МУЗЕИ НА ОТВОРЕНОМ
ЗБОРНИК
OPEN AIR MUSEUMS
MEMOIR

Зборник је покренут поводом обележавања 20 година рада Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну, а реализован је захваљујући интензивираној сарадњи са колегама, члановима Асоцијације европских музеја на отвореном (AEOM).

The Memoir has been initiated regarding to 20th Anniversary of working of The Open Air Museum “Old Village” in Sirogojno and it has been realized due to intensified cooperation with the colleagues, the members of Association of European open air museums (AEOM).

МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ
ЗБОРНИК

OPEN AIR MUSEUMS
MEMOIR

музеј на отвореном
·СТАРО СЕЛО·
сирогојно

2012

Издавач
Музеј на отвореном
„Старо село“ у Сирогојну

За издавача
Страјин Недовић, в.д. директора

Уредништво
Др Никола Крстовић,
Музеј на отвореном
„Старо село“ у Сирогојну,
Центар за музеологију и херитологију
Филозофског факултета у Београду
Др Љиљана Гавриловић,
Етнографски институт Српске академије
наука и уметности
Мр Јелена Тоскић,
Музеј на отвореном
„Старо село“ у Сирогојну

Превод
Емина Јеремић Мићовић

Лектура
Весна Шекељић

Дизајн насловне стране
Тијана Јевтић, Design Studio

Припрема
Милутин Марјановић

Штампа
InPrint Ужице

Тираж
300

Publisher
The Open Air Museum “Old Village” in
Sirogojno

For publisher
Strajin Nedović, director

Editorship
Nikola Krstović, PhD,
The Open Air Museum “Old Village”
in Sirogojno, Center for museology and
heritage studies of Faculty of Philosophy in
Belgrade
Ljiljana Gavrilović, PhD,
Ethnographic Institute of Serbian Academy
of Science and Arts (SASA)
Jelena Toskić, MA,
The Open Air Museum
“Old Village” in Sirogojno

Translation
Emina Jeremic Micović

Lecturer
Vesna Šekeljić

Design
Tijana Jevtić, Design Studio

Layout
Milutin Marjanović

Print
InPrint Užice

Circulation
300

SADRŽAJ / CONTENTS

РЕЧ УРЕДНИШТВА 9
EDITORIAL PREFACE 9

Зорица Златић Ивковић
НАСТАНАК И РАЗВОЈ МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ „СТАРО СЕЛО“ У СИРОГОЈНУ... 15
Zorica Zlatić Ivković
THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE
OPEN-AIR MUSEUM “OLD VILLAGE” IN SIROGOJNO..... 15

Aurelia Tudor
A UTOPIA IN THE MIDDLE OF THE 20TH CENTURY?
THE SOCIAL MUSEUM VERSUS THE OPEN-AIR ETHNOGRAPHIC MUSEUM..... 45
Аурелиа Тјудор
УТОПИЈА УСРЕД ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА?
ДРУШТВЕНИ МУЗЕЈ НАСПРАМ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ 45

Gaute Jacobsen
THE BOURGEOISIE AND THE ORIGIN OF MAIHAUGEN OPEN AIR MUSEUM 61
Гауте Јакобсен
ГРАЂАНСКО ДРУШТВО И СТВАРАЊЕ МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ МЕЈХАГЕН 61

др Бојана Богдановић-Николић
ИНСТРУМЕНТАЛИЗАЦИЈА ТРАДИЦИЈЕ
ПРИМЕР МОДНЕ ПРОДУКЦИЈЕ ‘‘СИРОГОЈНО СТИЛ’’ 79
Bojana Bogdanović-Nikolić, PhD
INSTRUMENTALIZATION OF THE TRADITION
THE EXAMPLE OF FASHION PRODUCTION ‘‘SIROGOJNO STYLE’’..... 79

Миладин Ивковић
КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА У МУЗЕЈУ НА ОТВОРЕНОМ
“СТАРО СЕЛО” У СИРОГОЈНУ 93
Miladin Ivković
CONSERVATION AND RESTORATION IN THE OPEN-AIR MUSEUM
“OLD VILLAGE” IN SIROGOJNO..... 93

Мр Јелена Тоскић
ИНФОРМАЦИЈЕ У ПРОЦЕСУ ДОКУМЕНТОВАЊА
У МУЗЕЈУ НА ОТВОРЕНОМ..... 111
Jelena Toskić, MA
INFORMATION IN THE PROCESS OF DOCUMENTING I
N AN OPEN-AIR MUSEUM 111

Драган Цицварић
ЕТНОЛОШКИ ФИЛМ ОД КИНЕМАТОГРАФА ДО МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ 127
Dragan Cicvarić
ETHNOLOGICAL FILM FROM THE CINEMATOGRAPH TO OPEN AIR MUSEUM 127

Светлана Ћалдовић
„СТАРО СЕЛО“ И МУЗЕЈСКА ПУБЛИКА 143
Svetlana Ćaldović
„OLD VILLAGE” AND MUSEUM PUBLIC 143

Marianna Janoštínová, PhD
ORAVA VILLAGE MUSEUM
AND LOCAL COMMUNITY'S INVOLVEMENT IN ITS PROGRAMS 161
Др Мариана Јаноштинова
МУЗЕЈ ОРАВСКИХ СЕЛА И УКЉУЧИВАЊЕ ЛОКАЛНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ
У ЊЕГОВЕ ПРОГРАМЕ 161

Снежана Томић-Јоковић
ИНТЕГРАЛНА ЗАШТИТА КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА
У МУЗЕЈУ НА ОТВОРЕНОМ „СТАРО СЕЛО“ У СИРОГОЈНУ..... 175
Snežana Tomić-Joković
INTEGRAL PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE I
N THE OPEN AIR MUSEUM “OLD VILLAGE” IN SIROGOJNO 175

Thomas Bloch Ravn, MA
UPDATING DEN GAMLE BY 191
Томас Блох Равн, МА
ОСАВРЕМЕЊАВАЊЕ МУЗЕЈА ДЕН ГАМЛЕ БИ 191

Ewa Kron
THE STORY OF A MODEL
DESIGNING CULTURALLY HISTORIC ENVIRONMENTS
USING A MODERN NARRATIVE 205
Ева Крон
ПРИЧА О МОДЕЛУ
СТВАРАЊЕ КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКОГ ОКРУЖЕЊА
УЗ УПОТРЕБУ МОДЕРНОГ НАРАТИВА 205

Др Никола Крстовић
ОТВОРЕНИ МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ – КА СТВАРНОМ ЖИВОТУ..... 227
Nikola Krstović, PhD
OPENED OPEN AIR MUSEUMS: OUT IN THE REAL WORLD 227

РЕЧ УРЕДНИШТВА

Јавност музеје обично види као елитне установе за „производњу“ културе, искључене из свакодневице и погледа стално упртог у прошлост. Оно што публика, а често и музејски радници доследно превиђају јесте чињеница да су, током свог настанка, као и током читавог XIX века, музеји били у жижи онога што је тада била научна, али и социјално-културална свакодневица. Модерно доба, чији су музеји производ, настало је раскидом са „мрачним“ средњим веком – окретањем ка антици током просветитељства, да би се гледање у прошлост као узор за обликовање садашњости наставило романтичарским превредновањем средњег века. Међутим, оба ова погледа у прошлост су се,

EDITORIAL PREFACE

Public usually sees the museums as elite institutions for cultural “production”, isolated from everyday life and turned their sights exclusively into the past. What public and very often museum employees consistently overlook is the fact that museums have been, during their establishing and over the whole XIX century, in the core of what was beck-then scientific routine, but socio-cultural everyday comprehension of the world as well. The modern age, of which the museums are the “products”, was born in the breaking up with “dark” middle age and turned towards the antiquity during the period of Enlightenment. A “glance in past”, as model for reshaping the present, has been continued in the time of Romanticism

and through reevaluation of medieval period. But, both of these eyes turnings to past were very much in favor of present, further more – in favor of promised (better) future: Enlightenment founded in antiquity the cornerstone for rational observing of the world and foundation of science; Romanticism, while discovering the medieval age, criticized materialism and rationalism of its own era. Even though the directions have been quite opposite, the goals have been pretty much the same: achieving (better) future. From the very beginning of its existence the museums were active participants in that process, shaping and supporting the "horizons of expectations" (to recall Jirgen Habermas in mind) which emanated from basic idea of permanent progress and supported by another important and inevitable aspect in time of museum`s genesis: the idea of (national) self-knowledge as a reliance for building of better (state) future.

