

RADOMI ZAVIČAJNOG MUZEJA – VISOKO



RADOVI ZAVIČAJNOG MUZEJA – VISOKO

Izdavač
JU Zavičajni muzej – Visoko

Glavna i odgovorna urednica
Đenana Ganić, prof.

Urednički savjet

doc. dr. Mehmed Kardaš, Mubera Pulo, dipl. orijent., Habiba Efendira-Čehić,
prof., Tarik Silajdžić, MA

Redakcija

prof. dr. Ibrahim Krzović (Filozofski fakultet, Sarajevo), dr. Aladin Husić
(Orijentalni institut, Sarajevo), prof. dr. Adnan Kaljanac (Filozofski fakultet,
Sarajevo), doc. dr. Aiša Softić (Filozofski fakultet, Sarajevo), prof. dr. Esad
Delibašić (Filozofski fakultet, Zenica), dr. Ramiza Smajić (Institut za historiju,
Sarajevo), doc. dr. Haris Dervišević (Filozofski fakultet, Sarajevo), doc. dr.
Amra Šačić Beća (Filozofski fakultet, Sarajevo), dr. Enes Dedić (Institut za
historiju, Sarajevo)

Međunarodna redakcija

doc. dr. Iva Kaić (Filozofski fakultet, Zagreb), dr. Angelina Raičković Savić
(Arheološki institut, Beograd), dr. Slaviša Perić (Arheološki institut, Beograd)

Sekretar redakcije
Tarik Silajdžić, MA

ISSN 2712-1879 (print)
ISSN 2744-1377 (online)

<https://zavicajnimuzej.com/izdavackadjelatnost/>

SADRŽAJ

RIJEČ UREDNIKA	5
----------------------	---

ČLANCI

Adnan Kaljanac i Jesenko Hadžihasanović: Rezultati arheoloških istraživanja na lokalitetu Kundruci kod Visokog (prethodno saopštenje)	9
Tarik Silajdžić: Svibe – prilozi istraživanju rimske antike na području centralne Bosne.....	72
Đenana Ganić: Ubikacija, evidentiranje i rekognosciranje stećaka na području općine Visoko s procjenom stanja oštećenja / očuvanosti – III faza.....	109
Mustafa Uzunalić: Keramičke lule iz Zavičajnog muzeja u Visokom.....	124
Habiba Efendira-Čehić i Dženana Arnautović: Kolekcije fotografija, dopisnih karti i razglednica iz Fototeke Zavičajnog muzeja Visoko – Prilog proučavanju porodice Vojnović iz Visokog	139
Haris Dervišević: U ozračju ruhanijetskih harfova: kaligrafija šejha hafiza Zilke Žolje.....	180
Esad Delibašić: Odgovor na krizu muzeja: <i>nova muzeologija</i> i ekomuzej	194
Mubera Pulo: Orijentalna zbirka Zavičajnog muzeja u Visokom – Katalog dokumenata na arapskom jeziku	211

PRIKAZI

Срђан Рудић, <i>Босанска властела у XV веку, Просопографска студија</i> , Историјски институт Београд, Посебна издања, књ. 75, Универзитет у Бањој Луци, Центар за напредне средњовековне студије, Едиција Фронтистерион, књ. 2, Београд – Бања Лука, 2021, str. 330.	247
Hana Younis, <i>Biti kadija u kršćanskom carstvu. Rad i osoblje šerijatskih sudova u Bosni i Hercegovini 1878.–1914.</i> , Univerzitet u Sarajevu – Institut za historiju, Sarajevo, 2021, str. 439.	252
<i>Visoko i okolina kroz historiju II: Osmanski period</i> , Grupa autora, Zavičajni muzej, Visoko, 2021, str. 360.	261
Amila Kasumović, <i>Zatočene: Žene u zatvorskom sustavu Bosne i Hercegovine 1878–1914</i> , Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo, 2021, str. 165.	267
Lidija Klepo i Jasmina Drugović, <i>Gradska biblioteka Visoko 1946–2016</i> , Visoko, 2021, str. 149.	272
Izložba <i>Priča o čovjeku: Omer Pobrić (1945–2010)</i>	275
Pregled najvažnijih aktivnosti Zavičajnog muzeja u Visokom za period 2020–2022. god.	278
Podaci o autorima.	283

Esad Delibašić

Odgovor na krizu muzeja: *nova muzeologija i ekomuzej*

Apstrakt: Tokom većeg dijela XX v. dominirao je tradicionalni muzeološki diskurs i konzervativno poimanje muzeja. Većina muzealaca razumijeva muzej kao mjesto gdje obitava prošlost i u kome centralni položaj zauzimaju fetišizirani mujejski predmeti koji su dekontekstualizirani u odnosu na društveni realitet. Dominacija tradicionalnog razumijevanja muzeja dovila je do krize muzeja. Između "mujejske realnosti" i realnosti života stvarno i simbolički stoje nepremostivi zidovi. Kriza muzeja će završiti osamdesetih godina XX v. nastanjnjem pravca pod nazivom nova muzeologija. Glavne karakteristike nove muzeologije određene su kritičkim osvrtom na tradicionalne muzeje, poglavito kritikom odnosa tih muzeja prema problemima društva u kojima egzistiraju. Nova muzeologija afirmira političku ulogu muzeja kroz stav da muzeji nisu politički neutralni prostori, nego da gotovo uvijek odašilju određenu vrstu političkih poruka. Ekomuzeji se pojavljuju početkom sedamdesetih godina XX v. kao nova forma muzeja. Oni se formiraju na konceptu da muzeji moraju služiti zajednici i konkretnom čovjeku. Nova muzeologija omogućila je transformaciju muzeja u instituciju koja stvara i podstiče sumnju, refleksiju i kritičko mišljenje i koja posjeduje svijest da mujejska realnost ne može biti izvan realnih društvenih odnosa. Zahtjev za ukidanjem muzeja kao apolitične institucije ne znači identificiranje s bilo kojim političkim i ideološkim svjetonazorom, već predstavlja zahtjev da muzej uspostaviti kritički odnos prema stvarnosti i time doprinese razvoju društva. Novi muzej, ne povlađujući trendovima i elitama, kritički nastoji reflektirati aktuelne društvene probleme. Ako želi prevazići krizu, muzej mora postati poligon za rasprave o aktuelnim socijalnim procesima i antagonizmima.

