

**Darko Babić**

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za informacijske znanosti  
Katedra za muzeologiju  
Zagreb  
Hrvatska  
dbabic@ffzg.hr

UDK 069.01

069.5"19"

Pregledni rad

Primljeno: 13. ožujka 2009.

Prihvaćeno: 10. travnja 2009.

## Iskustva i (skrivena) vrijednosti eko-muzeja

*Sedamdesete godine dvadesetog stoljeća kreirale su nov odnos muzeja i društva, ponajprije kroz formu eko-muzeja. U međuvremenu se društvo, kontekst u kojem muzeji djeluju, značajno promijenilo. Eko-muzeji i pokret nove muzeologije su, iako izvorno odgovarajući na potrebe ondašnjeg trenutka, svojim konceptom teritorija, baštine, identiteta i razvoja, te (lokalne) zajednice kao osnovnog nositelja procesa, anticipirali mnoga suvremena teorijska i praktična promišljanja. U međuvremenu su tradicionalni (klasični) muzeji preuzeli dio iskustva eko-muzeja dok su i sami eko-muzeji evoluirali i stvorili nove oblike pojavnosti. Namjera je rada kritički sagledati razvoj i inovacije eko-muzeja i nove muzeologije, te pokazati primjenljivost i upotrebljivost ovog koncepta u današnjim, promijenjenim društvenim okolnostima.*

Ključne riječi: eko-muzej, nova muzeologija

### Uvod

Zašto nam je baština, i briga za baštinu važna? Tko je i kako definira, što utječe i određuje naš odnos prema njoj? Konačno, tko i kako njome upravlja, u ime koga i u koju svrhu? Odgovori na ova pitanja čine se možda jednostavnim, no ipak, razmislimo li i primijenimo naša razmišljanja na situacije koje nas svakodnevno okružuju, primijetiti ćemo da razlozi za dodatna propitivanja uvijek postoje, kao i potreba za stručnim i znanstveno utemeljenim objašnjenjima. Baština je fenomen u kojem se mnoge znanstvene discipline moraju smatrati pozvanim (i prozvanim) da nam svojim prilogom ponude (dio) rješenja. Muzeologija je svakako jedna od njih. Vrijeme krize uvijek je bilo plodonosno za nova i kreativna rješenja. Paradigme su samo prividno stalne. Prelazak u novu paradigmu uvijek započinje krizom i revolucijom (ne nužno nasilnom), no time i ne završava - sve dok određeni pojedinac ili skupina ne ponude rješenja koja mogu pri-

vući većinu praktičara sljedeće generacije (usp. Kuhn, 2002). Jedno od takvih dostignuća unutar muzeologije ili, šire gledano, sveukupnog odnosa čovjeka prema baštini započelo je pojavom eko-muzeja.

Sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća započinje svjesna, svojevrsna mentalna prekretnica u razvoju odnosa čovjeka i baštine u kojoj egzistira (odnosno koja ga okružuje). Unutar povijesnih pregleda razvoja muzeologije pojedini teoretičari smatraju da se radi o drugoj revoluciji napominjući da se prva dogodila između 1880. i 1920. godine kada je došlo do prepoznavanja sličnosti između praktičnih problema koje gotovo svi muzeji imaju, drugim riječima do povećanog zanimanja za zajedničko područje interesa, a samim tim i za muzeologiju kao disciplinu koja se tim područjem bavi. Iako je dio rasprava imao teorijsko-kritičku pozadinu, one su se dominantno bavile ipak praksom (usp. Mensch, 1995: 133-138) te je stoga tada napravljen muzeografski pomak. Prema istom autoru, u razdoblju između 1960. i 1980. godine došlo je do nove sinergije no ovaj put kao posljedica potrebe transformacije uloge muzeja u društvu i inzistiranja na njegovoj aktivnoj ulozi. Upravo je ova 'druga revolucija' obilježena i pojavom novog tipa muzeja, *eko-muzeja*, a teorijski razvoj koji s njom nastaje kreirao je, iako u još nedovoljno definiranoj i samoj muzeologiji, pojavu tzv. *nove muzeologije*. Zbog važnosti suodnosa eko-muzeja i nove muzeologije, tom ćemo se pitanju detaljnije posvetiti nešto kasnije.<sup>1</sup> Da bi se taj suodnos uopće mogao shvatiti, potrebno je posebno se upoznati sa samim fenomenom eko-muzeja.

## Eko-muzeji, izvori i razvoj

Godine 1971. u središnjoj Francuskoj<sup>2</sup> na teritoriju od približno 500 kvadratnih kilometara oko gradova *Le Creusot* i *Montceau-les-Mines* započinje svoj razvoj prvi eko-muzej na svijetu. To je prostor koji je nakon Drugoga svjetskog rata doživio značajne promjene, ponajprije zato što je obitelj Schneider, koja je posjedovala industrijske komplekse o kojima je ovisilo lokalno gospodarstvo, bila optužena za kolaboraciju s nacističkim režimom, te je upravljanje istima preneseno u Pariz. Dislocirano upravljanje značilo je manjak interesa, a potom, vezano uz promjene u gospodarstvu i potpuno zapuštanje i propadanje industrijskih pogona, time i radnih mjesta za približno 150.000 tamošnjih stanovnika. Početna je to situacija na koju su, u skladu s regionalnom razvojnom politikom, ponudili odgovor *Hugues de Varine*, *Georges Henri Rivière* i *Marcel Evrard* predlaganjem *Muzeja čovjeka i industrije*, muzeja koji smjera ponovno pokrenuti gospodarstvo, ali možda i važnije, pomoći lokalnom stanovništvu u ponovnom pronalaženju smisla, vlastitog identiteta i otvaranja novih razvojnih mogućnosti. Za središte Muzeja čovjeka i industrije određen je dvorac obitelji Schneider koji potječe iz 18. stoljeća. Unutar njega su na adekvatan način interpretirani povijesni ra-

<sup>1</sup> Uključit će se i propitivanje moguće promjene paradigme, odnosno same znanosti i adekvatnog pristupa fenomenu baštine.

<sup>2</sup> Zapadno od crte koja povezuje gradove Lyon i Dijon.

zvoj i glavna obilježja regije, te prezentiran svakodnevni život populacije i njihovi industrijski i umjetnički proizvodi. Dvorac je na taj način definiran kao početna točka, ishodišni centar za upoznavanje i istraživanja cjelokupne regije. Na ostatku područja razvijen je oblik specifičnoga fragmentiranog muzeja, što znači da su elementi u krajoliku i pripadajuća materijalna i/ili nematerijalna svjedočanstva muzeološki obrađena i interpretirana *in situ*, na mjestu na kojem se nalaze i uvijek bez preseljenja u glavnu zgradu. Time je dosegnut važan teorijski i praktični iskorak - od isključivog fokusa na muzejsku zgradu prema cjelokupnosti teritorija kojeg muzej pokriva. Primarna zadaća minimalnog broja angažiranih stručnjaka bila je da pokrene muzej, budu svojevrсни katalizatori procesa i obavljaju isključivo zahtjevnije tehničke poslove.<sup>3</sup> Godine 1974., kada je dovršen, u muzejskom svijetu postao je poznat<sup>4</sup> ponajprije zbog svoje definiciji zbirke objavljen u časopisu *Museum*:<sup>5</sup> "Svaki predmet, pokretni ili nepokretni, koji se nalazi unutar perimetra zajednice idejno pripada muzeju: ovo uvodi ideju oblika kulturnog vlasništva, koje nije u vezi sa zakonskim vlasništvom" (Varine, 1974: 244). Publika muzeja, odnosno korisnici bili su percipirani na sličan način. Muzej je podrazumijevao da njegovu publiku čini cjelokupna zajednica, odnosno njegovim aktivnim korisnicima smatrani su svi pojedinci koji žive na teritoriju (definiranom području) na kojem muzej egzistira.

