bi se istovrsni učinci u muzejskoj praksi



sl.3. Betinske gajete

pojavi čak i bez nje. Dugotrajni slučajevi i afere repatrijacije otežani i delikatnih kulturnih dobara nadovezali su se na rasprave o suupravljanju muzejskim fundusima i o muzejskoj participaciji.<sup>3</sup>

Upravo kao što su u humanističkoj terminologiji "nositelje" i "izvođače" zamijenili *stvaratelji* kulture, a metodološke su "kazivače" jedinoga etnografskog prezenta istisnuli *partneri* u stvaranju višeslojnoga i multilokalnoga etnografskog dokumenta, jednako su tako i u muzejima na mjestu prijašnjih "posjetitelja" današnji *korisnici*, na kojima ne ustrajavaju samo ažurirane akademske manire već i proračunski diktati muzejskih osnivača. Jesu li predmeti kojima se dogodilo da postanu muzejskim akvizicijama samo puki inventarni objekti ili ne, tema je o kojoj se raspravlja, ili makar razmišlja, već od ljudskih ostataka deponiranih nakon arheoloških kampanja. S vremenom su sličnu debatnu sudbinu prošle i druge vrste muzejskih predmeta, i to ne samo u muzejima nekadašnjih kolonijalnih prijestolnica.

Primjerice, hrvatska muzejska etnografska egzotika vezana je za rad braće Seljan i Dragutina Lermana kao kolonijalnih upravitelja, posljednjega čak za Kongo, u vrijeme kada je zemljom nemilosrdno upravljala privatna imovina belgijskog kralja iza kojega je ostao genocid neshvatljivih razmjera.

Čega točno mogu biti kulturne uspomene takvi muzejski predmeti, ovisi o imaginaciji opažača pri njihovim muzejskim izlaganjima. Raspirivanje posjetiteljske percepcije u razmjerima mikrorepatrijacije i relokacije u mnogim se slučajevima muzejske prakse želi postići povratkom

Južnokorejska inicijativa potaknula je 1993. UNESCO-ov poziv zemljama članicama za uspostavljanje nacionalnih popisa "živućih kulturnih dobara" kao polazišta za takvu svjetsku listu, što je bio prvi poticaj nacionalnim zakonodavstvima poput hrvatskoga da 1999. uvedu pojam *nematerijalnih kulturnih dobara*.

<sup>2</sup> Aikawa-Faure, 2009.; Kikuchi, 2004.; Brandt, 2007.; Kale, 2014.

<sup>3</sup> Simon, 2010.

Nematerijalna kulturna dobra nisu sve tradicije ili kulturne prakse, već one koje u toj svojoj sposobnosti bitno osnažuju stvaralačku zajednicu. U takvom performativnom procesu kustos je kompetentni institucionalni moderator kojemu najvažniji zadatak nije samo čuvanje i obogaćivanje zbirke za koju je zadužen, već pothranjivanje sposobnosti zajednice za perspektivnu budućnost muzejskog fundusa – kako upotpunjavanjem i održavanjem muzejskih predmeta, tako i korištenjem njihovih raznovrsnih komunikacijskih mogućnosti.

sl.4.-5. Betinska riva: otvorenje Muzeja betinske drvene brodogradnje



muzejskih predmeta na izlaganje u sredinama odakle potječu, bilo ustanovljivanjem lokalnih odjela, dugotrajnom posudbom ili deakcesijom za posve nove muzejske ustanove.

James Clifford izvrnuo je terminologiju kolonijalističke povijesti u "kontaktne zone" kakvima su muzeji danas pozvani biti, i to ne kao ambijenti rekontekstualizacija muzejskih predmeta već njihovih aktualizacija.<sup>4</sup> Na tim razmeđima kustos više ne namiče stručni autoritet opnašanjem profesorskog diktata, grubo iskazivanoga prenošenjem kataloške analize na izložbene legende bez likovnog olakšavanja njihova čitanja. Čak i iz perspektive prirodoslovca, ušteda novca i napora može biti petrološko ili herpetološko izlaganje kakvim se lokalne zajednice s područja istraživanih pojava povezuju s takvim svojim ambijentalnim nasljeđem i postaju kustosima fenomena na otvorenome.