Ključne riječi: tradicionalni muzej, kriza muzeja, nova muzeologija, ekomuzej

Uvod

Riječ muzej se prvi put javlja u antičko doba – naime, riječ *museion* označavala je sveti gaj posvećen muzama – kćerima Zeusa i Mnemozine, božice pamćenja.¹ Muzej tada nije imao onu funkciju koja će kasnije

¹ Gob – Drouquet 2007: 19.

dominirati kroz povijest – mjesta gdje se skupljaju i izlažu predmeti. U Aleksandriji utemeljen je *mouseion* u čast egipatskog kralja Ptolomeja I Sotera 290. god. pr. n. e. To također nije bio muzej u današnjem smislu riječi, nije sadržavao zbirke predmeta, već je predstavljao mjesto gdje su se okupljali naučnici koje je izdržavao kralj kako bi se mogli u potpunosti posvetiti izučavanju.² Aleksandrijski *mouseion* bio je, danas bismo rekli, multimedijalni centar naučnog, kulturnog i umjetničkog života te je obuhvatao laboratorije, predavaonice, učionice i čuvenu biblioteku.

Rimska kultura također ne poznaje instituciju muzeja u današnjem smislu riječi, kao mjesta u kojem je pohranjena zbirka dragocjennih predmeta. Naime, muzej je tada označavao mjesto pod zaštitom muza u kojem se sastaju filozofi da bi vodili spekulativne rasprave. Riječ muzej se pojavljuje i u 15. v. u latinskom jeziku (*museum*) označavajući zbirku, skup predmeta umjetničke ili kulturološke prirode.³ Muzej kakav danas poznajemo nastaje u Evropi sredinom 18. v. uslijed dramatičnih društvenih promjena koje su utjecale na privatne kolezionare. Naime, muzeji se otvaraju prema javnosti i prelaze iz privatne u javnu sferu, transformiraju se u javno dobro o kojem brigu preuzima država.⁴ Francuska revolucija utiče na otvaranje muzeja za javnost s jasnim ciljem da pristup muzejskim zbirkama bude omogućen svim slojevima društva.

Povijesne mijene muzeja dovele su do velikog broja različitih definicija muzejske ustanove, iako različita određenja muzeja postoje i u savremenoj kulturi.⁵ Ovdje ćemo navesti samo nekoliko definicija muzeja ne pretendirajući na absolutnu ispravnost bilo koje od njih. U "klasičnu" definiciju spada najčešće upotrebljavana definicija Međunarodnog savjeta za muzeje, ICOM-a (*International Council of Museums*), koja je usvojena na 21. generalnoj konferenciji u Beču 2007. godine. Statut ICOM-a utvrđuje da je muzej "nekomercijalna, svaka javna ustanova u službi društva i njegova razvoja, koja je otvorena javnosti i koja u svrhu proučavanja, obrazovanja i zadovoljstva, nabavlja, čuva, istražuje, komunicira s publikom i izlaže materijalna svjedočanstva o ljudima i njihovoј okolini". Holandski muzeolog Piter van Menš (Peter

² Maroević 1993: 20; Gob – Drouquet 2007: 20.

³ Gob – Drouquet 2007: 20.

⁴ Ibidem 27.

⁵ Marstin 2013: 22.

van Mensch) za muzej kaže da je "stalna ustanova koja čuva zbirke predmeta – dokumenata i generira znanje o njima".⁶ Ivo Maroević, hrvatski povjesničar umjetnosti, muzeolog i konzervator, smatra da je muzej "neprofitna institucija za dobrobit društva, posvećena tumačenju i aktualiziranju prošlosti u sadašnjosti unutar novog konteksta, služeći se istraživanjem, sabiranjem, čuvanjem i komuniciranjem materijalnih i nematerijalnih svjedočanstava čovjekove kulturne i prirodne baštine".⁷ Profesori muzeologije na Univerzitetu u Liježu Andre Gob i Noemi Druge (André Gob, Noémie Drouguet) ističu da "razvitkom semilogije i potom teorije komunikacija muzej se sagledava u potpuno novom svjetlu: shvaća ga se kao medij čiji jezik i specifičnosti valja tek definirati".⁸ Na sličan način muzej jezgrovito definira i ugledni hrvatski i evropski muzeolog Tomislav Šola koji kaže: "Muzej je medij."⁹

Tokom gotovo cijelog XX v. dominirao je tradicionalni muzeološki diskurs i konzervativno poimanje muzeja. Naime, većina muzealaca i posjetilaca muzeja razumijevali su muzej kao mjesto gdje isključivo obitava prošlost i u kojem centralni položaj zauzimaju fetišizirani muzejski predmeti dekontekstualizirani u odnosu društveni realitet. Muzeji su postali introvertirani i obuzeti sami sobom.¹⁰ Muzeji kao kulturni fenomen počivaju na *principu muzealizacije* koji označava proces kojim predmeti iz našeg životnog ili arheološkog konteksta prelaze u muzeološki kontekst.¹¹ Prelaskom u novu sredinu / kontekst muzejski predmeti posjetiocima na specifičan način dokumentuju sredinu iz koje su došli, prikazuju primarni kontekst na način na koji ga nije moguće vidjeti iz njega samog. Suštinska osobina mujejskog konteksta je njegova razdvojenost od primarnog konteksta. Problem tradicionalnog muzeja ogledao se u tome što je dvije sredine, dva konteksta, mujejski i životni / društveni, neprirodno razdvojio. Ta razdvojenost je nužna u mjeri obavljanja specifične djelatnosti i funkciranja muzeja kao institucije, međutim, razdvojenost koja mujejske predmete pretvara u fetiše, vječne istine, koji nemaju poveznice s primarnim kontekstom iz kojeg su došli, pretvara muzeje u "depoe mrtvih predmeta".¹² Ljiljana

⁶ Van Mensch 1992: 232.