U mnogim se obilježjima Muzej čovjeka i industrije razlikovao od većine ili gotovo svih tadašnjih muzeja - prije svega u već naznačenom odnosu prema zbirka, teritoriju i korisnicima, ali isto tako i u odnosima unutar muzeja i organizacijom rada. Dvadesetak godina kasnije, sumirajući vlastito iskustvo rada na ovom projektu, jedan je od njegovih glavnih protagonista napomenuo: "Ništa, volim si misliti, nije ostalo isto nakon Le Creusota. Privukao je ogromni broj hodočasnika i stvorio sljedbenike u brojnim zemljama, koji su onda stvorili vlastite eko-muzeje, ponekad i bez korištenja tog naziva. Retrospektivno, stvarna je vrijednost Le Creusota u tome što je on ustvari bio istraživački laboratorij u kojem su se nove muzejske teorije i prakse razvijale, raspravljale i vrednovala." (Varine, 1993). Novine koje je donio eko-muzej doista su bile revolucionarne, no naravno povijest (dugog trajanja) muzejske institucije bilježi primjere koji nam ukazuju na zanimljive forme koje je moguće prepoznati kao svojevršne proto-oblike eko-muzeja.

Tijekom devetnaestog stoljeća mnogobrojni muzeji nastali su kao posljedica djelovanja raznovrsnih udruženja koja su se, da bi potvrdila svoje znanstvene pretpostavke, bavila sakupljanjem predmeta materijalne kulture. Interesantno je da su gotovo uvijek iste isticale važnost sudjelovanja lokalnog stanovništva u tom procesu, kao i koristi za dotičnu zajednicu - muzeji su, naime, poput knjižnica tada percipirani kao izuzetno važno sredstvo za obrazovanje širih slojeva društva. Nažalost, takav pristup s početkom dvadesetog stoljeća neprimjetno gubi na značenju i muzeji se ponovno pretva-

<sup>3</sup> Npr., sustavno istraživanje, katalogiziranje, organizacija složenijih aktivnosti, zastupanje interesa muzeja prema predstavnicima vlasti itd.

<sup>4</sup> Odnosno tada osporavan.

<sup>5</sup> Časopis *Museum*, danas pod nazivom *Museum International*, izdaje UNESCO.

raju u prilično zatvorene institucije, sada ne kao isključiva privilegija vladajućih klasa već kao hermetične ustanove određene jedino i isključivo potrebama znanstvenih istraživanja. Desetljećima kasnije ovu su tendenciju prvi promijenili upravo eko-muzeji, određujući tako i naše današnje poimanje svrhe i smisla muzeja u društvu. Paralelno s tim, dvije postojeće muzejske forme utjecale su na razvoj eko-muzeja: muzej na otvorenom i *heimat* muzej.

Za pojavu muzeja na otvorenom zaslužan je Artur Hazelius po čijem su napatku na brežuljak *Skansen* nedaleko Stockholma prenesene kuće različitog tipa, porijekla, namjene i vremena izgradnje iz cijele tadašnje Švedske. Odgovarajućeg interijera, s uređenom okućnicom i uz demonstraciju proizvodnje 'starom' tehnologijom u radionicama, te organiziranim festivalima i kostimiranim vodičima, ova je forma<sup>6</sup> težila postavljanju predmeta u njihov funkcionalni kontekst (usp. Maroević, 1993: 40), te postala i ostala do današnjih dana inspiracija svim muzejima takvog tipa, ali i tvorcima eko-muzeja.

*Heimat*<sup>7</sup> muzeji koji izvorno potječu iz 19. stoljeća, a između dva svjetska rata doživljavaju značajan rast u broju, ostavljaju nam u naslijeđe svijest o važnosti uloge muzeja u društvu i njihovu obvezu na aktivnost i dinamičnost. Ili, kako to napominje J. Klersch u svom zapisu iz 1936. godine: "*Heimat* muzej ne smije biti carstvo mrtvih ... ; on mora pripadati živima i oni se moraju osjećati udobno u njemu. Živuci su stalno u pokretu, od jučer prema sutra, i muzej im mora pomoći da vide sadašnjost u odrazu prošlosti, i prošlost kao odraz sadašnjosti. Oni će tako iskusiti intimnu koheziju prošlosti i sadašnjosti koja će stvoriti budućnost. Ključna zadaća *heimat* muzeja je da služi ljudima i sadašnjosti, i ako ne uspije u tome, on će postati ništa više nego beživotna kolekcija predmeta." (Davis, 1999: 47). Poziv je to koji, bez značajnih promjena, može biti čitan i kao misija današnjih muzeja. Nažalost, *heimat* muzeji dijele sudbinu povijesnog prostora i vremena. Kako ih je, kao uostalom i mnoge druge pojedinosti, nacistički režim intenzivno koristio za širenje vlastite propagande praktično brišući neželjene dijelove povijesti ili ih interpretirajući neutemeljeno i sukladno svojim potrebama, moguće ih je proglasiti i svojevrsnim perverzним prethodnicima eko-muzeja (Crus-Ramirez, 1985: 242-244).

Ipak, ono što je u konačnici odredilo nastanak eko-muzeja šezdesete su godine dvadesetog stoljeća, čiji je društveni kontekst stvorio preduvjete za njihov razvoj. Sredinom šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, naime, dolazi do vrlo intenzivnih previranja generiranih prijemorima i nezadovoljstvima postojećim stanjem u društvu. U isto vrijeme, ali tada pod višestruko većom pažnjom javnosti učestale ekološke katastrofe, opasnost utrke u naoružavanju i povezanih mu nuklearnih eksperimenata, utjecaj industrije na onečišćenje atmosfere, te svakodnevno i više nego očividno nestajanje prirodne baštine i ruralnih krajolika rađa novi oblik svjesnosti poznat kao *ekolo-*

<sup>6</sup> Otvorena za posjetitelje 1891. godine.

<sup>7</sup> *Heimatmuseum* je na hrvatski jezik moguće prevesti kao muzej zavičaja tj. zavičajni muzej. Riječ *Heimat* ustvari znači domovina, no idejno je bliža pojmu zavičaja.

*gizam* odnosno *environmentalizam*.<sup>8</sup> Povlastice i autoritet vladajućih elita idejno su oporene pa su se tražile hitne i značajne promjene. Uz potrebu reforme i demokratizacije školstva ili sveučilišta, na primjer, u prvi se plan stavlja pitanje društvene relevantnosti svih institucija, pa sukladno tome i muzeja. Postalo je jasno da postojeće institucije naprosto ne odgovaraju potrebama društva kojem su namijenjene ili bi trebale biti namijenjene. U slučaju muzeja to je najjasnije definirano kroz zahtjeve da oni obvezatno služe cjelokupnoj zajednici te da, jednako tako, moraju svoju prilično statičnu ulogu zamijeniti dinamičnom, odnosno preuzeti ulogu pokretača promjena i razvoja. Postojeće muzejske institucije naprosto nisu bile u stanju nositi se s takvim zahtjevima i ponuditi kvalitetne odgovore. Mogli bismo konstatirati, pomalo ironično, da su muzeji tada bili toliko usmjereni na sebe da su zaboravili vlastitu baštinu i institucionalno iskustvo.