Paternalistički diskurs pokrivenosti izložbenog prostora vitrinama od prvoga do posljednjega četvornog metra u tren može uspostaviti kompetentnu reputaciju autora tek u nezahtjevnim sredinama, zapravo bivajući atavizmom

iz vremena kad je u kabinetima kurioziteta postojao samo jedan način posjetiteljske recepcije i refleksije.

Kako bi izlaganje nematerijalne kulturne baštine u muzejima moglo izgledati, ovisi o konceptu i konzervacijskoj provedbi te kategorije. U vrijeme utanačivanja teksta UNESCO-ove konvencije prevladano je shvaćanje globalnog popisa nematerijalnih kulturnih dobara kao svojevrsnoga telefonskog imenika svjetskih tradicija. Nematerijalna kulturna dobra nisu sve tradicije ili kulturne prakse, već one koje u toj svojoj sposobnosti bitno osnažuju stvaralačku zajednicu. U takvom performativnom procesu kustos je kompetentni institucionalni moderator kojemu najvažniji zadatak nije samo čuvanje i obogaćivanje zbirke za koju je zadužen, već pothranjivanje sposobnosti zajednice za perspektivnu budućnost muzejskog fundusa – kako upotpunjavanjem i održavanjem muzejskih predmeta, tako i korištenjem njihovih raznovrsnih komunikacijskih mogućnosti. Zato je zadatak istraživača odvagnuti koje su kulturne prakse perspektivnije kao nematerijalna kulturna dobra navedena u propisanim listama i uprijeti sve snage da im osigura institucionalni prostor. Sâm kustos znanstvenik za takvo je poslanje nedostatan jer je za takav posao potrebna i profilacija kustosa pravnika, kustosa ekonomista i kustosa umjetnika. Zapravo, bilo bi i teško uočiti razliku između nekih etnografskih radionica i umjetničkih performansa, usto izvedivih još i unutar brendirane domene kakvoga pridržanog kolektivnog intelektualnog vlasništva.

#### Betinsko muzejsko iskustvo

Iako su inicijatori obnove komičke falkeše uočili važnost japanskoga konzervacijskog presedana,<sup>5</sup> hrvatska drve-

<sup>4</sup> Clifford 1997: 193.

<sup>5</sup> Salamon i Bobanac, 2005.



na brodogradnja nije bilo naše prvo tradicijsko područje iskušavanja te nove i egzotične konzervacijske tvorevine. U nizu inovativnih praksi riječke etnologinje konzervatorice Beate Gotthardi-Pavlovsky s kraja 1960-ih i početka 1970-ih godina to su bili kastavski zvončari.<sup>6</sup>

Falkuša je, nakon rekonstrukcije arheološke kondure, brodograditeljski obnovljena u Betini, gdje se taj novi trend podudarao s poratnom obnovom zanimanja za kulturu mora i plovidbe, usredotočenoga na godišnju regatu drvenih brodova s jedrom u susjednome Murteru.

O dugotrajnoj inicijativi betinskog muzeja drvene brodogradnje kao reakcije na masovnu pojavu plastičnih brodova, koja je svoj vrhunac dosegla u proteklim godinama, kad je koincidiralo nekoliko povoljnih lokalnih okolnosti, može se pročitati u članku kolegice kustosice Kate Šikić Čubrčić iz samog Muzeja betinske drvene brodogradnje.