⁷ Maroević 2005: 135–146.

⁸ Gob – Drouguet 2007: 16.

⁹ Šola 2003: 35.

¹⁰ Ibidem 23.

¹¹ Maroević 2005: 44.

¹² Krivošejev 2012: 46.

Gavrilović će istaći da “to govori o kod nas nepromjenjenoj društvenoj percepciji muzeja, koji se i dalje vide kao mesta za skladištenje...”¹³ Dominacija tradicionalnog razumijevanja muzeja dovila je do krize muzeja, koja se odražavala u konfrontaciji zastarjele mujejske prakse i novih društvenih i političkih okolnosti.

Kriza tradicionalnog muzeja

Velika društvena previranja nakon Drugog svjetskog rata, pogotovo šezdesetih godina XX v., dovila su do krize muzeja, čak dotle da su mnogi mujejskoj ustanovi proricali nestanak tvrdeći da je došlo vrijeme “da se muzej pohrani u muzej”.¹⁴ Angelina Milosavljević Ault, opisujući muzeološke dileme nastale nakon društvenih promjena šezdesetih godina, ističe da se “ne zna (...) broj konferencija, skupova, publikacija mujejskih radnika na temu zastarelosti muzeja, iz druge polovine 20. veka, i pitanje trenutka kada će se muzej kao institucija ‘zatvoriti’ je postalo jedno od najurgentnijih, jer je sumnja u neophodnost postojanja te institucije, kao i u spremnost mujejskih stručnjaka da se pozabave gorućim društvenim pitanjima, bila prevelika”.¹⁵ Sam pojam tradicionalnog muzeja postao je sinonim za skladište starih, socijalno i vremenski “mrtvih” predmeta. “Tradicionalni koncept (...) smatra muzeje mjestima u kojima se proučava (slavna!) prošlost i gdje su pohranjeni (i dijelom izloženi) predmeti koji svjedoče o toj prošlosti”.¹⁶ Suština krize se ogleda u nemogućnosti promjene dominantnog razumijevanja muzeja. Osnovni problem bio je kako da mujejske institucije, od ustanova koje postoji uglavnom radi sebe samih, postanu institucije koje pomoći posredovane prošlosti nude odgovore današnjim ljudima na njihove svakodnevne, ponekad i trivijalne, probleme i interes. Dokazujući da su savremeni muzeji izgubili vezu s realnim životom zajednice, Šola će primijetiti da “kad u muzeju vidite bilo što što sliči na istinski život, tada zasigurno stojite pred prozorom, a ne pred staklenom vitrinom”.¹⁷ Tradicionalni muzeji su bili opsjednuti svojim

¹³ Gavrilović 2011: 10.

¹⁴ Gob – Drouquet 2007: 15.

¹⁵ Milosavljević Ault 2014: 15.

¹⁶ Šola 2003: 58.

¹⁷ Ibidem 46.

eksponatima, a ne konkretnim ljudima i konkretnim društvom, oni su uglavnom bili naučne institucije rezervisane za društvenu elitu.

Tradicionalni muzejski svjetonazor gleda na muzeje kao na hramove. Muzejske zbirke u takvom muzeju imaju status fetiša, odnosno vjeruje se da eksponati posjeduju auru koja nudi duhovno prosvjetljenje.¹⁸ Posjetioci u *muzejima hramovima* eksponatima pridaju značenja koja nemaju nikakve veze s njihovom originalnom funkcijom ili namjenom. U centru pažnje ovog muzeja je muzejski predmet i muzejska zbirka, a apsolutna posvećenost prošlosti muzej je dovela do ignoriranja stvarnog života u svim njegovim aspektima. Muzejski prostor je socijalno isključen, a muzejsko vrijeme ne korespondira s realnim, socijalnim vremenom. Između "muzejske realnosti" i realnosti života stvarno i simbolički stoje nepremostivi zidovi. Ti zidovi onemogućavaju bilo kakvu komunikaciju između dva, vještački razdvojena, svijeta. Primjenom ovakve koncepcije tradicionalnog muzeja dolazi do socijalne i kulturološke "smrti" predmeta koji se nalaze u muzejima. Naime, izdvajajući iz stvarnog života predmete koji predstavljaju objektivizaciju nekog identiteta i prenoseći ih u muzej, muzejski radnici te predmete stavljaju u depoe i vitrine i time ih "umrvajuju", socijalno i vremenski izoliraju, čime se, suprotno od javno ispoljene namjere, potire taj identitet.