Kao i ostatak svijeta krajem šezdesetih godina dvadesetog stoljeća i Francuska se nalazi u društvenim previranjima, intenziviranim i tada uočenim posljedicama ubrzane poslijeratne urbanizacije koja je dovela da zapuštanja i propadanja ruralnih dijelova zemlje. Jedno od predloženih političkih rješenja koje je trebalo umanjiti negativne efekte kretalo se u pravcu osmišljavanja razvoja lokalnoga gospodarstva u sklopu regionalnoga razvojnog planiranja, uz istovremeno provođenje svjesnih akcija zaštite prirode - proces unutar kojeg su kreirani i regionalni parkovi prirode. Francuski muzeolog *Georges Henri Rivière* koji je i ranije ukazivao na nužnost osnivanja muzeja na otvorenom u Francuskoj u predloženom je razvoju regionalnih parkova uvidio mogućnost kvalitetne zaštite i prezentacije bogate ruralne baštine. S obzirom na to da je smatrao da se društvo prvenstveno izražava kroz graditeljstvo, G. H. Rivière se zalagao za realizaciju tzv. *muzeja kuća*<sup>9</sup> objašnjavajući da su "muzeji na otvorenom muzeji kuća, izdvojenih iz njihove sredine i premještenih u ograđeni prostor koji je muzeografski iskorišten" (Hubert, 1989: 147). Na tim osnovama na *Isle de Quessant* u *Parc d'Armorique* u Bretanji tri su kuće i jedna vjetrenjača odabrane kao budući muzej, a *Quessantinska kuća tehnike i tradicije*<sup>10</sup> definirana kao ishodišni centar oko kojeg je formiran muzeografski obilazak čitavog područja. Ova kuća-muzej, otvorena u srpnju 1968., po svojim je osnovnim karakteristikama<sup>11</sup> ustvari prvi francuski eko-muzej, iako taj termin tada još nije postojao. Drugi značajni projekt, također povezan s regionalnim parkovima, varijanta je muzeja na otvorenom koji nastaje u *Grande Landes* (pokrajna Gaskonja) gdje se ponovno pod vodstvom G. H. Rivière 1969. godine stvara muzej područja *Marqueze*. Muzej je oformljen oko samo jedne autentične kuće

<sup>8</sup> Ove pojmove određeni broj autora smatra istoznačnim, no potrebno je ukazati da između njih postoji stanovita razlika. Ekologizam označuje političku doktrinu, ideologiju koja se temelji na ekološkim pretpostavkama, u prvom redu na bitnoj vezi između čovjeka (koji je samo dio, a ne svemogućí upravitelj prirodom) i prirodnog svijeta koji ga okružuje, dok je environmentalizam oblik umjerenog, reformističkog pristupa koji traženje odgovora na krizu okoliša razmatra ponajprije sa stajališta ljudi bez dovođenja u pitanje konvencionalnih, antropocentričnih pretpostavki o prirodnom svijetu (usp. Ravlić, 2003: 310-325).

<sup>9</sup> Francuski *musee de maison*.

<sup>10</sup> Kako se nazivala zgrada sa stalnim muzejskim postavom.

<sup>11</sup> Posebno zbog strukture centra (ishodišta) i pripadajućih mu, u prostoru razmještenih, idejno povezanih lokaliteta.

iz 1824. godine kojoj su zatim pridodane druge, premještanjem iz ostalih dijelova područja Grande Landes. Opremljene adekvatnim interijerom, raspored kuća bio je pažljivo isplaniran i raspoređen u prostoru kako bi se stvorila što vjernija slika tog dijela Francuske devetnaestog stoljeća. Dočaravanju ambijenta idejno je pripomoglo i smještanje domaćih životinja u okućnice, a s vremenom i kontrolirani uzgoj isključivo tradicionalnih sorti vinove loze i ostalih specifičnih biljaka ovog područja. Premda se na prvi pogled može činiti da je riječ o klasičnom muzeju na otvorenom, neke ideje, ovdje po prvi put realizirane, nadilazile su tu muzejsku formu. Ovaj je muzej doživio ogromnu popularnost i ubrzo se susreo s problemom prevelikog broja posjetitelja što se, iako postupno, relativno uspješno rješavalo definiranjem, označavanjem i interpretacijom novih elemenata u krajoliku kako bi se posjetitelje raspršilo na što većem prostoru unutar parka. Po mnogim obilježjima ova dva muzeja pripadaju eko-muzejima, iako ni jedan od njih nije imao sve tipične karakteristike, niti se koristio tim nazivom. Kako smo već ranije napomenuli, nekoliko godina kasnije nastaje prvi eko-muzej, Muzej čovjeka i industrije na području Le Creusota i Montceau-les-Minesa. Nakon njega, tijekom sedamdesetih godina, dolazi do realizacije još nekolicine eko-muzeja u Francuskoj od kojih osobito vrijedi izdvojiti dva: *Eko-muzej planine Lozère* te muzej u *Regionalnom parku prirode Camargue*. Godine 1971. u *Nacionalnom parku Cevennes* začinje se idejni projekt *Eko-muzeja planine Lozère*. U početku susretao se s problemom izrazitog nepovjerenja zainteresiranih strana, no tijekom vremena suradnja između stručnjaka i zajednice ostvarena je na kvalitetnoj razini pa se 1983. otvara glavni centar za posjetitelje. S druge strane, u *Regionalnom parku prirode Camargue* pokrenuta je 1973. godine inicijativa s idejom realizacije dva osnovna cilja: a) istražiti lokalnu etnografsku baštinu koja bi postala osnova buduće interpretacije područja; te b) jasna potreba, odnosno svjesna želja aktivnog uključivanja što većeg broja lokalnih ljudi u ova istraživanja i cjelokupni projekt. Drugi cilj imao je izuzetno visoki prioritet jer je prvenstveno bio u funkciji premošćivanja razlika i nesuglasica između lokalnog stanovništva i njihovih gostiju, turista koji su sve intenzivnije dolazili u područje parka prirode. Projekt je zamišljen i definiran kao vrsta neformalne obveze za cjelokupnu lokalnu populaciju koju se time svjesno htjelo potaknuti da aktivno sudjeluje u razvoju i upravljanju budućim muzejom i, posljedično, bolje shvati i vrednuje vlastitu baštinu i okoliš u kojem egzistira. Cilj je to koji bez značajnih promjena možemo i nakon više od trideset godina primijeniti na mnoga područja u našoj zemlji, posebice jer je ovaj muzej morao ponuditi rješenje koje će funkcionirati u harmoniji s izazovima koje donosi suradnja s turizmom. Otvoren 1978., ovaj eko-muzej, koji u konačnici nije koristio ovaj naziv,<sup>12</sup> pokazao se dovoljno dobrim i inovativnim pa je samo godinu dana kasnije, prema mišljenju eminentnih muzejskih stručnjaka, zaslužio i najprestižniju europsku muzejsku nagradu postavši Europskim muzejom godine.<sup>13</sup> Početkom osamdesetih godina broj novoosnovanih eko-muzeja u Francu-

<sup>12</sup> To je poseban problem, na koji ćemo se kratko osvrnuti nešto kasnije.

<sup>13</sup> Nagradu za europski muzej godine dodjeljuje Europski muzejski forum (*European Museum Forum*), nevladina organizacija sastavljena od uglednih europskih muzejskih djelatnika, praktičara i teoretičara.

skoj ubrzano se povećava, a koncept eko-muzeja širi svijetom, ponajprije u frankofonim područjima Kanade<sup>14</sup> i Skandinaviji.