Dalekoistočna prolegomena može nam poslužiti da uočimo bitno preklapanje s polaznom namjerom japanskog zakonodavca. Naime, osim što je riječ o pučkom umijeću, drveno je brodograditeljstvo strogo hijerarhizirano umijeće. Sve do vremena nacionalizacije obiteljskih brodogradilišta majstor je odabirao jednog šegrtu i s umijećem mu nasljedovao i brodogradilište, zbog čega je razumljivo što je taj obrt ostajao u krugu obitelji. Iz takvog odnosa učitelja i učenika proizašlo je i japansko zakonsko rješenje o postupnom napredovanju pristupnika u ovladavanju nematerijalnim kulturnim dobrom, tako da se u slučaju nesvladanoga najvišeg razreda nekoga od učenika nakon majstorove smrti registracija ukidala. Kao što su za japanskog majstora zakonom bile predviđene godišnje apanaže i beriva od školarina svojih učenika, tako je i betinski brodograditeljski majstor "proto" (protomajstor) za vitalnost umijeća bio ekonomski zainteresiran.<sup>7</sup>

Koicidentno s godinama kad su Japanci demokratizirali nasljeđa biranih obrta, to se zbog komunističkih eksproprijacija i nacionalizacije dogodilo i s betinskom brodogradnjom – u obrt su uvedeni šegrti koji na to prije nisu mogli računati. Neki od njih postali su majstori i inovatori zahvaljujući kojima je umijeće tijekom ere plastičnih brodova opstalo sve do ustanovljenja novoga komunikacijskog kanala u Muzeju betinske drvene brodogradnje. Nakon toga se učinak degentrificiranog



sl.6.-7. Muzej betinske drvene brodogradnje: pogled na stalni postav

znanja nastavio još snažnijom magnitudom jer je pred izložbenim računalom, uz predmete i naputke (već i sa samom iscrtanom drvenom ulaznicom u ruci), u tajnu proporcioniranja rebara drvenog broda moguće uputiti svakog posjetitelja.

Iako razumije nekadašnju povlaštenu tajnu brodograditeljskog majstora, svaki korisnik spomenutih muzejskih sadržaja ipak neće biti sposoban napraviti brod. Za takvo je umijeće nužan dugotrajni odnos učenika s učiteljem i refleksivno iskustvo materijala, no postignut je komunikacijski učinak kakav u novim okolnostima može senzibilizirati nemjerljivo šire društvene krugove.

Osim preklapanja povlaštenog odnosa učitelja i učenika s rješenjem iz polaznoga zakonskog predloška, drveno je brodograditeljstvo u svojoj jedinjoj opstaloj istočnojadranskoj sredini bilo unikatno tlo za refleksiju Tezejeva paradoksa iz filozofskog korijena konzervacijskog poslanja kakav je po mjeri koncepta nematerijalne kulturne baštine davno prije prethodio praksi zaštite povijesnih spomenika. Je li od jednoga dotrajalog drvenog broda moguće napraviti dva, koji bi od njih bio originalan, i kada drvo uopće postaje brodom?

Na obnovljenim se građevinama više stilskih programa može raskriti kompromisno, no Tezejev je paradoks očit, primjerice, u obnovi povijesnih orgulja iz kojih se u konačnici potpuno rekonstruira i izvorni i nadomjesni registar, tako da iz jednih orgulja nastanu dvoje, oboje obilježene originalnim timbrom svojeg doba.

Bitno je načelo funkcionalnosti, a ne materijalnog integriteta. Vrijednost kulturnog dobra nije zadana skupocje-

<sup>6</sup> Nikočević, 2014: 288.

<sup>7</sup> Betinski "proto" samo je pučki preslik starih majstorskih organizacija gradilišta (Icher, 2012.).

Nažalost, uvrštenje nematerijalnoga kulturnog dobra u nacionalni ili internacionalni registar ne znači ujedno i predanost državnih institucija pothranjivanju stvaralačkih sposobnosti lokalnih zajednica da uspješno nastave s takvim prakticiranjem kulture.

nošću svojega gradiva već odnosom zajednice prema njemu, u što pripada i poimanje skupocjenosti.