Ljiljana Gavrilović u knjizi *Muzeji i granice moći* ističe da muzeji od svog osnivanja krajem 18. v. do šezdesetih godina XX v. nisu osvijestili da bilo kakva kriza postoji, i pored činjenice što su se, nakon Drugog svjetskog rata, novi politički koncepti koji su se zalagali za poštivanje rasa, spolova, jezika i kultura, suprotstavljadi muzejskoj praksi.¹⁹ Očekivalo se od muzeja da budu nosioci ideja o demokratizaciji, dekolonijalizaciji i multikulturalnosti, međutim, najveći svjetski muzeji i dalje su, obraćajući se samo elitama u svojim društvima, simbolizirali moć imperijalnih sila.²⁰ Muzeji su, smatra Gavrilović, predstavljali (uz škole, vojsku i banke) stubove imperijalnih država i izraz postojeće društvene hijerarhije, naime, oni su veličali snagu "naše" nacije i države, njezinu povijesnu veličinu i značaj. Svjesni političke uloge tradicionalnih muzeja kao zaštitnika postojećeg poretku i nepravedne

¹⁸ Marstin 2013: 22–23.

¹⁹ Gavrilović 2011: 15–16.

²⁰ Ibidem 16.

društvene strukture, demonstranti 1968. god. u Francuskoj uzvikuju: "Spalimo muzeje!"²¹

Muzealci su se u trenutku nastanka globaliziranog svijeta našli u teoretskom čorsokaku jer nisu uspjeli redefinirati muzej, što je bilo neophodno u novim uslovima. Apsolutna moć i mitologija originala ostale su dominantne vrijednosti većine muzeja. Da ne bi bilo zabune – ne postoji kriza muzeja u kvantitativnom smislu, broju posjetilaca, već u kvalitetu. Centar Žorž Pompidu (Georges Pompidou) posjeti godišnje osam miliona ljudi. Međutim, današnji, tradicionalni muzeji ne ukazuju na probleme ovog vremena i ovog društva. Oni nisu institucije koje nas "podstiču" na propitivanje usvojenih predstava o svijetu i životu. Oni poput "dobre stare škole" produciraju puke činjenice i neupitne istine. Većina ljudi koji danas rade u muzejima misli da su kvalifikovani za taj posao.²² Nema sumnje da mnogi među njima osjećaju izvjestan prezir prema muzeju kao mediju i da ga nikada neće porediti s TV-om, filmom, internetom, stripom itd. Još uvijek kod njih prevladava mišljenje da je muzej mjesto gdje prebiva isključivo prošlost, mjesto u kojem obitavaju vječne istine. Peter Vergo (Peter Vergo) je upozorio na nužnost transformacije prevladavajućeg koncepta: "Ne dođe li do korjenitoga preispitivanja uloge muzeja u društvu – a time ne mislim mjereno njihove 'uspješnosti' samo u smislu kriterija kao što je više novca ili više posjetitelja – muzeji bi se mogli naći u situaciji gdje nisu ništa drugo do 'živi fosili'."²³ Kriza muzeja završit će osamdesetih godina XX v. nastankom pravca pod nazivom nova muzeologija.²⁴

Nova muzeologija

Pojam nova muzeologija (nova teorija muzeja, alternativna muzeologija ili kritička teorija muzeja) u XX v. javlja se u tri različita vremena. Prvi put pojам se pojavljuje 50-ih godina u Americi kako bi označio "pokušaje revitalizacije edukativne uloge muzeja".²⁵ Ponovo se isti termin javlja u Francuskoj 70-ih godina kada se preispituje uloga baštine

²¹ Ibidem.

²² Šola 2003.

²³ Vergo 1989.

²⁴ Gob – Drouquet 2007: 16.

²⁵ Kisić 2014: 107.

u društvu i nastoje zaštititi ugroženi identiteti zajednice.²⁶ Treći put u muzeološkom diskursu pojam se javlja 80-tih godina kada Piter Vergo u knjizi *Nova muzeologija* analizira društvenu i političku ulogu muzeja. Prefiks nova označava muzeologiju koja u centar pažnje stavlja pitanje smisla muzeja, odnosno on ukazuje na raskid s tradicionalnom muzeologijom koja se gotovo u cijelosti bavila muzejskim predmetima. Vergo ističe da novu muzeologiju karakteriše "stanje široko rasprostranjenog nezadovoljstva starom muzeologijom koja se previše bavi muzejskim metodama, a premalo svrhom muzeja".²⁷ Nova muzeologija nastala je u okolnostima nestanka blokovske podjele svijeta, naglog povećanja broja muzeja, snažnih globalizacijskih procesa, jačanja pokreta za emancipaciju žena i inkluziju marginalnih grupa te promjena u umjetničkim praksama.²⁸ U početku, nova muzeologija bila je isključivo dovođena u vezu s formiranjem "eko i sociomuzeja koji revitaliziraju male sredine, integrišući, radi dostizanja održivog razvoja, zaštitu baštine i svakodnevni život zajednice".²⁹ Osnove nove muzeologije postavljene su 1972. god. ICOM-ovom Rezolucijom iz Santjaga de Čilea u kojoj je utvrđeno da muzeji mogu oblikovati svijest zajednice posredujući prošlost i sadašnjost. Formiranjem Međunarodnog pokreta za novu muzeologiju (MINOM) 1984. god. u Kvebeku afirmirala se ideja "novog" muzeja kao demokratske, obrazovne institucije u službi društvenog razvoja.

Glavne karakteristike nove muzeologije su, kako ističe Darko Babić, primarno određene nezadovoljstvom tradicionalnim muzejima, njihovom praksom inertnosti u odnosu na probleme društva u kojem egzistiraju.³⁰ Novi koncept u centar pažnje stavlja muzej kao sociokulturalnu ustanovu te kritički posmatra njegovu društvenu i političku ulogu. Nastoji se reformirati muzej na način da se u centru pažnje, kako smo naveli, više ne nalazi muzejski predmet, nego konkretne potrebe i interesi pojedinaca i zajednice. Novim muzeološkim pristupom postavlja se novi zadatak muzeju – izložbom publici prenijeti određene ideje i poruke. Muzejski predmeti, dakle, više nisu u centru pažnje, nego su sredstvo teme, ideje zbog koje je izložba i organizira-

²⁶ Ibidem 107.