Razvoj izvornih, francuskih eko-muzeja moguće je sagledati kroz tri osnovne faze. Prva traje do 1971. godine gdje pripadaju *Armorique* i *Grandes Landes*. Primarno je obilježena jasnom povezanošću s parkovima prirode i naglaskom na prostornoj dimenziji. Druga faza traje približno od 1971. do 1980. i uvodi dimenziju vremena, definiranog teritorija i sudjelovanja lokalnih zajednica u realizaciji projekata (*Le Creusot*, *Camargue* i *Cevennes*). Treća započinje oko, odnosno nakon 1980. i obilježena je dodatnim jačanjem uloge lokalne zajednice, te sve većim naglašavanjem ciljeva i metoda definirane učinkovitosti planirane regeneracija područja. Velika i brza stopa rasta novih eko-muzeja karakteristična je upravo za ovu zadnju fazu (usp. Hubert, 1989: 146-153). Otprilike u to vrijeme iz faze jasne razlikovnosti, čak muzejske hereze kako su ih neki smatrali, eko-muzeji postaju općeprihvaćeni koncept muzejske prakse. Posljedica je to, s jedne strane, promijenjenih društvenih okolnosti, ali, isto tako, i prihvaćanja ideja eko-muzeja (iako često po potrebi adaptiranih) od strane tzv. tradicionalnih, odnosno klasičnih muzejskih institucija.

Recentno razdoblje nije donijelo velike ili značajne pomake u razvoju, već je obilježeno daljnjim širenjem koncepta. Prema podacima P. Davisa (usp. Davis: 1999; Davis: 2007), danas u Francuskoj postoji oko šezdesetak eko-muzeja, dok se u svijetu nazivom eko-muzej koristi preko tristotinjak institucija ili projekata. Od svibnja 1992., kada je u Rio de Janeiru, Brazil održana prva međunarodna konferencija, predstavnici eko-muzeja sastaju se u redovitim ciklusima razmjenjujući praktična iskustva i teorijske spoznaje unutar ekomuzeološkog pokreta. Ono što svakako vrijedi istaknuti vezano uz recentno razdoblje jest da su upravo eko-muzeji svojim specifičnim načinom djelovanja jedni od prvih promicatelja pokreta ekoturizma, te održivog i baštinskog turizma, što je još jedan jasn dokaz da su u svom djelovanju od samog početka anticipirali neke vrijednosti koje su postale općeprihvaćene u posljednjih desetak ili najviše petnaest godina. Slično možemo tvrditi i u pogledu njihova uvažavanja nematerijalne baštine,<sup>15</sup> a skloni smo vjerovati da je koncept eko-muzeja sposoban prilagoditi se i univerzalnim vrijednostima baštine, drugim riječima da je idejno prilagodljiv drugačijim percepcijama i vrijednostima baštine koje nastaju unutar različitih kultura, nadilazeći time formu 'klasičnog' muzeja koji je, i uvijek će ostati, dominantno eurocentričan i kao takav prihvatljiv isključivo na području zapadne kulture.

## Definicije eko-muzeja

Nije jednostavno jasno i sažeto definirati eko-muzej. Eko-muzej naprosto treba živjeti. No kako aktivno sudjelovanje u kreaciji i razvoju jednog eko-muzeja, noseći pri

<sup>14</sup> Već krajem sedamdesetih godina.

<sup>15</sup> Ovdje nećemo ulaziti u teorijsku raspravu o suštinskoj nematerijalnosti svake baštine, uključujući i onu koju nedvosmisleno označavamo kao materijalnu, već podrazumijevamo nematerijalnost u smislu kako ga definira UNESCO.

tome i nužno potrebne vlastite adaptacije na osnovi lokalnih potreba, nije uvijek moguće, definicije ostaju kao nužno početno sredstvo. Uostalom one, kao i teorije, i postoje da bi unaprijed propitale i razbistrile smisao akcije na koju se odlučujemo, pomogle nam u definiranju cilja i uputile nas u ispravnom pravcu. Definicije eko-muzeja koje ovdje donosimo imaju upravo tu svrhu, a specifičnost njihova izraza odražava potrebe kreatora da opišu suštinu i smisao ovoga muzeološkog djelovanja, ali i sudbinu eko-muzeja koji su u svom povijesnom razvoju često nailazili na oduševljenje, ali i nerazumijevanje (muzejskog) okruženja u kojem su djelovali. Najznačajnije su tri definicije koje je formulirao jedan od glavnih aktera u stvaranju eko-muzeja - Georges Henri Rivièra, a koje ujedno i reflektiraju njihov razvoj.<sup>16</sup> Prva potječe iz godine 1973. i sastavljena je iz dva osnovna dijela. U prvom se eko-muzej definira kao 'muzej novog žanra' koji počiva na interdisciplinarnosti (posebice ekologiji), organskoj povezanosti sa zajednicom u kojoj djeluje i sudjelovanju te zajednice u njegovom konstituiranju i funkcioniranju, dok je u drugom dijelu definirana sama struktura eko-muzeja. Kao *musee eclate*,<sup>17</sup> on je sastavljen od primarnoga koordinatornoga tijela i sekundarnih organa, odnosno ispostava ili antena. Ova je definicija neznatno promijenjena i nadopunjena 1976. godine (tzv. druga definicija). Dana 22. siječnja 1980. godine G. H. Rivièra predložio je treću definiciju kojoj je jedna od bitnih karakteristika potpuno izostavljanje riječi muzej koja je zamijenjena izrazima poput izražaj ili interpretacija.<sup>18</sup> Definicija glasi:

"Eko-muzej je instrument koji zajednički osnivaju, proizvode i koriste (lokalna) uprava i populacija. Uprava, sa svojim stručnjacima, olakšicama, izvorima kojim ga snabdijeva. Populacija, prema svojim aspiracijama, svojim znanjima, i sposobnostima približavanja.

To je ogledalo gdje se populacija promatra, da bi se u njemu prepoznala, gdje traži objašnjenja za teritorij za koji je vezana, koje je povezano s objašnjenjem o populacijama koje su joj prethodile u diskontinuitetu ili kontinuitetu generacija. Ogledalo koje ta populacija pruža sama sebi, da bi se bolje razumjela, u vrednovanju svog rada, svog ponašanja i nutarnjosti.

Ekspresija čovjeka i prirode. Čovjek je u njoj interpretiran u svojoj prirodnoj sredini. Priroda je interpretirana u svojoj divljini, ali i prikazana kao rezultat koji je stvorilo tradicionalno i industrijsko društvo prilagodivši se sebi.

Izražaj vremena kada objašnjenje seže u vrijeme kada se čovjek pojavio, kada se postupno penje kroz prehistorijsko i historijsko vrijeme koje je proživio, i završava u vremenu u kojem živi. Otvarajući se sutrašnjici bez da se nametne kao onaj koji odlučuje, on igra ulogu informacije (informatora) i kritičke analize.

<sup>16</sup> Ovdje iznesene definicije navedene su prema Hubert, 1989: 151.

<sup>17</sup> Hrv. fragmentirani muzej.

<sup>18</sup> Tako će npr. fraze "muzej čovjeka i prirode", "muzej vremena" ili "muzej prostora" postati "izražaj čovjeka i prirode", "izražaj vremena" ili "interpretacija prostora".



Interpretacija prostora. Odabranih prostora, onih u kojima se zaustavlja ili kojima se putuje.