**Pouke.** Među načelnim uočavanjima opisanih preklapanja institucionalnog postupanja zajednice i društva prema obrtima ponajprije se našla razlika u propisanim sadržajima za očuvanje. Načelo registracije nematerijalnoga kulturnog dobra putem majstora koji ga je izrađivao i sa čijom se smrću bez usavršenog učenika gasila i registracija obrta, u domaćoj se zakonodavnoj refleksiji preslojilo s fakultativno koncipiranom registracijom prema kojoj sama upisanost u Registar kulturnih dobara ne obvezuje popisivačku instituciju na sudjelovanje u održavanju ili obnovi popisa (npr. prema francuskom rangiranju evidentiranih i klasiranih kulturnih dobara). Stvarateljski majstor ili skupina zakonskim su uvođenjem jezičnih idioma kao nematerijalnih kulturnih dobara prošireni do razmjera kakvi se konzervacijski teško mogu pratiti i kojima su namijenjena primjerenija poticateljska područja poput književnosti i pripadajućih subvencijskih programa. Takve su artikulacije zakonodavca osnažile zebnje zbog političke manipulacije baštinom u kakvoj isticanje administrativnih zasluga za brigu o baštini i kulturnom identitetu malo koštaju, a pravu težinu daje drugim područjima društvene kompeticije, kamo se alociraju stvarni institucionalni resursi.

Na nacionalni Registar kulturnih dobara s upisima nematerijalnih kulturnih dobara preslikalo se državno nastojanje da se brojnim registracijama demonstrira briga o kulturnoj baštini i nacionalnom prestižu, što je obvezni dio svakoga službenog osvrta na postignuti broj hrvatskih upisa u Reprezentativni popis nematerijalnih kulturnih dobara čovječanstva. Nažalost, uvrštenje nematerijalnoga kulturnog dobra u nacionalni ili internacionalni registar ne znači ujedno i predanost državnih institucija pothranjivanju stvaralačkih sposobnosti lokalnih zajednica da uspješno nastave s takvim prakticiranjem kulture. Kao i u analizama inozemnih registracijskih praksi, uobičajene točke konzervacijskih dvojbi vezane su za hegemonijski narativ nacionalne baštine, pri čemu loše prolaze manjinske zajednice, multilateralne registracije i lokalni statusi očuvanja nematerijalnih kulturnih dobara.<sup>8</sup>

Institucionalni okvir konzervacijske djelatnosti i njezina praksa u ovom su primjeru ostavljali dojam u rasponu od nevjerice do rezignacije. Postupak registracije umijeća izgradnje betinske gajete nije vodio stručnjak školovan ili posvećen pučkim kulturnim praksama, a o sudbini registracije ranijega i više puta prijavljivanog umijeća plovidbe latinskim jedrom od udruge iz susjednog Murtera i prijave koju je pokrenula betinska udruga povezana s inicijativom o osnutku muzeja odlučio je previd ili izvanstručni diktat. Na taj bi se način moglo protumačiti obrazloženje kako je umijeće plovidbe latinskim jedrom neuvrstivo u Registar nematerijalnih kulturnih dobara jer bi tada u istu registraciju pripadala sva jedrenja drvenim brodovima, što bi odgovaralo analogiji prema kojoj bi se,

primjerice, jedna lokalna inačica nekog dijela svadbenih običaja mogla pripisati svim svadbenim običajima.

Uočavanje velikoga mobilizacijskog učinka obnove jedrenja starim drvenim brodovima zasigurno je valjalo procijeniti lokalnim mjerilima rješenja kulture mora i plovidbe te postići registraciju poticajnu za obje susjedne zajednice jer je prema dotadašnjoj registracijskoj praksi bilo razvidno kako su se upisom jednoga srodnog lokalnog sadržaja zatvorila vrata registraciji drugoga. Neutemeljenost postignutoga registracijskog rješenja bila bi očita kad bi nadležno Općinsko vijeće proklamiralo umijeće plovidbe latinskim jedrom na različitim vrstama drvenih brodova nematerijalnim kulturnim dobrom lokalnog značenja, dok bi umijeće izgradnje gajeta kakve se sada povremeno naručuju radi sudjelovanja na takvim regatama zadržalo status nematerijalnoga kulturnog dobra iz nacionalnog Registra. Takvim se rješenjima osnažuju ocjene kako u domaćoj konzervatorskoj praksi riječ konzervatora nije zadnja i ide u prilog prijedlozima kako tu službu kao ekspertni servis treba izdvojiti iz neposrednoga administrativnog dohvata državnih institucija.