²⁷ Vergo 1989: 3.

²⁸ Milosavljević Ault 2014: 13.

²⁹ Krivošev 2012: 48.

³⁰ Babić 2009: 57.

na. "Istraživanja u novom muzeju se odvijaju oko teme, za razliku od dominantne usredsređenosti na predmet u tradicionalnom muzeju... Time se postiže da muzej bude koristan u rešavanju problema sadašnjice..."³¹ Konceptom novog muzeja afirmirana je politička uloga muzeja, i to isticanjem da muzeji nisu politički neutralni prostori.³² Naime, svaka izložba više ili manje eksplicitno šalje neku političku ili ideo-lošku poruku, poruku koja afirmira određene društvene vrijednosti ili kritikuje neke druge vrijednosti. Muzej, dakle, ne može biti izvan društvenih odnosa u zajednici u kojoj djeluje. Praksa tradicionalnih muzeologa da muzej odvoje od realnih društvenih odnosa i pretvore ga u apolitički medij u kojem obitavaju vječne istine dovela je do muzejskog eskapizma i nedostatka bilo kakve društvene odgovornosti.

Novi muzeji iz temelja su promijenili stav prema muzejskoj publici. Tradicionalni muzeji, fokusirajući se na muzejske predmete i izložbe, egzistirali su skoro bez ikakvog interesovanja za posjetioce. Novi koncept muzeja promovirao je ideju da muzej bez muzejske publice i nije muzej.³³ Tradicionalni muzej nije komunicirao s posjetiocima, odnosno s njihovim potrebama, interesima i problemima. Za razliku od njega, novi muzej svoje postojanje utemeljio je na služenju zajednici. Muzeji se demokratiziraju otvarajući vrata za posjetu i deprivilegiranim dijelovima društva, odnosno muzeji po prvi put kroz izložbe prikazuju način života i običaje i marginalnih društvenih grupa. Muzeji se više ne fokusiraju isključivo na reprezentativnost i ekskluzivnost muzejskih predmeta jer se na izložbama sve češće pojavljuju "bezwredni", "obični", "trivialni" muzejski predmeti iz svakodnevnog života, predmeti koje upotrebljavamo u "običnim" situacijama. U komunikaciji koju uspostavlja muzej s publikom, "trivialnost" muzejskih predmeta označava približavanje muzeja realnom životu pojedinaca i zajednice. Cilj tradicionalnog muzeja bio je staviti reprezentativni muzejski predmet u centar pažnje, a cilj novog muzeja je izložbom prenijeti određene ideje, poruke muzejskoj publici. U novom muzeju muzejski predmeti su sredstvo ideje koja se prenosi publici. Kao posljedica ovih promjena dolazi do pomaka "fokusa muzejske prakse s predmeta na iskustvo i doživljaj posjetitelja. Značajna karakteristika

³¹ Milosavljević Ault 2014: 22.

³² Marstin 2013: 13.

³³ Krivošejev 2012: 47.

novog muzeja su i inovativne metode interpretacije. Novi oblici interpretacije su omogućili novi pristup muzejskoj publici".³⁴

Danas, više od 40 godina od pojave nove muzeologije, možemo konstatovati da je ovaj koncept značajno izmijenio odnos muzeja prema okruženju i društvu te da se pod ovim pojmom danas razumijeva svaki proces modernizacije muzeja i muzejske djelatnosti.³⁵ Nova muzeologija dovela je do promjena unutar samog muzeja: promijenjen je odnos prema muzejskoj publici; muzejski eksponati nisu više jedini predmet interesovanja muzealaca; muzeji nisu isključivo okrenuti prema prošlosti; muzej se demokratizuje jer se muzejskim izložbama nastoji prikazati život i deprivilegovanih društvenih slojeva; osnovni cilj izložbe više nije fascinirati publiku vrijednošću ili nekom drugom ekskluzivnošću muzejskih predmeta, nego prenijeti poruku publici. Istovremeno s razvojem koncepta nove muzeologije pojavljivali su se i novi oblici muzeja. Danas nova muzeologija predstavlja sinonim za procese modernizacije muzeja, međutim, u svojim počecima ovaj pojam se gotovo u cijelosti odnosio na tendencije osnivanja ekomuzeja ili sociomuzeja koji je, povezujući prošlost i sadašnjost, trebao utjecati na oblikovanje svijesti zajednice u kojoj djeluje.³⁶

Ekomuzeji

Ekomuzeji se pojavljuju početkom sedamdesetih godina XX v. kao nova povijesna forma muzeja. Oni djeluju na konceptu totalne brige za baštinu, a sakupljanje i obrada predmeta čine samo dio tog procesa.³⁷ Ključna karakteristika ekomuzeja je da u njima čovjek živi s muzejskim predmetima. "Sama pojava eko-muzeja uzrokovana je potrebom ljudi da integriraju svoj život s vrijednostima naslijedenog i to u vlastitom prostoru..."³⁸ Tomislav Šola smatra da je savremeno društvo suočeno s brojnim izazovima te da ekomuzeji ne mogu sebi dozvoliti izdvojenost u paseističkom utočištu: "oni su muzeji za 'hic et nunc', ne samo za sad nego i za ovdje".³⁹ Ekomuzej je dio zajednice u kojoj djeluje i u kojoj štiti

³⁴ Milosavljević Ault 2014: 13.

³⁵ Krivošev 2012: 49.

³⁶ Ibidem 15.

³⁷ Maroević 2005: 48.

³⁸ Ibidem 48.