Laboratorij u mjeri u kojoj doprinosi historijskom i suvremenom proučavanju populacije i njenog okružja i zalaže se za stvaranje formacije specijalista u njihovim domenama koji surađuju s vanjskim istraživačkim organizacijama. Konzervatorski centar u mjeri u kojoj pomaže očuvanje i vrednovanje prirodne i kulturne baštine dotične populacije. Škola u mjeri u kojoj povezuje populaciju s akcijama proučavanja i zaštite, i gdje potiče da ona bolje razumije probleme svoje vlastite budućnosti. Ovaj laboratorij, konzervatorski centar, škola inspirirani su zajedničkim principima. Kultura na koju se pozivaju treba se shvatiti u svom najširem smislu, i oni se uz nju vezuju da bi upoznali dignitet i umjetničku ekspresiju svih slojeva populacije čije manifestacije iz nje proizlaze. Njihova je različitost bezgranična, toliko različitih elemenata od jednog uzorka do drugog. Oni se ne zatvaraju sami u sebi, oni primaju i daju.”

Gotovo poetična, definicija u potpunosti ima svoje opravdanje. Eko-muzeji nisu čvrste jednoobrazne forme, oni se mijenjaju i prilagođavaju zavisno o vremenu, prostoru i, najvažnije od svega, o populaciji, zajednici u kojoj djeluju i potrebama njenog razvoja, pa su i same definicije uvijek evolutivne.

Uz G. H. Riviera i drugi su protagonisti ponudili definicije ‘novog’ muzeja pokušavajući uvijek naglasiti njegove osnovne karakteristike ili pojedine dijelove koji su se dotičnima učinili posebno značajnima. Navodimo nekoliko najznačajnijih.<sup>19</sup> Pierre Mayrand će 1982. primijetiti da je “eko-muzej kolektiv, radionica koja se proteže preko teritorija koji je populacija prihvatila kao svoj ... on nije sam sebi cilj, on je određen kao cilj koji treba dostići”. A. Desvallees 1987. sugerira da, ako se prihvati definicija G. H. Riviera, onda eko-muzej mora biti muzej identiteta (zbog spominjanja vremena, prostora i ogledala tj. refleksije) i muzej teritorija pri čemu prefiks *eko* simbolizira važnost i prirodne i društvene okoline u kojoj je eko-muzej smješten. René Rivard će 1988. usporediti tradicionalni muzej koji se sastoji od zgrade, zbirke, stručnjaka i publike s eko-muzejom koji sačinjavaju teritorij, baština, memorija i zajednica/populacija, dok pak Mark Watson 1992. u *Enciklopediji industrijske arheologije* navodi: “Eko-muzej je projekt koji dopušta populaciji nekog područja da razazna vlastiti identitet kroz svoje građevine, ekologiju, geologiju, kao i kroz dokumente i usmenu povijest, te da njihovo proučavanje učini zajedničkom akcijom, a ne nečim što je ograničeno samo na školovane stručnjake” (225). Peter Davis, tragajući ponajviše za zajedničkim indikatorima eko-muzeja, zaključit će: “... jedna karakteristika pojavljuje se kao zajednička karakteristika svim eko-muzejima, ponos koji imaju za mjesto koje predstavljaju. ... eko-muzeji nastoje uhvatiti duh mjesta - i po mom mišljenju ovo je ono što ih čini posebnima.” (1999: 238-239). U svibnju 2004., trideset godina nakon osnivanja prvog eko-muzeja, sudionici radionice *Europske mreže eko-muzeja* u talijanskom gradu Trentu definirali su eko-muzej kao dinamički način na koji određena zajednica čuva, interpretira i upravlja vlastitom baštinom u pravcu održivog razvoja. Iz toga proizlazi da je eko-muzej uvijek baziran na dogovoru, odnosno sugla-

<sup>19</sup> Definicije su preuzete iz Davis (1999), osim onih gdje je posebno naveden izvor.

snosti zajednice u kojoj djeluje. Zadnja definicija vjerojatno nam je najjasnija i gotovo samorazumljiva. Funkcije čuvanja, interpretacije i upravljanja danas podrazumijevamo kada govorimo o muzejima. Riječ baština, kao i održivi razvoj, trebale bi implicirati ideje koje nije potrebno dodatno pojašnjavati. Prostor ili, figurativno rečeno, vrata suglasnosti zajednice djelomično su otvorena fokusom na korisnika koji je tokom zadnjeg desetljeća postao glavni predmet muzejskog interesa, premda korisnik i zajednica nisu isto i tu još ima prostora za napredak. Ono što je izuzetna vrijednost eko-muzeja jest činjenica da su sve te nama danas samorazumljive vrijednosti anticipirane prije trideset godina ugrađujući u svoje djelovanje i svijest o totalitetu baštine, i potrebu njegove upotrebe u pravcu (održivog) razvoja, i to na osnovi potreba cjelokupne lokalne zajednice.

## Prilog nove muzeologije

Kolika je zapravo uloga teorije i je li joj doista prethodila praksa eko-muzeja? Na prvi se pogled može tako činiti ponajprije zato što su se intenzivnije teorijske rasprave, analize i pokušaji muzeoloških sinteza ovog pokreta dogodile tek nekoliko godina kasnije. No, praksa i teorija događale su se simultano (Šola, 1999: 20-23). Baš poput razvoja eko-muzeja, i nova muzeološka promišljanja nastala su kao rezultat procesa koji su se zbivali tijekom šezdesetih godina dvadesetog stoljeća i koji su u domeni muzeja pozivali na intenzivniju brigu o okolišu, društvenu odgovornost i aktivnu ulogu povezanu s politikom razvoja (Varine, 2009). Već 1968. godine u zaključnoj rezoluciji ICOM-ove generalne konferencije<sup>20</sup> napominje se da “muzeji trebaju biti prepoznati kao vodeće institucije u službi razvoja zbog doprinosa koji mogu pružiti kulturi, društvenom i gospodarskom životu” (Davis, 1999: 52). Slične preporuke pojavljuju se i na međunarodnom simpoziju u studenom 1969. održanom u Parizu,<sup>21</sup> te na desetoj generalnoj konferenciji ICOM-a 1971.<sup>22</sup> gdje je pred muzejske djelatnike iznesen i zahtjev da poduzmu detaljnu i kontinuiranu procjenu potreba svojih korisnika. Okrugli stol, odnosno sastanak održan od 20. do 31. svibnja 1972. pod pokroviteljstvom UNESCO-a u Santiagu de Chileu, Čile označio je prekretnicu. Ovaj skup izvorno je zamišljen kao rasprava o ulozi muzeja vezan uz društvene i ekonomske potrebe stanovnika Latinske Amerike s četiri ključne teme: 1) muzeji i kulturni razvoj u ruralnom okolišu, uz mogućnosti razvoja agrikulture; 2) muzeji i problemi okoliša; 3) muzeji i znanstveno-tehnološki napredak; te 4) muzeji i cjeloživotno obrazovanje. Glavni zaključak proizašao iz sastanka jest jasan stav da je povezanost sa zajednicom u kojoj se muzeji nalaze, i kojoj služe, neophodna jer će jedino ona inspirirati i muzeje i zajednicu na kvalitetno promišljanje i zaštitu, što će posljedično potaknuti i ekonomsko napredovanje određenog područja (Davis, 1999: 53). Okrugli stol u Santiagu re-

<sup>20</sup> Te je godine u kolovozu održana deveta generalna konferencija ICOM-a u Münchenu, Njemačka.

<sup>21</sup> Organiziranom od strane ICOM-a; naziv simpozija bio je “*Muzeji u suvremenom svijetu*”.