U izravnom projektiranju muzeja za aspekte očuvanja nematerijalne kulturne baštine vrijedi isto što i za participativni koncept: manje prostora za vitrine, više za radionice. To je bila najslabija točka betinskog projekta. Vjerojatno nijedan prostor nije dovoljno malen da se njegov respektabilni dio ne bi mogao namijeniti praktičnim aktivnostima, no ovdje smo se zbog radnog sadržaja oslonili na prostorne odstupnice pred samim Muzejom (to je široka ulica bez stuba, vjerojatno nastala kao rampa za spuštanje izgrađenih brodova do obale), u susjednoj zgradi u kojoj je predviđen prostor za kustosa i depo, na obližnjoj obali kao prostoru rezerviranom za privezivanje drvenih brodova, koji bi bio gotovo muzej na otvorenome, kao i na sama brodogradilišta. Predviđanje budućega radioničkog funkcioniranja nekog dijela pristaništa bilo je potaknuto i početkom postavljanja vlasničkih ploča s obrazloženjem povijesti i obnove pojedinog broda kao svojevrskih izložbenih legendi.

Radioničko kapacitiranje Muzeja otežao je arhitektonski projekt čiji se autor nakon određivanja namjene prostorija u idejnom rješenju povukao iz dijaloga i prizemnu prostoriju, dijelom predviđenu za radioničke sadržaje, ostavio projektiranu bez klimatizacijskih instalacija. Zbog toga bi se radioničke aktivnosti u klimatski nepovoljnom dobu godine za boravak na otvorenome trebale obavljati u omanjoj prostoriji na katu, gdje to zbog rasporeda izložaka i narativne ideje vodilje nije bilo planirano. Taj dio izvedbe projekta naglašava važnost iscrpno definiranoga projektnog zadatka. Arhitektovim preuzimanjem kompetencija koje nisu u djelokrugu njegova rada nametnulo se pitanje poštovanja vlastitoga strukovnog kodeksa i, u konačnici, odgovornosti investitora koji upravlja cijelim projektnim postupkom.

Nezgodna epizoda iz proceduralno-protokolarnog dijela projekta zbila se i na samom otvorenju Muzeja, kad je

osnivač odlučio da u prvi vođeni obilazak s muzejskom voditeljicom povede protokolarnu gostu u društvu novinara, dok su sami brodograditelji završetak njihova razgledavanja čekali pred ulazom. Prikladno vrijeme za novinarski obilazak jest vrijeme nakon kojega još mogu dostići uredničke rokove prije samog otvorenja, dok su brodograditelji na toj svečanosti trebali imati svoje mjesto "na pola puta" između počasnih gostiju i domaćina.

Primijenjena informatička rješenja zapravo bi se mogla svesti pod participativne strategije Muzeja. Dokumentirani brodovi nisu tipski već konkretni, i u suradnji s lokalnom zajednicom korisnike muzejskoga izložbenog postava mogu dovesti do mjesnih kuća ili dotičnih dijelova krajolika, uključivši i pružanje usluga turističke industrije doživljaja kakve se danas nude u obiteljima dotaknutima nekim oblikom brodograditeljske tradicije, što praktično obuhvaća cijelo mjesto. Na taj je način muzejska *dat baza* jedinstveni lokalni *crowdfunding* projekt, što svakog mještana dovodi u ulogu kustosa i konzervatora. U tom je smislu tijekom priprema za otvorenje Muzeja bilo vrlo prikladno što se restauracijska obrada muzejskih predmeta i proizvodnja suvenira (kao i njihovo smišljanje) obavila lokalno, jamčeći na taj način i podmirivanje takvih budućih potreba.