³⁹ Šola 2003: 118.

određeni identitet. Otuđenost tradicionalnih muzeja od realnih društvenih odnosa i konkretnih potreba i interesa ljudi je, kako smo naveli, dovela do krize muzeja. Bilo je nužno srušiti barijere između muzeja i stvarnog života, ekomuzej je to uspio uraditi. Ovi muzeji se formiraju na novom muzeološkom konceptu da muzeji moraju služiti zajednici i konkretnom čovjeku. "Bavljenje stvarnim problemima stvarnih ljudi u stvarnom vremenu učinilo je ekomuzeje demokratskim sredstvom par excellence".⁴⁰

Samo ime ovih muzeja često je shvaćeno na pogrešan način, naime, prefiks "eko" je doveo do nesporazuma u razumijevanju suštine. Naime, taj prefiks je ekomuzeje pogrešno vezao za prirodnu životnu sredinu, a on ustvari predstavlja diferenciju specifiku u odnosu na druge muzeje.⁴¹ "Naime, prefiks eko, umjesto da objasni njihovu ideju sveobuhvatnosti baštine i uključivanja svih stvarnih i idejnih pojmova koji iz tog proizlaze, zadobio je u značajnom postotku značenje koje ovaj tip muzeja sasvim direktno, gotovo isključujuće povezuje s prirodnom baštinom, te jednako tako formom koju je moguće realizirati samo u rubralnim krajevima".⁴² Do danas je u pojedinim krugovima posjetilaca i muzealaca ostalo pogrešno uvjerjenje da ekomuzej samo pokušava odgovoriti na problem ugroženog i devastiranog okoliša. Međutim, suština koncepta ekomuzeja ogleda se u njegovim najvažnijim karakteristikama: ovaj muzej svoju djelatnost zasniva na (re)akciji na ugroženost bilo koje dimenzije identiteta zajednice; aktivnosti ekomuzeja su usmjerene ka trenutnim potrebama zajednice i konkretnih ljudi; ovaj muzej nije reprezentativna i elitistička institucija – on se bavi svakodnevnim pitanjima koja dotiču neke od slojeva identiteta zajednice; muzejski predmeti u ekomuzeju nisu dekontekstualizirani i umrtvljeni, nego su integrirani u svakodnevni život zajednice. Ekomuzeji svoje djelovanje zasnivaju na aktivnom sudjelovanju stanovništva te su sastavni dio društvenih i ekonomskih promjena.⁴³ "Sve navedeno ustvari logično podrazumijeva da je eko-muzej u svom djelovanju primarno okrenut sadašnjosti, zatim budućnosti (razvoju), a tek potom prošlosti (...) eko-muzej koristi prošlost (...) da elementima prošlosti kao aktivnim sudionicima u društvu stalno propituje sadašnje

⁴⁰ Ibidem 119.

⁴¹ Ibidem 120.

⁴² Babić 2009: 51–52.

⁴³ Gob – Drouquet 2007: 53.

stanje i pokušava, koristeći tu istu prošlost, ponuditi ideje ili rješenja za probleme s kojima je zajednica sada suočena”.⁴⁴ Ovi muzeji možda na najbolji način negiraju tradiciju muzeja u smislu svoje potrebe da postanu dio zajednice i da pokušaju postati aktivni činilac razvoja te zajednice. Ekomuzej predstavlja specifičnu muzealnu realnost stvorenu s ciljem da očuva, interpretira i posreduje muzejsku poruku na savremen način.

Ekomuzej afirmiše sve dimenzije identiteta i podidentiteta neke zajednice, čime konačno razbija osnovu tradicionalnog / metafizičkog muzeja izraženu u postojanju granice između dva svijeta – muzejskog svijeta i svijeta života, te postaje aktivni sudionik svakodnevnice.⁴⁵ “Ekomuzej metaforički i stvarno ruši ‘metafizičke barijere’ tradicionalnog muzeja, od nestanka zidova i specifičnog muzejskog vremena, do ukidanja profesionalnih tumača istine i muzejskih čuvara. On razbija barijere između unutrašnjeg i vanjskog svijeta, između predmeta unutra i predmeta vani”.⁴⁶ Ekomuzej je demokratski muzej zbog svoje specifične komunikacije i dostupnosti te zbog svog društvenog angažmana.

Muzeji na otvorenom su utjecali na nastanak ekomuzeja. Oni su, kao preteča ekomuzeja, “prešli” granicu muzejske zgrade i proširili muzeološko zanimanje na “cjelovitost kulturnog i prirodnog naslijeđa u prostoru”.⁴⁷ Prvi muzej na otvorenom započeo je s radom 1891. god. u Skansenu (Švedska) kao Muzej skandinavske etnografije koji objedinjuje seoske kuće, rastavljene i prenijete u muzej, i radionice tradicionalnih umijeća.⁴⁸

Prvi ekomuzej nastao je 1971. god. u industrijskom gradu Le Creusot Montceau les Mines u Burgundiji⁴⁹ kao rezultat napora nekolicine muzeologa. Zamisao autora Huguesa de Varine Bohana bila je osnivanje muzeja koji bi svojom koncepcijom i programom ostvario blisku saradnju s lokalnim stanovništvom. Ekomuzeji su, za razliku od tradicionalnih, progovorili jezikom prihvatljivim posjetiocima, oni su se formirali u lokalnim zajednicama s ciljem omogućavanja stanovniš-

⁴⁴ Babić 2009: 53.

⁴⁵ Delibašić 2006: 34–36.

⁴⁶ Ibidem 31.

⁴⁷ Maroević 1993: 63.

⁴⁸ Gob – Drouquet 2007: 16; Krivošejev 2012: 54.