In the meantime the ideals of new ages have been forgotten and up to 70-ies of 20th century they transformed to be petrified look into the past which has had nothing to do with present times, even less with the future – the museums have become idealized images of past which lecked consciousness of utility or purposeness of that estetized picture-like form: isloated, self-suficiant entities with no connections with real ongoing life. Then, the shift has happened: museum professionals realized that their institutions have to change the attitude towards realities and start doing something considering the lives of real, living

заправо, тицала актуелне садашњости, као и обећане боље будућности: просветитељство је у антици пронашло камен темељац за рационални поглед на свет и заснивање модерне науке, док су романтичари, говорећи о средњем веку, критиковали материјализам и рационализам свог доба. Иако су им се путеви разликовали, циљ је био исти: достизање (боље) будућности. Музеји су од свог настанка активно учествовали у том процесу, делујући на обликовање и одржавање онога што Хабермас зове „хоризонтом очекивања", који је у овом случају проистицао из основне идеје сталног прогреса и подупрт још једним важним и неизбежним аспеком из времена њиховог настајања: идејом (националне) самоспознаје као ослонца за изградњу боље (државне) будућности.

У међувремену су идеали нових доба заборављени и, до краја XX века, претворили су се у окамењени поглед у прошлост који са садашњошћу и, још мање са будућношћу, није имао никакве везе, а музеји су постали идеализоване слике прошлости, без икакве свести чему би та слика могла да служи, осим самој себи. Онда се десио преокрет: музејски посленици су схватили да, ако музеји не промене свој приступ стварности и не почну да раде нешто што се тиче живих људи, њихово време неминовно истиче, те су у другој половини XX века почели да се окрећу својој публици и њеним интересовањима, постајући све више велике туристичке атракције.

Музеји на отвореном, иако су први од њих настали знатно касније од великог броја „класичних“ музеја, прошли су исти пут, иако је њима – по природи ствари – било једноставније да своје поставке учине атрактивним публици. Током последњих неколико деценија, ипак, они константно промишљају свој рад, настојећи да организују дешавања која ће их учинити стално живим просторима, пре свега увођењем у њих различитих врста симулација стварног живота из различитих временских периода. Преношење свих тих нових, различитих искустава објављивањем текстова и/или на конференцијама, једна је од значајних карика у процесу промене целокупне делатности, у којој сваки музеј, у свакој локалној средини, мора да тражи сопствени пут који одговара његовим корисницима.

Зборник “Музеји на отвореном“ Музеја „Старо село“, јединог музеја на отвореном у Србији (иако је све више различито конципираних приватних музеја и етно-простора који или могу или ће ускоро моћи да претендују на сврставање у ову категорију) део је тог процеса само-преиспитивања и, истовремено, креирања атрактивне музејске свакодневице. У Зборнику – који се бави како делатношћу самог Музеја током 20 година музејског посланства (и 32 године постојања комплекса), тако и радом музеја на отвореном уопште – налазе се две врсте радова: они који се тичу историје и рада „Старог села“ и они који, на темељима досадашњих искустава, промишљају путеве којима би музеји на

people, or their relevance in society is going to dissapear. Professionals started to turn their thoughts and acctions towards public and it`s interests thus becaming important turist attractions.

Open air museums, established fairly later than majority of “classic” museums, have been going rather the same paths, even though it was easier for them to make their exhibitions more attractive to the public. During last few decades open air museums thoroughly reflected and revolved their own missions in order to organize the work which is going to transform them into constant living spaces through enlivening diverse simulations of real life from different époques. The transfer of all those new and diverse experiences through publishing editions or/and through conferences is one of the most important links in the process of the change of entire work where every open air museum must look for its own specific way considering local communities.

The Memoir “Open Air Museums”, published by Museum “Old Village” – the only official open air museum in Serbia (even though there are several private museums or “ethno-spaces” which already can or could in the future pretend to be officially named museums) – is a part of the process of self-questioning and at the same time of process of creating attractive museum`s everyday existence. There are two types of contributions in “Old Village” Memoir (which deals with 20 years of official museum`s work and 32 years of complex existence but also with phenomena of open air

museums generally): firstly, the contributions which explore the history and work of "Old Village" and secondly, the contributions that reflect the ways the open air museums should or/and could go including the Serbian museum as well. The firsts are rather conventional but important as indicator of the way that the museum has been thought of (and not just indicator of museum development). The seconds are the call for opening the possibilities of further up timing of museum works - those available to the public and those "hidden" from the public eye (documentation, for example) but necessary for successful functioning of any museum.

This Memoir positions The "Old Village" on the special place of Serbian cultural map: it is the leading position in museology which actually belongs to this museum for a long time – but this is the fact not easily recognized because the museum is outside Serbian capital for which we assume to be the place of most important cultural events. "Old Village", almost hidden in Mt. Zlatibor`s pastoral idyll, succeeded in mission to have significantly more visitors than any other "big" Belgrade museum and at the same time to make some of the very distinguish break-troughs in the Serbian museological theory and practice– above all to make vivid its exhibitions more than any other museum but also to get involved in the life of local community in which it exists.

These are the reasons why Memoir, through which the work of "Old Village" is evaluated parallel to

отвореном, укључујући и „Старо село", могли и/или требало да се крећу. Први су прилично конвенционални, али су важни као показатељ не само начина на који се сам Музеј развијао, него и начина на који се о њему мисли, док су други позив за отварање могућности даљег осавремењавања свакодневноих музејских послова, како оних који су доступни публици, тако и оних (као што је нпр. документација) који остају скривени од погледа јавности али су неопходни за успешно функционисање било ког музеја.

Овај Зборник позиционира Музеј „Старо село" на посебно место на културној мапи Србије: на лидерску позицију у музеолошком раду која му одавно припада, али се то обично не препознаје јер се налази ван главног града, као места где се претпостављено дешавају најзначајнији културни догађаји. Готово сакривен у златиборској пасторалној идили, овај музеј је, ипак, успео да има значајно више посетилаца од било ког "великог" београдског музеја и да, истовремено, направи неке од значајних искорака у српској музеолошкој пракси – пре свега да оживи своје поставке далеко више од било ког другог музеја, али и да се укључи у живот заједнице у којој делује.

Због тога је овај Зборник у коме се евалуира рад Музеја Старо село паралелно са искуствима из других, великих европских музеја на отвореном, веома значајан за сам Музеј, али и за читаву музеолошку струку у Србији. Заправо, размишљања о музејима на отвореном,

иако су они на изглед само уски сегмент укупне заштите и репрезентације културног наслеђа, имају много шире консеквенце: из њих могу (и треба) да уче и сви остали музеји, који несумњиво морају да учине много веће напоре да би успели да се претворе у живе актере креирања стварности у својим срединама, што је највећи изазов за струку у савременом тренутку.

Како каже Ева Крон у тексту у овом Зборнику говорећи о времену у коме је настајао Скансен и његовом данашњем раду "[онда], као и сада, дневне вредности су мотивисале различите тежње". Усвајањем савремених вредности и стављањем њих у први план свог деловања сви музеји, не само они на отвореном, заиста би се вратили изворним идејама очева оснивача, али не буквално се држећи онога што су сакупљали и приказивали, него идејама које су стајале у основи тог посла: жељи да оним што радимо можемо помоћи садашњим, живим људима да им свакодневни живот буде лепши, што јесте и основ за оптимистичнији поглед у будућност, ма каква она била.

Др Љиљана Гавриловић
Етнографски институт САНУ

experiences of the other, big European open air museum, is essentially important for the Museum itself but for the whole museum profession in Serbia. In fact, comprehensions about open air museums (even though they look like at a first sight just as a narrow part of protection and presentation of cultural heritage) have much wider consequences: all other museums could and should learn from open air museum practices. Undoubtedly "classic" museums have to make greater efforts in order to transform themselves and their roles to fit contemporary realities creations and demands in their environments – that`s the biggest challenge for the profession nowadays.