Zaključujući ovaj prikaz, može se konstatirati kako su neobično koincidentne predispozicije drvene brodogradnje uspješno poslužile kao probno tlo za potvrđivanje muzeja u ulozu centra za očuvanje nematerijalnoga kulturnog dobra.

Možda bismo u okolnostima drugačijih kulturnih praksi imali razloga razmišljati o zasebno institucionaliziranim performativnim centrima za prakticiranje i prezentaciju nematerijalnih kulturnih dobara kakvi postoje u Japanu i Južnoj Koreji, no u ovom primjeru to nije moguće. Nematerijalno kulturno dobro i njegov muzej, među kojima se ne može povući oštra crta razdvajanja kojom bi se odredilo gdje počinje jedno a završava drugo, tko je kustos kulturnog dobra a tko ne, s cijelim mjestom kao muzejom i muzejom kao servisnim srcem tradicije svojega mjesta – svi su ti povoljni momenti pretegnuli nad nepovoljnima i dali rezultat kakav je poticajnije nazvati obećavajućim nego uspjelim.

## LITERATURA

1. Aikawa-Faure, N. *From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*. U: *Intangible Heritage* (ur. L. Smith i N. Akagawa). Routledge, London i New York, 2009: 13-44.
2. Bortolotto, Ch. L'Unesco comme arène de traduction – La fabrique globale du patrimoine immatériel. *Gradbiva* 2: 51-73, 2013.
3. Brandt, K. *Mingei and the Politics of Folk Art in Imperial Japan*. Duke U. P., Durham, 2007.
4. Clifford, J. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard U. P., Cambridge, London, 1997.
5. Icher, F. *Les ouvriers des cathédrales*. La Martinière, Paris, 2012.
6. Kale, J., 2014.: Je li 'nematerijalna kulturna baština' nastala kao europski egzotizam? *Ethnologica Dalmatica*, 21 (2014): 47-79.

7. Kikuchi, Y. *Japanese Modernisation and Mingei Theory: Cultural Nationalism and Oriental Orientalism*. Routledge, London, New York, 2004.

8. Nikočević, L. *Zvončari i njihovi odjeci*. Naklada Kvarner, Institut za etnologiju i folkloristiku i Etnografski muzej Istre, Novi Vinodolski, Zagreb, Pazin, 2014.

9. Pai, H. I. *Heritage Management in Korea and Japan: The Politics of Antiquity and Identity*. University of Washington Press, Seattle, London, 2013.

10. Salamon, V.; Bobanac, N. *Metodologija i kriteriji za procjenu autentičnosti tradicijskog broda*. HAZU, Zagreb, 2005.

11. Seeger, A. Lessons learned from the International Council of Traditional Music evaluation of nominations for the UNESCO 'Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity', 2001-2005. U: *Intangible Heritage* (ur. L. Smith i N. Akagawa). Routledge, London, New York, 2009: 112-128.

12. Simon, N. *The Participatory Museum*. Museum 2.0, Santa Cruz, 2010.

Primljeno: 7. siječnja 2016.

## THE WAY OF BETINA MUSEUM TO THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

**In August 2015 Tisno municipality opened its Museum of Betina Wooden Shipbuilding and employed a curator/ethnologist, thus completing an initiative that has lasted almost half a century. The area is criss-crossed with navigational revivals while the households of Betina itself are linked in certain forms of the construction and fitting-out of wooden ships. These factors provide a good introduction to weighing up the importance and use of the concept of the intangible cultural heritage in the design of an ethnographic museum. Some of the lessons learned could be applied in museum work further afield.**

**The opening of the Museum of Betina Wooden Shipbuilding provides a graphic stimulus for a re-examination by the museum discipline of the concept of the intangible cultural heritage, for the manner in which knowledge about the vernacular shipbuilding is conveyed corresponds to the greatest extent to the model of the first statutory regulation of the intangible cultural heritage in Japan, from which the UNESCO standard was taken. On this occasion then we shall make use of the invitation of the editors to give an outline of this recent heritage category and list some of its implications for museums, as well as for a review of the corresponding part of the Betina project and the museum lessons learned.**