⁴⁹ Šola 2003: 102.

tvu da prepozna vlastiti, dobrim dijelom skriveni identitet, te da im omogući čuvanje i prezentaciju predmeta koji su svjedoci tog identiteta. Ovi muzeji se formiraju tamo gdje je ugrožen identitet, ma koliko se on nekom činio marginalnim. "Ekomuzeji se šire stvaranjem ispostava svih vrsta: opustjela stara škola, propali mlin, zapuštena brana ili ustanove, napuštena manufaktura, rudnik ili tvornica, zaboravljena prodavaonica, stara gostionica itd. Ukratko, uspostavit će svoj izdanak svagdje gdje se ustanovi da postoji kompleks koji je dio lokalnog identiteta nakon što će mjesto ili objekt prepoznati, istražiti, zaštititi, predstaviti i interpretirati."⁵⁰

Ekomuzeji, pored drugih funkcija, nastoje biti dio turističke ponude. Oni su se približili javnosti⁵¹ putem različitih vrsta medija, kao što su interpretacijske ploče i šetnje s vodičima, ili oživljenih historijskih događaja, što im je donijelo jedan novi kvalitet u komunikaciji s publikom, pa i turistima. Naime, unutar specifičnog ambijenta, pažnja se obraća ne samo na one elemente baštine koji su dio prirodnog okruženja i materijalnih zdanja nego i na vještine kojima je baština izgrađena. "Nerijetko to uključuje suradnju s umjetnicima, zanatlijama, glumcima i glazbenicima koji, putem radionica pod stručnim vodstvom, u okvirima lokalnog identiteta, nastoje objasniti vezu između čovjeka i tehnologije, prirode i kulture, prošlosti i sadašnjosti".⁵² Turisti posebno vrednuju muzejske predmete koji nisu izdvojeni iz svog životnog konteksta. Tu nije potreban medij tradicionalnog muzeja u kojem su posjetioci osvještavali značenja predmeta iz svakodnevnog života. Međutim, treba naglasiti da je bitna karakteristika ekomuzeja da on ne podrazumijeva samo život predmeta izvan muzejskog okvira nego i život lokalnog stanovništva koji na svoj način svjedoči o lokalnom identitetu.

U okviru ponude ekomuzeja možemo vidjeti objekte kulturne i prirodne baštine naučno obrađene, ali prezentirane na jednostavan (izbjegavajući banalnost), razumljiv i posjetitelju dostupan način. Ekomuzeji su se ovim pristupom otvorili prema svim tipovima publike, kao i prema lokalnom stanovništvu. Međutim, "eko-muzej nema ni publiku ili korisnike u klasičnom smislu, njegova su publika / korisnici

⁵⁰ Ibidem 113.

⁵¹ Bubalo 2004/2005.

⁵² Ibidem.

cijela zajednica kao takva na području na kojem se eko-muzej nalazi".⁵³ Ovi muzeji predstavljaju jednu od mogućih alternativa do kojih su savremeni muzealci došli u cilju prevazilaženja barijera koje je uspostavio tradicionalni muzej. Ekomuzeji su doveli u centar zanimanja kulturnu baštinu. Naime, uvidjelo se da je samo jedan dio kulturne baštine unutar muzeja i da je i on često nedostupan javnosti. Ulazak muzeja, kroz formu muzeja na otvorenom i ekomuzeja, iz metarealnosti u život je veliki pomak u rekonceptualizaciji baštine. Zaštita identiteta je oduvijek bila jedna od glavnih zadaća muzeja. Klasični muzeji su predmete koji svjedoče o tim identitetima čuvali u muzejskoj realnosti, što je imalo niz prednosti, ali i manjkavosti. Ekomuzej, osim što omogućava život predmeta u njegovom prirodnom ambijentu, prikazuje i način života lokalnog stanovništva u autentičnoj formi. Šola naglašava da će muzeji izaći iz krize kada usvoje inovativni stav ekomuzeja te "započnu govoriti o sadašnjosti upotrebljavajući prošlost..."⁵⁴

Umjesto zaključka

U trenucima krize tradicionalnog muzeja, kada se postavljalo pitanje o razlozima postojanja ove institucije i njezinoj ulozi u društvu, pojava nove muzeologije i ekomuzeja otvorila je prostor za dalji razvoj muzeja i njegovu plodotvornu interakciju s društvenom zajednicom. Nova muzeologija omogućila je transformaciju muzeja od mjesta koje je predmet obožavanja fetišiziranih muzejskih predmeta u instituciju koja stvara i podstiče sumnju, refleksiju i kritičko mišljenje i koja posjeduje svijest da muzejska realnost ne može biti izvan realnih društvenih odnosa. Muzeji, naime, postoje da bi odgovorili na probleme i interes konkretnih ljudi u konkretnoj zajednici. "Politizacija" muzeja na kojem je insistirala nova muzeologija odnosila se na političko kontekstualiziranje muzeja, odnosno na uvjerenje da muzeji ne mogu biti apolitični i da svojim djelovanjem gotovo uvijek izražavaju određen politički stav. Zahtjev nove muzeologije za rušenjem tradicionalnog / metafizičkog muzeja, koji je prekinuo gotovo svaku komunikaciju između muzejskog konteksta i svijeta realnog života, doveo je do nove muzejske paradigme po kojoj je osnovna svrha muzeja utjecati

⁵³ Babić 2009: 53.