As Ms Ewa Kron (Skansen, Sweden) put it out in her contribution writing about the time of Skansen establishing and its contemporary work: "Then as now, the values of the day motivate different endeavours". Adopting contemporary values and stressing them in the first plain of its missions all museums (not just open air ones) would go back in the best possible way to basic ideas of "founding fathers": to use collections, stories and memories to help nowadays, living people to improve the quality of their everyday lives which is the precondition for more optimistic look in the future no matter how the future is going to be.

Ljiljana Gavrilović, PhD
Ethnographic Institute of SASA

Зорица Златић Ивковић

Историчар уметности са вишегодишњим искуством стеченим у служби заштите културних добара, у Музеју у Сирогојну ради на припремама његовог издвајања и конституисања од 1990. до 1992. године, а потом, до 2003. руководи програмима окончања градитељске целине и креирања основних и програмских делатности. Надаље, стара се о збиркама Уметничког фонда, уређењу музејске поставке и програмским активностима. Руководи Одељењем основне музејске делатности.

НАСТАНАК И РАЗВОЈ МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ „СТАРО СЕЛО“ У СИРОГОЈНУ

Суочавајући се са проблемима заштите етнографских споменика културе и посебно стањем запостављености традиционалних руралних градитељских целина, шездесетих година двадесетог века покренути су разговори и предлози о измештању објеката народног неимарства и обликовању *етно -паркова* као амбијенталних целина које би, поред заштите наслеђа, задовољиле и друге друштвене потребе, посебно у области туризма коме се тих година почела посвећивати већа пажња.[1]

1 Саветовање стручњака о проблемима заштите етнолошких споменика културе одржано је у априлу 1960. године у Чачку. Публиковани реферати указују на велике проблеме у заштити ове врсте културног наслеђа и трагање за одговарајућим решењима.

Zorica Zlatić Ivković

Art historian with three decades of experience in protection of cultural heritage. Work in The Open Air Museum “Old Village” first on museums separation and after constitution (1990-1992). Up to 2003 work as a director striving to finalize building entities and create basic museum and program activities. After 2003 work as a chief curator of Museum`s art collection and permanent museum exhibition. As a museum consultant manage the Department of basic museum activities.

THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE OPEN-AIR MUSEUM “OLD VILLAGE” IN SIROGOJNO

Facing the problems of protection of cultural ethnographic heritage and particularly the state of neglect of traditional rural architectural units, the discussions and proposals on relocation of traditional architecture facilities and designing *ethno parks* as environmental units were initiated during 1960-ies, which, in addition to heritage protection, would meet other social needs, particularly in the tourism sector which started to be more exploited[1]. Upon the initiative of the

1 Consulting of experts on the problems of protection of ethnological cultural monuments was held in April 1960 in Cacak. Published papers indicate significant problems in protecting this type of cultural heritage and the search for ap-

Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia, the seven-year work plan from 1960 provided significant funds, and then formed a special commission to conduct a *study on ethno parks*[2].

It was decided to build the first such unit on Zlatibor, *in a distinct ethnological environment*, easily *accessible for visitors*, and then another one, in Belgrade (Drljaca 1963, 295). The proposed solution contained a bold conception based on a compromise of ethnology with other disciplines as the only possible way to protect and preserve the rural heritage[3]. The greatest attention was paid to attractive tourist amenities of the future unit called the Camp-museum, in which, in a separate part, they planned *rural garden*

На иницијативу Републичког завода за заштиту споменика културе Србије, у седмогодишњем плану рада из 1960. године, предвиђена су значајна средства, а потом оформљена и посебна комисија са задатком да спроведе поступак *израде елабораша о етно-паркови-ма.*[2]

Одлучено је да се прва таква целина подигне на Златибору, у *изразишом етнолошком амбијенту*, лако *досшупом за посешиоце*, а потом и друга, у Београду. (Дрљача, 1963, стр. 295) Предложено решење садржало је смелу концепцију засновану на компромису етнологије са другим струкама као једино могући пут ка заштити и очувању сеоског наслеђа.[3] Највећа пажња посвеће-

propriate solutions. In: Mađarić, Vlado (ed.) 1960. *Proceedings of the protection of cultural monuments* XI Belgrade: Yugoslav Institute for Cultural Heritage Preservation.

2 The significant thing was that the composition of the Commission, in addition to the two architects who were engaged in rural architecture, also included three ethnologists who acquired their knowledge through field work in Serbia but also were familiar with European experience in this sphere.

3 At the selected site, area of 10 hectares , near the main road in the centre of the tourist resort which was developing at Partizanske Vode, Zlatibor, the three planned units would house restaurants and sales of traditional Zlatibor products, and demonstrations of old rural crafts . The central part of Zlatibor *ethno-park* would consist of *rural object of general purpose which would be used jointly* such as water and rolling mills by the creek, then a few old housing objects and reconstructed wooden church with a bell tower on the hill that dominated the selected area.

У: Мађарић, Владо (ур.): Зборник заштите споменика културе XI. Југословенски институт за заштиту споменика културе, Београд, 1960.

2 Значајно је било то што су у састав комисије, поред двојице архитеката који су се бавили сеоском архитектуром, укључена и три етнолога чија су сазнања стечена теренским радом у Србији, али и познавањем европских искустава у овој области.

3 На изабрану локацију површине 10 хектара, крај главне саобраћајнице, у средишту туристичког центра који се управо развијао на Партизанским водама на Златибору, у три планиране целине сместили би се, најпре, угоститељски објекти и продаја традиционалних златиборских производа, као и демонстрације старих сеоских заната. Средишњи део златиборског *етно-парка* чинили би *опшшесеоски објекши заједничкоī кориШћења*, као што су воденица и ваљавица поред потока, потом кулача и неколико собрашица, као и реконструисана црква брвнара

Илусшрација ūројекшованоī изīледа „Камū музеја" на Злашибору
The illustration of projected appearance of Camp museum on Mt. Zlatibor

на је атрактивним туристичким садржајима будуће целине назване Камп-музеј, у коме је у посебном делу планирано постављање *сеоске окућнице која би имала изложбену функцију*, а за њено опремање користили би се предмети из етнографске збирке сакупљене у Библиотеци у Чајетини. (Дрљача, 1963, стр. 296-297)

Упркос постигнутим договорима и прецизно урађеним пројектима и предрачунима, златиборски *камū-музеј* никада није реализован, али идеја о његовој атрактивности и погодностима које би се могле уносно искористити, ни после више година није била заборављена

са звоником на узвишењу које би доминирало изабраним простором.

setting that would have a display function, while ethnographic objects to equip it would be taken from collections of the Library in Cajetina. (Drljaca 1963, 296-297)

Despite the agreements and precise projects and estimates, Zlatibor *Camp-museum* has never been realized, but the idea of its attractiveness and benefits that could be profitably exploited, has not been forgotten even after several years. In late November 1979 the labour organization "Sirogojno" from Sirogojno, also from Zlatibor, formulated a proposal for building *ethno-ambience*, *ethno park* or *a hamlet*[4], in or-

4 These terms were used in correspondence, minutes of meetings and other records that are kept in the records of the open-air museum "Old Village" in

der to expand the core business based on local industries and revitalization of the traditional occupations of rural women - knitting wool garments. By bringing together experts and other associates, first from the Ethnographic Museum in Belgrade, and later from the Institute for the Protection of Cultural Monuments, a working group was established with the task to propose and develop the content of the study for construction of the museum, as well as special unit of production and sales facilities and hotel -tourist resort[5].

Sirogojno. Based on previous experience in research in Poland, the authors of the concept of the future museum in Sirogojno used the name ethno-park as an abbreviation of the Polish ethnographic park-museums and it has been further recognized among the laity as well as in professional circles without a valid excuse, preventing the use of proper name *open-air museum*, that was used in most European countries.