<sup>22</sup> Održane u Grenobleu i Parizu, Francuska.

zultirao je i idejom novog oblika muzeja nazvanog *integrirani muzej*,<sup>23</sup> potpunog u smislu povezanosti s društvom i okolinom koja ga okružuje, ali i u smislu njegove integriranosti sa svim ostalim organizacijama ili institucijama društva koje služe i pomažu razvoju lokalne zajednice. Dio usvojene deklaracije to i potvrđuje: “Muzej je institucija u službi društva kao njegova neodvojivog dijela, i u svojoj osnovi on sadrži elemente koji mu omogućuju da pomogne u oblikovanju svijesti zajednica kojima služi, čime može stimulirati te zajednice na akciju projicirajući njihovo povijesno iskustvo kako bi ono kulminiralo u prezentaciji suvremenih problema ... Transformacija u muzeološkim aktivnostima traži postupnu promjenu u gledištima kustosa i administracije i u institucionalnim strukturama za koje su oni odgovorni. Dodatno, integrirani muzej zahtijeva stalnu ili povremenu pomoć stručnjaka raznih disciplina, uključujući društvene znanosti.” (Davis, 1999: 54). Nažalost, niti deklaracija, ni ideje proizašle iz ovog sastanka nisu naišle na razumijevanje i spremnost većine prominentnih muzejskih djelatnika da ih prihvate i primijene u praksi. Nakon sastanka u Santiagu, na još jednom seminaru u organizaciji ICOM-a pod nazivom *Muzeji i okolina*<sup>24</sup> dodatno se preispituje uloga muzeja, ovog puta u izravnoj vezi s problemima okoliša. Sam neologizam eko-muzej koji je po prvi puta javno iznesen godinu dana ranije,<sup>25</sup> odnosno predstavnici koji podržavaju tu ideju zauzeli su u ovoj raspravi bitnu ulogu, a zaključci seminara definiraju eko-muzeje kao specifične muzeje okoline (Hubert, 1989: 150). Daljnje muzejsko-muzeološke rasprave vezane uz eko-muzejski pokret razvijaju se unutar sastanaka ICOFOM-a, najprije u Ciudad de México, Meksiko 1980., a zatim i u Parizu 1982. gdje se posebno, iako dominantno u kontekstu prakse, raspravlja o ulozi muzeja i eko-muzeja u društvu, ali i o odnosu muzeologije i nove muzeologije. Iako ni sama muzeologija tada još nije bila potpuno definirana i prepoznata kao samostalna znanstvena disciplina, dio članova komiteta inzistirao je da se upravo drugi termin (tj. nova muzeologija) postavi u prvi plan rada komiteta što je dovelo do značajnih nerazumijevanja i razmirica. Slična su se nastavila i na generalnoj skupštini ICOM-a 1983. u Londonu, Velika Britanija gdje je Kanadanin Pierre Mayrand predložio formiranje nove radne grupe tzv. *društvene muzeologije*. Novoizabrano vodstvo ICOM-a odbacilo je taj prijedlog uz obrazloženje da bi on mogao prouzročiti dodatne nejasnoće u odnosu na muzeologiju koja i sama još uvijek teži potpunijoj afirmaciji. Ipak, odlučeno je da se P. Mayranda zaduži da organizira privremenu radnu grupu i pripremi poseban sastanak o eko-muzejima i novoj muzeologiji u okviru sastanka ICOFOM-a planiranog za iduću godinu. Kako taj sastanak nikad nije održan (zahvaljujući i opstrukciji dijela vodstva ICOM-a), pripadnici okupljeni oko privremene radne grupe, potaknuti neuspjehom iz Londona i osjećajem sustavnog ignoriranja, odlučili su samoinicijativno organizirati *Prvu međunarodnu radionicu eko-muzeja i nove muzeologije* 1984. godine u Québecu, Kanada. Glavni je produkt ove radionice tzv. *Québeška deklaracija* u kojoj je izričito naglašeno da “muzeologija mora pospješiti svoje

<sup>23</sup> Eng. *the integrated museum*.

<sup>24</sup> Održan je od 25. do 30. rujna 1972. godine u Bordeauxu, Istrasu, Lourmarinu i Parizu, Francuska.

<sup>25</sup> Smislio ga je Hugues de Varine, a iznio francuski ministar za okoliš Robert Poujad 3. rujna 1971. u gradu Dijonu prigodom primanja muzejskih predstavnika iz cijelog svijeta okupljenih na desetoj generalnoj konferenciji ICOM-a.

izvore kroz multidisciplinarnost, moderne načine komuniciranja koji se koriste u svim kulturnim akcijama, i moderne metode upravljanja koje uključuju i korisnika. Dok štiti materijalna dostignuća prošlih civilizacija i čuva karakteristična dostignuća aspiracija i tehnologije današnjice, nova muzeologija – ekomuzeologija, društvena muzeologija i svi ostali oblici aktivne muzeologije, u prvom je redu zainteresirana za društveni razvoj, odražavajući porivnu snagu u napretku društva i stavljajući ga u svoje planove za budućnost” (Mayrand, 1985: 201). Akcije nove muzeologije dobile su time zamah i u studenome 1985. godine u Lisabonu, Portugal održana je *Druga međunarodna radionica eko-muzeja i nove muzeologije* na kojoj je, nakon neuspješnih pokušaja osnivanja komiteta unutar ICOM-a, ustanovljen MINOM,<sup>26</sup> međunarodni pokret za novu muzeologiju. U tekstu objavljenom u časopisu *Museum* P. Mayrand iznio je svoje viđenje razmimoilaženja i nužnosti paralelnog djelovanja:<sup>27</sup> “razlog može biti u kašnjenju muzejskog establišmenta da bude u toku s brojnim suvremenim - kulturnim, društvenim i političkim razvojem ... ali, po našem mišljenju, glavni je razlog u monolitskoj prirodi muzejskog establišmenta, površnosti reforma koje on predlaže i marginalizaciji svakog eksperimenta ili pogleda koji može biti označen kao ni na koji način obvezatan” te stoga “uzimajući ponovno ideje okruglog stola iz Santiaga koje su bile šutke sklonjene, deklaracija [quebeška – nap. a.] potpuno reafirmira društvenu misiju muzeja kao novo ishodište i prvenstvo ove funkcije nad tradicionalnim muzejskim funkcijama zaštite, zgrade, predmeta i publike ... od Santiaga do Lisabona mi smo svjedoci tranzicije od muzeologije prema društvenoj i političkoj svjesnosti i savjesnosti” (Mayrand, 1985: 200). Usprkos navedenim deklaracijama i istupima njenih predstavnika, nova muzeologija osim prepoznatljivosti u inzistiranju na povezanosti muzeja i zajednice u kojoj se nalaze, te naglašavanju društvene i razvojne uloge muzeja ostala je na epistemološkoj razini ipak prilično nedefinirana. Peter van Mensch (Mensch, 1995: 135-136) napominje da se sam termin nova muzeologija izvorno javlja u tri različita vremena, na tri različita mjesta i s tri različita značenja. Po njegovom istraživanju, prvi put, što je prošlo gotovo bez ikakvog odjeka, javlja se tijekom pedesetih godina u Sjedinjenim Američkim Državama kao pokušaj revitalizacije edukacijske uloge muzeja; zatim krajem sedamdesetih godina u Francuskoj kao nov način promišljanja uloge muzeja u društvu<sup>28</sup> i naposljetku krajem osamdesetih godina prošlog stoljeća, isključivo u Velikoj Britaniji vezano uz podizanje razine kvalitete muzejske komunikacije. Ipak, prema dostupnim podacima (usp. Davis, 1999: 54) čini se da je sam termin nova muzeologija, koji je po prvi put javno objavljen 1980. u tekstu koji potpisuje Andre Desvallees u *Encyclopaedia Universalis*, nastao slučajno jer je ovdje upotrijebljen atribut *nova* semantički trebao ukazati da se radi o isključivoj nadopuni ranijeg pojma muzeologija. Bez obzira na to što intencija stvaranja neologizma moguće i nije postojala, sažetak koji je opisuje zadobio je nove sljedbenike, uključujući i sve izvedenice koje su do tada nastale poput muzeologije zajednice, društvene muzeologije, aktivne muzeologije, ekomuzeologije, popularne muzeologije itd. Prema P. van Menschu, ova relativna zbrka mnogobrojnih termina lako je objašnjiva, naime:

<sup>26</sup> MINOM je akronim za *Movement International de Museologie Nouvelle*.