⁵⁴ Šola 2003: 118.

na aktuelni društveni realitet. Ljiljana Gavrilović s razlogom navodi da muzeji i mujejski radnici kod nas, nažalost, i dalje ostaju izvan novih idejnih tokova: "Gotovo po pravilu oni i dalje prave izložbe koje su ili politički podobne, ili su 'apolitične'. U oba slučaja mujejski radnici čvrsto veruju da se ne bave politikom, i da je stvarnost koju oni prikazuju na izložbama 'objektivna', iako tako nešto ne postoji, niti je ikada postojalo."⁵⁵ Zahtjev za ukidanjem muzeja kao apolitične institucije ne znači identificiranje s bilo kojim političkim i ideoškim svjetonazorom, već predstavlja zahtjev da muzej uspostavi kritički odnos prema stvarnosti i time doprinese razvoju društva. Društvena uloga i socijalni značaj muzeja su od presudne važnosti za njihovu budućnost. Tradicionalni muzeji ignoriraju trenutne društvene prilike te ne reflektiraju aktuelne društvene protivrječnosti. Marginalizirane i stigmatizirane socijalne slojeve ovakvi muzeji ignoriraju. Nova muzeologija afirmira muzej koji komunicira s današnjim ljudima i zajednicom, njihovim potrebbama i interesima, predstavljajući medij razmjene ideja. Novi muzej, ne povlađujući trendovima i elitama, kritički nastoji reflektirati aktuelne društvene probleme. Ako želi prevazići krizu, muzej mora postati poligon za rasprave o aktuelnim socijalnim procesima i antagonizmima.

Novi mujejski koncept promijenio je i tradicionalnu sliku muzeja kao mjesta koje se bavi isključivo prošlošću. Tradicionalni muzeji nje-govali su i afirmirali prošlost jer se pomoću nje gradi i brani identitet. "Dominantno obilježje poslanja muzeja jest odbrana identiteta, odnosno njegova kontinuiteta."⁵⁶ Ali, ako se muzej isključivo bavi prošlošću koja se ne dovodi u vezu sa sadašnjosti, on se pretvara u skladište socijalno mrtvih predmeta. Međutim, promjenu odnosa muzeja prema prošlosti ne treba posmatrati pojednostavljeni, nego nijansirano, naime, ta promjena se ne može reducirati na stav da se muzej neće više baviti prošlošću. Muzej će i dalje sakupljati, čuvati, proučavati i izlagati mujejske predmete koji su dio kulturne baštine, on će i u budućnosti afirmirati različite identitete, on će se, dakle, i dalje baviti prošlošću, ali, za razliku od tradicionalnog muzeja, on će tu prošlost dovoditi u vezu / posredovati sa sadašnjim kontekstom i budućnošću. Muzej će koristiti fragmente prošlosti da bi ponudio rješenja za konkretne probleme s kojima se društvo danas suočava.

⁵⁵ Gavrilović 2011: 54.

⁵⁶ Šola 2003: 28.

Bibliografija

Literatura

- Babić, D. (2009): "O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini", u: *Ivi Maroeviću baštinici u spomen* (ur. Vujić, T., Špikić, M.), Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 43–60.
- Bubalo, F. (2004/2005): "Ekomuzeji", *Fragmenti* 2/3. <http://www.ff.zg.hr.arheo/ska/fragmenti.htm>. Pриступljeno: 11. 4. 2022.
- Delibašić, E. (2006): *Muzej u informatičkom okruženju*, Muzej grada Zenice, Zenica.
- Kisić, V. (2014): "Stvaralac, sa-učesnik, kritičar, konzument – okviri učešća građana u stvaranju baštine", *Kultura* 144, Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja, Beograd, 106–127.
- Krivošejev, V. (2012): *Muzeji, menadžment, turizam: ka savremenom muzeju, od teorije do prakse*, Narodni muzej Valjevo, Valjevo.
- Gavrilović, Lj. (2011): *Muzeji i granice moći*, Biblioteka XX vek, Beograd.
- Gob, A., Drouquet, N. (2007): *Muzeologija – povijest, razvitak, izazovi današnjice*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb.
- Maroević, I. (1993): *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Maroević, I. (2005): "Towards the new definition of the museum", u: *Définir le musée / Defining the Museum* (ur. Mairesse, F., Maranda, L., Davies, A.), ICOM/ICOFOM, Musée royal de Mariemont, Morlanwelz, 135–146.
- Maroević, I. (2005): "Razine muzealizacije vezane uz kulturnu baštinu", *Informatica Museologica* 36(3–4), Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 44–49.
- Marstin, Dž. (2013): "Šta je nova muzejska teorija?", u: *Nova muzejska teorija i praksa* (ur. Marstin, Dž.), Clio, Beograd, 11–22.
- Mensch, P. V. (1992): *Towards a methodology of museology*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu. <https://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf>.

- Milosavljević Ault, A. (2014): "Nova muzeologija kao činjenica savremenošt", *Kultura* 144, Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja, Beograd, 11–37.
- Vergo, P. (1989): *The new museology*, Reaktion books, London.
- Šola, T. (2003): *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*, Hrvatski nacionalni komitet ICOM, Zagreb.

Summary

A response to the museum crisis: new museology and ecomuseum

XX century was dominated by traditional museological discourse and conservative perception of the museum. The majority of museologists used to perceive a museum as a place where the past resides, while the central position was reserved for fetish museum items completely decontextualized in respect to social realities. The dominance of this traditional perception of museum led to a museum crisis. There are real and symbolic unsurpassable walls built between “museum reality” and reality of life. The museum crisis ends in the 1980s by emergence of a new perception known as the so-called new museology. The main characteristics of this new museology are based on criticism of traditional museums, and especially on the criticism of the attitude of those museums towards the issues in the society they exist in. The new museology confirms a political role of museums with an attitude that museums are not politically neutral areas, but rather they should always send out specific political messages.

An ecomuseum developed in the early 1970s as a new form of museums. It is based on the concept that museums must serve both communities and individuals. The new museology provided an opportunity for a transformation of museum into an institution that will create and nurture suspicion, reflection and critical thinking but also be aware that any museum reality cannot be outside real social relations.