5 Ethnologists Nikola Pantelic and Dusan Drljaca, Ranko Findrik architect and the director of Republic service for preservation of cultural property, art historian Radomir Stanic participatied in the Working Group. Organizational activities were guided by Dobrila Vasiljević Smiljanić, Director of the Organization "Sirogojno" and her assistant ethnologist Bosa Rosić. Information about the initiative for construction of a small *ethno park, Ethno Park "Zlatibor village," Ethno ambience* is in correspondence, conducted from late November 1979 until July 1981 between the company "Sirogojno" as organizer and client and the Ethnographic Museum, the Institute for Cultural Heritage Preservation as collaborators on the project and the Republican self-interest groups, the Republican Committee for goods and services trade and other economic organizations or associations in order to se-

на. Крајем новембра 1979. године Радна организација "Сирогојно" из Сирогојна, такође са Златибора, формулисала је предлог изградње *етно-амбијента*, *етно-парка* или једног *засеока*[4], у намери да прошири основну делатност засновану на домаћој радиности и ревитализацији традиционалног занимања сеоских жена – плетењу одевних предмета од вуне. Окупљањем стручњака и потребних сарадника, најпре из Етнографског музеја у Београду, а касније и Републичког завода за заштиту споменика културе, оформљена је радна група са задатком да предложи и осмисли садржај елабората за изградњу *музејског дела*, као и посебне целине производно-продајних објеката и хотелско -туристичког насеља.[5]

4 Наведени називи коришћени су у преписци, записницима са састанака и другим списима који се чувају у документацији Музеју на отвореном „Старо село" у Сирогојну. На основу искуства стеченог истраживањима у Пољској, аутори концепта будућег музеја у Сирогојну користили су назив етно-парк као скраћеницу од пољских етнографских парк-музеја и она је надаље прихваћена како међу лаицима тако и у стручним круговима без ваљаног оправдања, спречавајући употребу одговарајућег назива *музеј на отвореном,* који је коришћен у већини европских земаља.

5 Учешће у Радној групи имали су етнолози Никола Пантелић и Душан Дрљача, архитект Ранко Финдрик, као и директор Републичке службе заштите културних добара, историчар уметности Радомир Станић. Организационим пословима руководили су Добрила Васиљевић Смиљанић, директор Организације "Сирогојно", и њена сарадница, етнолог Боса Росић. Подаци о покретању иницијати-

Према сачињеном плану одлучено је да се користе старе зграде традиционалне архитектуре са Златибора, које би се пренеле у Сирогојно. Изабрана је и локација за изградњу планиране целине у центру села, смештена на северозападној падини у непосредној близини сеоске цркве Светих апостола Петра и Павла, саграђене у XVIII веку. Одабрани терен нудио је добар просторни однос будућег засеока према савременом насељу у целини, визуелну одвојеност од урбане скупине грађевина и њених садржаја, лаку и неометану доступност из центра села, као и приступачну инфраструктурну мрежу. Конфигурација терена је поседовала извесне погодности заступљене у традицији избора одговарајућег места за постављање сеоске окућнице. Сагледавала се и могућност даљег проширења пројектоване целине и њених садржаја откупом околних парцела под ливадама или шумом. Црквена општина у Сирогојну поклонила је четири катастарске парцеле свог зе-

ве за изградњу *мањеī еūно-īарка*, *Еūно -īарка "Злаūиборско село", еūно--амбијенūа*, налазе се у преписци која је вођена од краја новембра 1979. до краја јула 1981. године између ООУР "Сирогојно", као организатора и наручиоца посла, и Етнографског музеја, Републичког завода за заштиту споменика културе, као сарадника на пројекту, и Републичке самоуправне интересне заједнице, Републичког комитета за робни промет и услуге и других привредних организација ради обезбеђења или удруживања средстава за изградњу планиране целине у Сирогојну. Преписка је сачувана у документацији Музеја на отвореном "Старо село" у Сирогојну.

According to the plan, it was decided to use the old buildings of traditional architecture from Zlatibor that should be transferred to Sirogojno. The location for the construction of the planned unit in the village center was chosen; it was situated on the north-western slope near the village church of Saints Peter and Paul, built in the eighteenth century. The selected terrain offered a good spatial relation of the future village to the modern settlement, visual separation from groups of urban buildings and their contents, easy and seamless access to the village center and good infrastructure network. The configuration of the terrain had certain advantages represented in the tradition of selecting an appropriate place to set up rural homestead. The possibility of further expansion of the projected unit and its contents by purchasing surrounding parcels of meadows and woods was also considered. Church community in Sirogojno donated four cadastral parcels of their land *without compensation for the construction of ethno-park in Sirogojno*[6], while other areas of meadows

cure funds for the construction of the planned unit in Sirogojno. The correspondence is preserved in the records of the Open Air Museum "Old Village" in Sirogojno.

6 Two contracts were concluded between the Church municipality in Sirogojno and the company "Sirogojno". The Church was represented by the then parish priest Mihailo Smiljanić, and the labour organization "Sirogojno" by Dobrila Smiljanic in the first contract concluded on September 8 1980, and Bosiljka Rosić in the second one, concluded on October 30, 1980. The contracts emphasized that the present - a

and an orchard were purchased from private owners.

Owing to funds provided by then-Republican culture of community, the works could begin during the 1981 when the Republic Institute for Protection of Cultural Heritage accepted the terms of cooperation in *the provision of technical assistance for the construction of ethno park*, which meant the selection of facilities, development of technical documentation, running the site and appropriate workshops for conservation of the transferred old buildings and items[7]. Agreed and adopted program, published in 1981 (Findrik 1981), clearly indicated the basic tasks that the creators of the museum setting in Sirogojno set as goals[8].

During the eighties, Yugoslavia was one of the few countries in Europe which had no open-air museums or any specially protected, relocated units of traditional folk architecture. In Serbia, we started with

Изградња једног од објеката у Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну, 1980. године

The re-creation of one of the buildings in The open air museum “Old Village” in Sirogojno, 1980

мљишта *без накнаде ради изградње етно парка у Сирогојну,*[6] док су остале површине под ливадама и један воћњак откупљени од приватних власника.

Захваљујући средствима која је обезбедила тадашња Републичка заједница културе, радови су могли да отпочну током 1981. године када је и Републички завод за заштиту споменика кул-

land area of 1 hectare, 84 fires and 62 square meters was provided without charge, and a donee undertakes to build an *ethno-park* on these lots. Both contracts are kept in the records of the museum in Sirogojno.

7 The Contract, no. 01-591 was concluded on August 27, 1981 between Institute for Protection of Cultural Monuments and company “Sirogojno” is in the documentation of the Museum.

8 The text was the announcement of the planned and started construction work on the ethno-park Sirogojno and therefore contained the whole site plan, photographs of appropriate facilities that were found during the field survey and axonometric drawing of a two-piece wooden house typical of the Zlatibor region architecture.

6 Два уговора су закључена између Црквене општине у Сирогојну и РО “Сирогојно”. Цркву је заступао тадашњи парох прота Михаило Смиљанић, а Радну организацију “Сирогојно” у првом уговору закљученом 8. 9. 1980. Добрила Смиљанић, а у другом, склопљеном 30. 10. 1980. године, Босиљка Росић. У поменутим уговорима се наглашава да се поклон, земљиште површине 1 хектара, 84 ара и 62 квадратна метра, даје без надокнаде, а поклонопримац обавезује да на наведеним парцелама изгради *етно-парк*. Оба уговора се чувају у документацији Музеја у Сирогојну.

туре прихватио сарадњу у смислу *пружања стручне помоћи у организацији изградње етно парка*, што је значило одабирање објеката, израду стручне документације, покретање радилишта и одговарајуће радионице за конзервацију пренетих старих објеката и експоната.[7] Усаглашен и усвојен програм, публикован 1981. године (Финдрик, 1981), јасно је указао на основне задатке које су творци музејске поставке у Сирогојну поставили као циљ.[8]

Југославија је била једна од ретких земаља у Европи која осамдесетих година двадесетог века није имала музеје на отвореном, нити посебно заштићене, измештене целине објеката традиционалног народног градитељства. У Србији се кренуло са регионалним плановима очувања традиције уз бригу о особеностима градитељства и културе становања. Извесни покушаји обликовања музејских целина представљали су жеље и напор прегалаца којима шира друштвена заједница није пружила очекивану подршку, па су се неопходна

regional plans to preserve tradition with care for characteristics of architecture and housing culture. Certain attempts to design museum units represented the wishes and efforts of zealous workers who were not given the expected support from wider community, so that necessary tenacity and perseverance quickly extinguished (Pesic-Maksimovic 1984, 24) [9].