<sup>27</sup> Napomenimo da je MINOM danas službeno pridruženi komitet ICOM-a.

<sup>28</sup> I u relaciji s eko-muzejima.

“u novoj muzeologiji muzeološki ciljevi usmjereni su prema razvoju zajednice, odatle termin društvena muzeologija. Predstavljanje i čuvanje baštine smatrano je unutar konteksta društvene akcije i promjena ... Sami ljudi iz zajednice moraju se brinuti za svoju baštinu, odatle termin popularna muzeologija ... koncept muzeja nije ograničen zgradom. Muzej može biti bilo gdje, i jest bilo gdje i svugdje unutar određenog teritorija. Za ovaj koncept muzeja izmišljen je termin eko-muzej, odatle termin eko-muzeologija.” (1995: 136). Peter Vergo prepoznaje novu muzeologiju kao “stanje široko rasprostranjenog nezadovoljstva sa starom muzeologijom koja se previše bavi muzejskim metodama, a premalo svrhom muzeja” (1989: 3), iako se zbornik eseja pod istim naslovom kojem je upravo on urednik gotovo isključivo bavi prezentacijom muzejskih predmeta i osvrtima na poboljšanje uloge muzejske komunikacije prema korisnicima.<sup>29</sup> Peter Davis (1999: 58) iznosi interesantno promišljanje da bi se novu muzeologiju trebalo sagledati u širem kontekstu općeg interesa za baštinu, kulturni identitet i odnose vlasništva, odnosno unutar odnosa posjedovanja baštine. Sažimajući sve navedeno, možemo zaključiti da su glavne karakteristike nove muzeologije primarno određene nezadovoljstvom tradicionalnim muzejima, njihovom praksom inertnosti u odnosu na probleme društva u kojem egzistiraju i nužnošću promjene iste, ali i postojanje želje za unapređenjem i osmišljavanjem kvalitetnijeg koncepta (s jasno izraženom praktičnom primjenom) koji će obogatiti muzeologiju i dati joj novi smisao i ulogu. Ili, izrečeno drugim riječima, nova je muzeologija skupni naziv za novo teorijsko promišljanje uloge institucije muzeja u društvu, ali i suodnosa čovjeka i baštine u kompleksnosti realiteta u kojima egzistiraju, s naglaskom na nužno potrebnoj primjenjivosti teorije u svakodnevnoj praksi.

Kako god ih interpretirali, eko-muzeji i nova muzeologija označili su važnu prekretnicu u razvoju propitivanjem odnosa na relaciji čovjek-društvo-baština, iako njihovi izvorni zagovaratelji nisu napravili kritično potrebnu teorijsku sintezu u smislu redefiniciranja postojeće, ili pak formuliranja nove znanstvene discipline,<sup>30</sup> odnosno samog fenomena izučavanja. Eko-muzeji su odbacili koncept muzeja kao zgrade-ustanove,<sup>31</sup> a koncept muzejskog predmeta kao središnjeg fenomena zamijenili su konceptom totaliteta baštine. Gledajući iz perspektive razvoja znanosti, oni su time ukazali na moguće anomalije muzeologije. I iako su određene ideje, pa čak i djelomično razvijene teorije u tom pravcu donekle formulirane,<sup>32</sup> brojni izazovi još uvijek ostaju pred nama, od kojih nam se najznačajniji čine oni strukturalnog definiranja temeljnog pojma izučavanja, kao i sveobuhvatne teorije koja ga objašnjava. Analiza baštine kao istinskog fenomena samo je započeta praksom eko-muzeja i novom muzeologijom. Uz nužnost priloga tradicionalnih znanstvenih disciplina vezanih uz muzeje danas nam komunikologija i javni mediji, sociološke ruralne, urbane i regionalne studije, geografija (koja je često bila zanemarena u ovom segmentu), ekonomija, osobito kroz upravljanje i marketing, pa i mnoge druge discipline koje dodiruju ili istražuju sadržaj bašti-

<sup>29</sup> Kao značajni predstavnik trećeg pravca nove muzeologije koji definira P. van Mensch.

<sup>30</sup> Samostalne ili interdisciplinarne.

<sup>31</sup> Nova muzeologija čak i potrebu institucije uopće.

<sup>32</sup> Usporedi, npr.: Šola, 2003: 301-319 i Šola, 2005: 5-7.

ne i identiteta mogu pružiti osobit i iznimno vrijedan prilog. Sadržajno preklapanje temeljnog pojma izučavanja od strane ponekad prividno ne toliko bliskih znanstvenih područja ili grana, konvergencija koja se događa na praktičnoj razini i već donekle postojeće artikulacije u pravcu sinteze ukazuju da nova znanost i nije tako daleka budućnost. Istina je da ni u novoj muzeologiji kao teoriji, niti u eko-muzejima kao pragmatičnim oblicima nećemo naći dovoljno elemenata da bismo mogli tvrditi da smo tu razinu već dostigli, no istovremeno nećemo pogriješiti ukazemo li upravo na njih kao glavni potencijal onoga što će se, odnosno vjerujemo da će se razviti u novu, očito je, interdisciplinarnu znanost o baštini.

## Umjesto zaključka, ili vrijednosti eko-muzeja

Eko-muzeji nastali u Francuskoj početkom sedamdesetih godina prošlog stoljeća, osobita su materijalizacija novog načina promišljanja odnosa društva i okoline u kojoj egzistira. Inzistiranje na razvojnoj komponenti imanentna im je odrednica. Iako se njihova praksa povremeno koristila nekim već postojećim institucionalnim iskustvima, eko-muzeji posjeduju bitnu, distinktivnu funkciju novog pristupa tvoreći tako svojevrsnu razvojnu paradigmu - samih muzeja kao institucija društva, ali i teorijskog promišljanja suodnosa čovjeka i totaliteta baštine. I nakon više od trideset godina od svog nastanka, oni su za mnoge još uvijek inovacija. U potpunosti ironično, iako tako u životu često biva, eko-muzeji su pored svih svojih dostignuća još uvijek najpoznatiji isključivo po svojem nazivu. Neosporna je činjenica, potvrđena i od samog autora, da je neologizam nastao kao kompromis kada je riječ muzej bila prilično nepopularna, te je tada aktualni prefiks *eko* poslužio da se novoosmišljenoj muzejskoj formi dade potreban politički i društveni kredibilitet. Nažalost, ni gotovo četrdeset godina nakon toga mnogi još uvijek ne razumiju da taj prefiks ne podrazumijeva isključiv fokus na probleme povezane s prirodnom baštinom ili pak ruralnim krajevima.<sup>33</sup> Izvorna intencija njegove upotrebe doista proizlazi iz značenja ekologije koja svoj korijen ima u grčkoj riječi *oikos*,<sup>34</sup> ali za razliku od površnih tumačenja koje je kasnije zadobila upotreba riječi ekologija u slučaju eko-muzeja podrazumijevala je istinski odraz razvoja kulturnog i gospodarskog života na nekom području određenog uvjetima i ograničenjima prirodnog okruženja (Engström, 1985: 206). Drugi problem izvorne koncepcije eko-muzeja, ponovno ironično s obzirom na njihov početni razvoj, nastao je kao posljedica pomodnosti koju su u jednom trenutku uzrokovali. Često je korištenje ovog naziva<sup>35</sup> značilo sigurnije i lakše osiguravanje potrebnih sredstava za ustanovljenje novog muzeja ili njegovo funkcioniranje. Treba ovdje napomenuti da se oblici koje nazivamo istinskim eko-muzejima,<sup>36</sup> ponekad zbog otpora pomodnosti, ali i