Despite the failure of local initiatives that had been advocating for regional projects, national institutions further supported the idea of building a large *ethno park* under Avala, near Belgrade (Findrik 1984)[10]. The ambitiously imagined

7 Уговор, заведен под бројем 01-591, а закључен 27. 8. 1981. године између Републичког завода за заштиту споменика културе и ООУР "Сирогојно", налази се у документацији Музеја.

8 Текст је представљао најаву планираних и започетих радова на изградњи етнопарка у Сирогојну, па стога у прилозима садржи и ситуациони план целине, фотографије одговарајућих објеката који су пронађени приликом истраживања терена и аксонометријски цртеж дводелне куће брвнаре типичне за градитељство златиборске регије.

9 The first steps were made in Vladimirci for the regions of Macva and Drina in western Serbia, in the village Kupinovo in Srem, in Tulba near Pozarevac for the regions of Pomoravlje, Podunavlje and Sumarice near Kragujevac where the architecture and traditions of the villages in Central Serbia should be presented.

10 Programme outline of the planned unit of relocated facilities of the national construction under Avala near Belgrade was printed as a handout intended for further work of experts in finding appropriate solutions. The first project, done in 1964, planned the transfer of representative preserved specimens of

unit should assemble regional peculiarities caused by various factors that can not be repeated in one place or shown reliably[11].

In Sirogojno, however, the results of research that preceded design of the whole Museum, pointed to the existence of a sufficient number of preserved original structures, houses and buildings that possessed monumental characteristics and testified about the high culture of living in mountain villages in the past and exceptional self-taught folk art of the builders in the area of Zlatibor plateau, and in generally in the area of large Dinaric region[12] (Findrik

упорност и истрајност брзо гасиле. (Пешић-Максимовић, 1984, стр. 24).[9]

Упркос неуспеху локалних иницијатива које су се залагале за регионалне пројекте, у националним институцијама и даље је подржавана идеја о изградњи великог *етно-парка* под Авалом, надомак Београда (Финдрик, 1984).[10] У амбициозно замишљеној целини требало је сабрати регионалне особености условљене различитим факторима који се не могу поновити на једном месту нити веродостојно приказати.[11]

traditional architecture of the area over Serbia in the space of 75 hectares of diverse terrain, which would enable the display of the lowland and mountain plots, as well as commercial water or wind -powered properties.

11 Perceived problems such as lack of running water, a large open site to the environment, threatening urbanization due to spread of capital or inability to neutralize the visual and audio contact of visitors and a big city, were certainly not the only obstacle. One searched for solutions that would improve established practices and limits attained in existing similar units in the world.

12 Line of development in architecture of national builders changed very slowly in living conditions of that period in Serbia, liberated from Ottoman Empire, impoverished by liberation wars and migrations, and then suffering during the long, exhausting World War I. Neither the interwar period during the third and fourth decades of the twentieth century brought major changes in the rural parts of Serbia, so the way of life, and therefore the building changed very little. On the field, during research and relocation of facilities, one could still see fire on the hearth in the middle of the house, undivided family cooper-

9 Начињени су први кораци у Владимирцима за област Мачве и Подриња у западној Србији, у селу Купинову у Срему, у Тулби код Пожаревца за област Поморавља и Подунавља и у Шумарицама код Крагујевца где је требало представити градитељство и традицију села централне Србије.

10 Програмска скица планиране целине измештених објеката народног градитељства под Авалом крај Београда штампана је као радни материјал намењен даљем раду стручњака на изналажењу одговарајућих решења. Први пројекат, урађен 1964. године, предвиђао је преношење репрезентативних очуваних примерака традиционалног градитељства са подручја целе Србије на простор површине 75 хектара, разноликог рељефа, који би омогућио приказ равничарских и планинских окућница, те привредних објеката које покреће вода или ветар.

11 Уочени проблеми као што су недостатак текуће воде, велика отвореност локације према окружењу, претећа урбанизација због ширења престонице или немогућност неутрализовања визуелних и звучних контаката посетилаца и великог града, нису свакако били једина препрека. Трагало се за решењима која би унапредила устаљену праксу и оквире досегнуте у постојећим сродним целинама у свету.

У Сирогојну, међутим, резултати истраживања који су претходили пројектовању целине Музеја, указали су на постојање довољног броја сачуваних оригиналних грађевина, кућа и зграда које су поседовале споменичка својства и сведочиле о високом нивоу културе становања планинског села у прошлости и изузетном умећу самоуких народних неимара како на подручју златиборске висоравни, тако и у широј области простране Динарске регије.[12] (Финдрик, 1981, стр. 35; 1982) Уз настојање да се у планираној споменичкој целини заступе све препознате и забележене врсте објеката, морало се водити рачуна и о

12 Развојна линија у градитељству народних неимара веома споро се мењала у условима живота током поменутог периода у Србији, ослобођеној од вишевековне покорености Османској империји, осиромашеној ослободилачким ратовима и сеобама, а потом и страдањима током дуготрајног, исцрпљујућег Првог светског рата. Ни међуратни период током треће и четврте деценије XX века није донео велике промене у селима Србије, па се начин живота, а стога и грађења, веома мало мењао. На терену се, приликом истраживања и измештања објеката, још увек затицала ватра на огњишту усред куће брвнаре, неподељена породична задруга са очуваним моралним нормама и традиционалним обичајима, неизмењене куће и зграде, покућство и начин живота. У годинама које су током друге половине XX века бележиле, у односу на већи део европског континента, закаснеле процесе индустријализације, па стога и убрзане промене сеоског начина живота, градњу нових објеката и уништавање традиционалних, оправданост идеја о измештању преосталих старих и вредних грађевина достизала је већи значај и актуелност.

1981, 35, 1982). In addition to the attempt to have all recognized and reported types of facilities in the planned monument unit, we also had to take into account the capabilities of purchasing, dismantling and transferring them, their conservation and necessary restoration[13]. Buildings, furniture parts and ancillary facilities which could not be transferred, such as bakeries, brick oven in the rooms of the houses or different types of fences, were planned to be reconstructed.

Based on the preserved documents (decisions, minutes, contracts, letters), it could be concluded that the projected unit, in its intentions, plans and implementation, moved in two directions. The initiator was the domestic industry "Sirogojno", which strived to the expansion of its production facilities,

atives with preserved traditional moral norms and customs, unchanged houses and buildings, furniture and lifestyle. In the years that during the second half of the twentieth century recorded, compared to much of the continent, delayed process of industrialization, and hence rapid changes in rural lifestyle, construction of new buildings and the destruction of the traditional ones, justification for the idea of relocation of the remaining old buildings and valuable gained more importance and became more actual.

13 In field research, planning and project implementation in Sirogojno, in addition to the team leader, architect Ranko Findrik, there also participated ethnologist Bosa Rosić, architect Bosiljka Tomasevic, junior assistants, chemist, carpenter-conservator, carpenters, masons and labourers. Involvement of village artisans traditionally addressed in the old craft skills was valuable at all stages of work.

building workshops for wood and leather processing, pottery making, textile printing, as well as the construction of a hotel - tourist complex (Rosić Božanović-1984). At the same time, in cooperation with the service for protection and competent museums, a new museum part, popularly named *ethno-park* was planned, and the authors of the project planned it as future open-air museum, taking into account its content and concept of the setting. The documentation that testifies about the years of construction, constant struggle to provide missing funds and reconciliation of often different and hardly conciliatory attitudes, has shown the tend to join diverse programs of cultural, tourist and economic activities, relying on local tradition and its achievements but also the needs and requirements of a modern man, into a unit which during the construction used to change its names: *Ethno Park "Zlatibor village",*[14] *ethno-park "Sirogojno Hamlet*[15]*"* and others.

During 1982, the documentation for the museum part was not completed yet, nor were the funds provided, while the production and sales facilities possessed all that was necessary for provision of money for

14 The Report about undertaken works on Ethno park "Sirogojno village" from February 1st 1981. The Report is in the Documntation department of the Musum in Sidogojno.

15 The Request of the company Sirogojno sent to the Community Office for the issuance of the approval for project and documentation of July 23, 1981. The Request is kept in the museum in Sirogojno.

могућностима њиховог откупа, расклапања и преношења, конзервације и потребног степена рестаурације.[13] Грађевине, делови покућства и пратећи садржаји у окружењу који се нису могли пренети, као што су пекаре, зидане пећи у собама кућа, различите врсте ограда, планирани су за реконструкцију.

На основу сачуване документације (одлука, записника, уговора, дописа) могло би се закључити да се пројектована целина у намерама, плановима и реализацији кретала у два правца. Покретач иницијативе, Организација домаће радиности "Сирогојно", тежила је проширењу производних погона, подизању радионица за обраду дрвета, коже, израду керамике, штампање текстила, као и изградњи хотелско–туристичког насеља. (Росић-Божановић, 1984) Истовремено, у сарадњи са службом заштите и надлежним музејима, планиран је музејски део популарно називан *етно -парк*, а пројектима аутора опредељен садржајно и концепцијом поставке као будући музеј на отвореном. Документација која сведочи о годинама градње, непрестаној борби за обезбеђење недостајућих финансијских средстава и усаглашавање често различитих и тешко помирљивих ставова, показују тежњу да

13 На теренским истраживањима, планирању и реализацији пројекта у Сирогојну, поред руководиоца тима архитекте Ранка Финдрика, учествовали су етнолог Боса Росић, архитект Босиљка Томашевић, млађи сарадници, физикохемичар, столар-конзерватор, дрводеље, зидари и физички радници. Ангажовање сеоских занатлија, традиционално упућених у вештине старих заната, било је драгоцено у свим фазама рада.

се обједињени разнородни програми културне, туристичке и привредне делатности, ослоњени на локалну традицију и њене тековине, али и потребе и захтеве савременог човека, остваре у целини која је током изградње мењала називе: *Етно-парк "Златиборско село"*,[14] *Етно-парк "Заселак у Сирогојну"*,[15] и други.

Током 1982. године за музејски део још увек није била комплетирана документација, нити су била обезбеђена финансијска средства, док су производно продајни објекти поседовали све што је било потребно за обезбеђење новца за градњу.[16] У Сирогојно су били пренети и постављени објекти једне окућнице са кућом у централном делу, амбаром, салашом, једном зградом и реконструисаном пекаром. Планирано је да се и њихови ентеријери опреме и потом уприличи званично отварање за посетиоце.[17] Током наредне две године органи-

14 Извештај о изведеним радовима на етно парку Заселак у Сирогојну од 1. 2. 1981. године. Извештај се чува у документацији Музеја у Сирогојну

15 Захтев ООУР Сирогојно упућен Заједници завода ради издавања сагласности на пројекат и документацију од 23. 7. 1981. год. Захтев се чува у документацији Музеја у Сирогојну.

16 Допис Етнографском музеју број 01-47 од 27. 1. 1982. године који садржи и информацију о изведеним радовима.

17 Публикујући извештај о радовима обављеним у Сирогојну током прве три године, аутор пројекта наводи податке да је током 1980. године на нову локацију будућег музејског комплекса пренето шест објеката, током наредне 1981. године три, а у 1982. години осам, и то: три куће, седам зграда (ва-

the construction[16]. The objects of one homestead were transferred to Sirogojno and set with a house in the central part, then barn, farm, one building and a reconstructed bakery. Their interiors were planned to be equipped and then an official opening for visitors to be organized[17]. Over the next two years, there were several meetings which clearly indicated the need, above all, to resolve the problem of *status* and *social verification* of the formed museum unit, the question of *curators*, *guardians* and the appropriate prospectus[18]. The author of the project presented to European professional community the future Museum of folk architecture (Findrik 1985), while in Sirogojno they insisted on providing conditions for the exercise of cultural, economic and social role of the built monumental unit, and especially for completion of construction of production facilities necessary for future self-sustainability of the entire complex.

16 Letter to the Ethnographic Museum no. 01-47 of January 27 1982, including information on works

17 Publishing report on work performed in Sirogojno during the first three years, the project author presents data that during the year 1980, 6 objects were transferred at the new location of the future museum complex; over the next year 3 more objects, and in 1982 eight objects as follows: 3 houses, 7 buildings (sheds), 2 barns, a farm, a dairy; baking oven and fold were reconstructed. The new material, but also wood, was used to build a modern workshop for textile printing..

18 A record from the meeting held on May 14, 1984, kept in the Museum documentation.

In order to achieve a firmer basis for future investments and care of the state for preservation of the presented architectural and ethnographic heritage, the competent heritage protection service made proposals on the basis of which in 1985 the Municipal Assembly of Čajetina decided to declare the *Complex of Old Village in Sirogojno* of immovable cultural property - a cultural monument[19]. As stated in the Decision, the protected *Complex* consisted of the Church of Saints Peter and Paul with the cemetery and a number of individually listed Zlatibor authentic log cabins, which, were transferred to Sirogojno until then. For its immediate natural environment, a strictly controlled regime of protection was determined. By the Decision of the republican government, the protected area around the church had already been placed in the first, highest category of cultural property of outstanding significance[20].

In a protected and highly valued cultural monument, on whose funding of the purchase of buildings and exhibits, as well as works in construction, in addition to labour organization "Sirogojno", mostly assets of Republic of Serbia were invested, directed in the design of unique museum with share of the competent heritage protection service, the continuation of works during 1986 brought new problems related to its operation, *responsibility* and *future*

19 Decision of Municipality of Čajetina No. 6-81/85 of November 27, 1985, The Museum documentation

20 Official Gazette RS No 7, 1983

зовано је више састанака на којима се јасно указивало на потребу да се, пре свега, реши проблем *сшашуса и друшшвене верификације* оформљене музејске целине, питање *кусшоса, чувара и одговарајућег просшекша.*[18] Аутор пројекта представио је европској стручној јавности будући Музеј народног градитељства (Findrik, 1985), док се у Сирогојну истовремено инсистирало на обезбеђењу услова за остваривање културне, привредне и друштвене улоге саграђене споменичке целине, а пре свега на окончању градње производних капацитета неопходних за будућу самосталну одрживост целокупног комплекса.

У циљу постизања чвршће основе за будућа улагања и бригу државе за очување презентованог градитељског и етнографског наслеђа, урађени су предлози надлежне службе заштите на основу којих је 1985. године Скупштина општине Чајетина донела одлуку о проглашавању комплекса *Сшаро село у* Сирогојну за непокретно културно добро – споменик културе.[19] Како је наведено у одлуци, законом заштићени *Комплекс* чинили су црква Светих апостола Петра и Павла са гробљем и низ појединачно наведених аутентичних златиборских брвнара које су до тада биле пренете у

јата), два амбара, салаш, млекар и да су реконструисани хлебна пећ и тор. Од новог материјала, али такође од дрвета, саграђена је савремена радионица за штампање текстила.

18 Белешка са састанка одржаног 14. 5. 1984. године, сачувана у документацији Музеја.

19 Одлука СО Чајетина број 6-81/85 од 27.11. 1985. године, документација Музеја.

Кућа из Алина Пошока
након дислокације
у Музеј „Сшаро село“

The house from village
Alin Potok after relocation
to the Museum “Old Village”

Музејска кућа ūрвоī
домаћинсшва in situ.

Museum`s house form first
household in situ.

work. The author of the project, in an effort to bring general public closer to the achieved results and to present the monument unit and its values, has published a small monographic study describing its contents in the title itself - *Museum of folk architecture* (Findrik 1987). At the situational sketch, published in the book, there were drawn all already transferred facilities, but also the ones meant to be relocated to the group of housing estate, the first of the three planned units. In the second, which was to be located near the church, the ancestry tables, like the ones once existed near the Sirogojno temple were to be reconstructed and used for gathering of the believers sharing meals after communion in the days of certain Christian holidays (Zlatić Ivkovic 2004, 72). The third unit would consist of restored mills and rolling mills on a small river, Vrelo in the village of Gostilje (Findrik 1987, 10).