<sup>33</sup> Pa time i suvrstom prirodoslovnih muzeja, odnosno etnografskih muzeja.

<sup>34</sup> U značenju domaćinstva, kuće, familije.

<sup>35</sup> Interpretiran u smislu upotrebljivog alata za zaštitu prirodne baštine.

<sup>36</sup> Možda bi pravilnije bilo kazati: razni oblici baštinskih akcija koje se svojom praksom i teorijskim razmišljanjima preklapaju s idejama vezanim uz prvobitne eko-muzeje.

zbog razumijevanja da se jedna praksa i oblik funkcioniranja utemeljena na identitetu ne može preslikati na drugu lokaciju kao njena jednostavna kopija, nisu ni koristili tim nazivom. Uzmimo li u obzir sve varijante tako da pod jedan pojam, ma koje mu ime dali, uvrstimo sve pojave i prakse koje su se u posljednjih četrdeset godina dogodile kao rezultat novog načina promišljanja, moguće je izdvojiti nekoliko im značajnih i zajedničkih karakteristika. Osnovni indikatori eko-muzeja tako su:

- posvojenje, odnosno protezanje teritorijem koji nije nužno određen konvencionalnim granicama;
- prihvaćanje politike dislociranih, fragmentiranih lokaliteta koja je povezana s *in situ* zaštitom i interpretacijom;
- napuštanje konvencionalne percepcije vlasništva; zaštita i interpretacija lokaliteta odvija se putem veza i suradnje;
- osnaživanje, ovlaštenje lokalne zajednice - uključenošću lokalne populacije u muzejske aktivnosti i u stvaranje njihovog kulturnog identiteta;
- prisutnost interdisciplinarnosti i holističke interpretacije.<sup>37</sup>

Eko-muzej, dakle, implicira jasan interdisciplinarni pristup, posjeduje čvrstu regionalnu karakteristiku (definiran je granicama identiteta i kulture, a ne administrativnim granicama) i, naravno, podrazumijeva uključenost i suradnju s lokalnom zajednicom koja uvijek i obvezatno sudjeluje u njegovom planiranju, radu i upravljanju - ona je pravi kustos eko-muzeja.

Na kraju, razmišljajući o dosadašnjem razvoju, ali i o budućnosti eko-muzeja, možemo prihvatiti razmatranja Tomislava Šole koji napominje da su eko-muzeji "ujedinili na kompaktan način teoriju i praksu ... jer (stvaranje) eko-muzeja znači slijediti jednu filozofiju, mentalno i društveno ponašanje koje se pretočilo u profesionalnu metodologiju koja je značila svugdje prepoznatljiv pristup. ... (Stoga) jedan eko-muzej ne može biti model nego dapače način oslušivanja / spoznaje institucionalne misije i odgovornosti ove u ostvarivanju ciljeva zajedničkog ideala. ... teorija eko-muzeja, ako je točno shvaćena, predstavlja potpunu prekretnicu, onu tako dugo očekivanu mentalnu promjenu koja daje prevladavajuću svjetlost i inspiraciju muzejskoga svijeta. Razinstitucionalizirani muzej u krajnosti je potpuna svijest o individualnom i skupnom identitetu, način življenja s prošlošću, osjetljivost na vrijednost određenog identiteta. Te vrijednosti trebale bi biti poznate, sačuvane i uzgajane s ljubavlju, sa svrhom iznalaženja kontinuiteta unutar neizbježnosti promjena" (1999: 20-23).

## Literatura:

Crus-Ramirez, Alfredo. 1985. "The Heimatmuseum: a perverted forerunner". *Museum* 148, vol. 37 (4): 242-244.

---

<sup>37</sup> Navedeni prema: Davis, 1999: 228.

Davis, Peter. 1999. *Ecomuseums: a Sense of Place*. London & New York: Leicester University Press.

Davis, Peter. 2007. "Ecomuseum and sustainability in Italy, Japan and China: concept adaptation through implementation". U *Museum Revolutions: How Museums change and are changed*. S. J. Knell; S. MacLeod; S. Watson, ur. London & New York: Routledge, str.198-214.

Engström, Kjell. 1985. "The ecomuseums concept is taking root in Sweden". *Museum* 148, vol. 37 (4): 206-210.

Hubert, François. 1989. "Historique des ecomusees". U *La Museologie selon Georges Henri Riviere*, J-F. Barbier Bouvet et al., ur. Paris: Dunod, str. 142-154.

Kuhn, Thomas S. 2002. *Struktura znanstvenih revolucija*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Maroević, Ivo. 1984. "Od muzeja na otvorenom do eko-muzeja". *Informatica museologica* 1-3 (67-69): 18-19.

Maroević, Ivo. 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.

Mayrand, Pierre. 1985. "The new museology proclaimed". *Museum* 148, vol. 37 (4): 200-201.

Mensch, Peter van. 1995. "Magpies on Mount Helicon". *ICOFOM Study Series* 25, 133-138.

Ravlić, Slaven. 2003. "Ekologizam kao ideologija". U *Suvremene političke ideologije*. Zagreb: Politička kultura, str. 310-325.

Šola, Tomislav. 1999. "L'innovazione degli ecomusei e i musei di tradizione". U *Musei per l'ambiente*. F. Cechini, ur. Argenta: Comune di Argenta, str. 20-23.

Šola, Tomislav. 2003. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM.

Šola, Tomislav. 2005. "What theory ? What heritage?". *Nordisk museologi* 2005/2: 3-16.

Varine-Bohan, Huges de. 1974. "Un musée "éclaté": le Musée de l'homme et de l'industrie Le Creusot-Montceau-les-Mines", *Museum* 25 (4): 242-249.

Varine-Bohan, Huges de. 1993. "Tommorrow's community museums", <http://assembly.coe.int/Museum/ForumEuroMusee/Conferences/tomorrow.htm>. (20.01.2009.)

Varine, Huges de. 2009. "The origin of the new museology concept", [http://www.interactions-online.com/page\\_news.php?id\\_news=170&filtre\\_visu=30&pr](http://www.interactions-online.com/page_news.php?id_news=170&filtre_visu=30&pr) (05.02.2009.)

Vergo, Peter, ur. 1989. *The New Museology*. London: Reaktion Books.

Watson, Mark. 1992. "Ecomuseum". U *Blackwell Encyclopedia of Industrial Archaeology*. B. Trinder, ur. Oxford: Blackwell Publishers, str. 225.