Despite the plans, works in the first monument unit in Sirogojno were not completed until the end of 1989 and therefore there was no opening ceremony for visitors. Up to then, a total of 33 objects were transferred, reconstructed or rebuilt in the future museum complex; two yards were formed there, and and summer shepherd house was set aside in the woods. In a separate unit intended for tourist activities, a log cabin was transferred for future village inn as well as 5 wooden buildings, two of which were prepared for rest and stay of visitors by interior furnishing. Several old buildings housed the workshop for wood processing, Museum reception desk

Сирогојно. За његово непосредно природно окружење утврђен је строго контролисани режим заштите. Одлуком републичке владе, заштићени комплекс око цркве у току градње већ је био сврстан у прву, највишу категорију културних добара од изузетног значаја.[20]

У заштићеном и високо вреднованом споменику културе, у чије су финансирање откупа објеката и експоната, као и радова на изградњи, поред Радне организације "Сирогојно", највећим делом уложена средства Републике Србије, усмеравана у обликовање јединственог музеја учешћем надлежне службе заштите, наставак радова током 1986. године донео је нове проблеме везане за његово функционисање, *надлежности и даљи рад.* Аутор пројекта, у настојању да широј јавности приближи достигнуте резултате и представи споменичку целину и њене вредности, публиковао је мању монографску студију којом је њене садржаје описао називом *Музеј народног градитељства.* (Финдрик, 1987) На ситуационој скици, објављеној у књизи, уцртани су сви већ пренети, али и објекти предвиђени за измештање у скупину стамбеног насеља, прву од три планиране целине. У другој, која би се налазила у непосредној близини цркве, реконструисале би се родовске трпезе, собрашице, какве су некада постојале у близини порте сирогојнског храма и биле намењене окупљању и заједничком обеду верника после причешћа у дане одређених хришћанских празника. (Златић Ивковић, 2004, стр. 72) Трећу целину чиниле би

20 Службени гласник РС број 7, 1983. година

обновљене воденице и ваљавице на речици Врелу у селу Гостиљу. (Финдрик, 1987, стр. 10)

Упркос плановима, до краја 1989. године у првој планираној споменичкој целини у Сирогојну радови нису били окончани, па стога није било ни свечаности отварања за посетиоце. У будући музејски комплекс до тада су била пренета, реконструисана или изнова подигнута укупно тридесет три објекта од којих су формиране две окућнице, а издвојено у шуми, и летњи чобански стан. У посебној целини намењеној туристичким делатностима, била је пренета брвнара за будућу сеоску крчму и пет дрвених зграда, од којих су две, опремањем ентеријера, припремане за одмор и боравак гостију. У неколико старих објеката смештена је радионица за обраду дрвета, пријемница Музеја и скроман простор за рад стручњака, а у новосаграђеном објекту радионица за ручно штампање текстила. Још две старе брвнаре прилагођене су у унутрашњости за потребе излагања и продаје сувенира, а некадашња велика појата, постављена на улазу у музејски комплекс, планирана за изложбене и друге програмске делатности, већ је била допуњена пригодном летњом позорницом.

Сирогојно је крајем деведесетих, поред организованих посета домаћих и страних гостију и окупљања поводом промоција рукотворина златиборских плетиља, модних ревија и културно-уметничких програма, представљало и туристичко одредиште. Било је стога потребно и целину заштићеног културног добра грађевински завршити, примере-

and a modest space for work of the professionals and in a newly built building there was a workshop for textile hand-printing. The interior of two more old log cabins was adapted for exhibition and sale of souvenirs, a former big sheds, situated at the entrance to the museum complex, planned for the exhibition and other program activities, had already been supplemented by a suitable summer theatre stage.

In the late nineties, in addition to organized visits of domestic and foreign guests and the gatherings on the occasions of the promotion of handicrafts made by Zlatibor knitters, fashion shows and cultural - artistic programs, Sirogojno also represented a tourist destination. It was therefore necessary to complete construction of the protected cultural property unit and to present and revive it in an appropriate way, by the program activities. Research and conservation - restoration works on the Sirogojno church began in spring 1989, and completed in July next year the with consecration of the restored temple, the festive liturgy on St. Peter's Day and the traditional rural Fair (Zlatić Ivkovic 2004)[21].

Works in the Museum, at that time, were in a lull phase[22], so the

21 Research and conservation work were carried out on the church during 1989 and 1990 by the experts of the Institute for the Protection of Cultural Heritage from Kraljevo, Slavica Vujovic architect and art historian Zorica Zlatić Ivkovic.

22 The author of the project Ranko Findrik got a well-deserved retirement, and ethnologist Bosa Rosić who actively participated in the construction of the "Old Village" for over ten years, left

decision to begin preparations for the separation of cultural entities of the future museum from the social enterprise "Sirogojno" in whose framework it was created, was made. Lack of adequate qualified staff that would create and continue to lead and develop distinctive activity of a specific institution in a protected cultural property was a big problem. At the beginning of 1990, involved in research and conservation works on the Sirogojno church, knowing the value and importance of preserving traditions and opportunities for revitalization of its rich content, responding to a call, a family of conservators and art historians educated on many years of experience gained in the protection of cultural of goods, moved to Sirogojno and permanently settled there[23]. It was an opportunity, in the best manner, with the constant presence of researchers and conservationists, to complete the works on the site of the temple, and to continue shaping the future of the whole museum, prepare its specific programs and activities and carry out the extraction procedure. They sought the support of the competent Ministry of Culture and of Republic of Serbia, which over the past decade invested

Sirogojno by the end of 1989 and joined the National Museum of Uzice.

23 Miladin Ivkovic, sculptor was on training exactly in the field of conservation at the University of Ljubljana, and worked at the National Museum in Kraljevo. Zorica Zlatić Ivkovic, as art historian, gained her experience initially by many years of field work, and then during the12 years she spent working at the Institute for Cultural Heritage Preservation in Kraljevo.

но презентовати и оживети програмским активностима. Истраживачки и конзерваторско–рестаураторски радови на сирогојнској цркви започети су у пролеће 1989. године, а окончани освећењем обновљеног храма у јулу наредне године, празничном литургијом на Петровдан и традиционалним сеоским сабором. (Златић Ивковић, 2004)[21]

Радови у Музеју у то време били су у фази затишја,[22] па је одлучено да се отпочне са припремама за одвајање споменичке целине будућег музеја од Друштвеног предузећа "Сирогојно" у чијим је оквирима настала. Недостатак одговарајућих стручних кадрова који би осмислили и надаље водили и развијали особене делатности специфичне институције у заштићеном културном добру, представљао је велики проблем. Почетком 1990. године, укључени у истраживања и конзерваторске радове на сирогојнској цркви, упознавши вредности и значај очувања традиције и могућности ревитализације њених богатих садржаја, одговарајући на позив, у Сирогојно се доселила и трајно настанила породица конзерватора и историчара

21 Истраживања и конзерваторске радове на цркви извели су током 1989. и 1990. године стручњаци Завода за заштиту споменика културе из Краљева, архитект Славица Вујовић и историчар уметности Зорица Златић Ивковић.

22 Аутор пројекта Ранко Финдрик отишао је у заслужену пензију, а етнолог Боса Росић, која је током десетогодишњег периода активно учествовала у радовима на изградњи "Старог села", крајем 1989. година напушта Сирогојно и прелази у Народни музеј у Ужицу.

уметности образована на вишегодишњем искуству стеченом у служби заштите културних добара.[23] Била је то прилика да се на најбољи начин, уз стално присуство истраживача и конзерватора, окончају радови на презентацији храма, да се настави обликовање целине будућег музеја, припреме програми његове специфичне делатности и спроведе поступак издвајања. Тражила се подршка надлежног Министарства културе и Републике Србије која је током протекле деценије уложила значајна средства у изградњу "Старог села". Сарадња са Републичким заводом за заштиту споменика културе и даље је била основ свих планова и радова.[24]

По окончању двогодишњег периода припрема потребне документације, израде одговарајућих елабората, усаглашавања ставова у струци и постизања потребних сагласности, Музеј "Старо село" је отпочео са радом уписом институције у судски регистар 30. јула 1992. године, на празник његове будуће заштитнице свете Марине, у народу по-

23 Миладин Ивковић, академски вајар, управо се налазио на усавршавању из области конзервације на Универзитету у Љубљани, а радио је у Народном музеју у Краљеву. Зорица Златић Ивковић, историчар уметности, своја искуства стекла је најпре вишегодишњим теренским радом, а потом радећи дванаест година у Заводу за заштиту споменика културе у Краљеву.

24 Даљим радовима у културном добру руководила је, у име Републичког завода за заштиту споменика културе, архитект Босиљка Томашевић. Ауторско дело архитекте Финдрика и надаље је уважавано, а сарадња са њим настављена и у наредном периоду.

heavily in building "Old Village". Cooperation with the Republic Institute for Protection of Cultural Heritage was still the basis of plans and works[24].

Upon completion of a two-year period of preparing the necessary documentation, drafting appropriate studies, complying attitudes in the profession and obtaining necessary approvals, the Museum "Old Village" began its work by entering the institution into the Register on 30 July 1992, on the feast of its future patron saint Marina, respected among people - Tierra del Fuego Mary[25]. During the development of programs and recognition of the future institution profiles, all plans and commitments were directed towards the European open-air museums. Valuable experience, primarily of the architect Findrik, from the visits to Scandinavian and especially Polish, as well as many other European museums of this type, and then of his followers who were familiar with open-air museums in Austria, Switzerland, Czech Republic and Slovakia, have focused efforts for largely set unit of relocated facilities, to be reshaped and adapted by equipment and new facilities, ac-

24 Further work in cultural property was managed, on behalf of the Institute for the Protection of Cultural Monuments, by architect Bosiljka Tomasevic. Copyright by architect Findrik was still respected, and cooperation with him continue in the future, as well.

25 At the beginning of its operation, the Museum had 13 workers taken from the company "Sirogojno" but it immediately hired a few new ones that were required for the normal functioning of the institution.

cording to the requirements set out clearly the then current skansenology. The project of Zlatibor Museum, with archaic structures and display of distinctive living culture, was introduced in 1990 at the regular conference of the Association of European Open Air Museums in Rožnov, then Czechoslovakia, which was followed by the membership, further contacts, cooperation and exchange of experiences that were invaluable at the beginning of the work[26].

Accepting the existing contents, created under the influence of different and often conflicting objectives - of economy on the one hand, protection of cultural heritage on another and a clear position of individuals stating that only with establishing of an open-air museum, based on European experiences, the contents and objectives could be achieved appropriately, we searched for solutions that would least jeopardize implementation of the protection of cultural property in the activities of open-air museums defined by the precise provisions of the ISOM Declaration, but also by different practice recognized in good examples (Zippelius 1982)[27].

26 At first as a group, formed during meeting in Bokrijk in 1966, representatives of many European countries at the Conference in Helsinki in 1972, decided to found the Association of European Open Air Museums, which later joined ICOM.

27 Declaration of ICOM was initially adopted in 1957, and then its changed, actualized text in 1982; it was used in the development of future institution of the Open Air Museum in Sirogojno. The text of the Declaration was published in

штоване Огњене Марије.[25] Током израде програма и препознавања профила будуће установе, сви планови и опредељења усмеравана су ка европским музејима на отвореном. Драгоцена искуства, најпре архитекте Финдрика из посета скандинавским и посебно пољским, као и многим другим европским музејима овог типа, а потом и његових следбеника који су упознали музеје на отвореном у Аустрији, Швајцарској, Чешкој и Словачкој, усмерила су напоре да се већим делом постављена целина измештених објеката опремањем и новим садржајима преобликује и прилагоди јасно постављеним захтевима тада важеће скансенологије. Пројекат златиборског музеја са архаичним грађевинама и приказом особене културе становања, представљен је 1990. године на редовној Конференцији Асоцијације европских музеја на отвореном у Рожнову, тада у Чехословачкој, након чега је уследио и пријем у чланство, даљи контакти, сарадња и размена искустава која су на почетку рада била од непроцењивог значаја.[26]

Прихватањем постојећих садржаја формираних под утицајем различитих и

25 На почетку рада Музеј је располагао са тринаест радника преузетих од ДП "Сирогојо", али је одмах упослено и неколико нових, који су били потребни за нормално функционисање установе.

26 Најпре здружени као Група током сусрета у Бокријку 1966. године, представници многих европских земаља на Конференцији у Хелсинкију 1972. године, одлучили су да оснују Асоцијацију европских музеја на отвореном која се, потом, придружила ICOM-у.

Вајаш са крсшовима in situ и након дислокације у Музеј.
Cottage (vajat) with crosses on the roof in situ and after relocation to the Museum

често међусобно супротстављених циљева, привреде са једне стране, заштите културног наслеђа са друге и јасног става појединаца да се само установљењем музеја на отвореном, заснованом на европским искуствима, садржаји и замишљени циљеви могу савладати на одговарајући начин, трагало се за решењима која ће што мање угрожавати спровођење програма заштите у културном добру и делатности музеја на отвореном дефинисане прецизним одредбама Декларације ICOM-а, али и различитом праксом препознатом на добрим примерима. (Zippelius, 1982)[27]

The chronicle of the institution that has until now remained an isolated example and the only open air museum in the country, noted some very difficult years at the beginning of its work - the wars in the immediate environment, international sanctions and the lack of communication with those who were expected to help and provide guidance in the work. It was necessary to provide constant care and preservation of cultural property in which, in an area of less than five acres, there were over thirty old and valuable wooden objects, a large number of exhibits, while the fire protection system was only being installed, as well as the systems of external lighting, trails, information boards and

27 Декларација ICOM-а донета је најпре 1957. године, а потом и њен измењен, актуализован текст 1982. који је коришћен у изради програма будуће институције Музеја на отвореном у Сирогојну. Текст Декларације

the Report of the Conference held in 1982 in Hungary.

signs. Despite the difficulties, the transfer of planned facilities and the interior equipment continued because temporary and poorly organized setting included only a few houses and buildings[28]. In the years of almost natural exchange of goods, since money lost all value, during the suspension of the Museum funding and the struggle for understanding and acceptance of new institutions that were not counted in any list of classic, pre-existing museums, nor the protection of cultural heritage institutions, the impact of different disasters including natural disasters - storm, which inflicted great, permanent damage to the old wooden roofs causing their much faster decay, the absolute lack of basic equipment and facilities for work further hampered normal functioning. It should be noted that the role of sponsors and donors and support of individuals who recognized the need to preserve values and heritage was of crucial importance in such years. It is difficult not to mention the enthusiasm and dedication of the joint efforts and dedication of a small group of zealous workers within the team who managed to achieve the planned contents and projected goals at the open air mu-

28 R. Findrik, The works on construction of the Museum of folk architecture in Sirogojno - the next step, the *Journal of the Society of conservators Serbia* 9 (1985) 81. After making the settings in the first plot prepared for the opening, the author argued that *despite the multitude of items that are exhibited and efforts made to arrange them, it seems, at least according to our opinion, empty and lifeless*

У летопису установе која је све до данас остала усамљен пример и једини музеј на отвореном у својој земљи, на самом почетку њеног рада убележене су изузетно тешке године, ратови у непосредном окружењу, санкције међународне заједнице и одсуство комуникација са онима од којих се очекивала помоћ и путоказ у раду. Било је потребно, најпре, обезбедити сталну бригу и чување културног добра у коме се, на простору од непуних пет хектара, већ налазило преко тридесет старих и вредних дрвених објеката, велики број експоната, а тек се постављао систем противпожарне заштите, спољне расвете, стаза, табли са информацијама и путоказа. Упркос тешкоћама, настављено је преношење планираних објеката и опремање ентеријера јер је тек неколико кућа и зграда имало привремено и оскудно уприличену поставку.[28] У годинама готово натуралне размене добара, јер је новац изгубио сваку вредност, у периоду обустављања финансирања Музеја и борбе за разумевање и прихватање нове институције која се није убрајала ни у пописе класичних, већ постојећих музеја, ни у установе заштите културних

објављен је у Извештају са Конференције одржане 1982. године у Мађарској.

28 Финдрик, Р: Радови на изградњи Музеја народног градитељства у Сирогојну – следећи корак, у: *Гласник Друштва конзерватора Србије бр.* 9, 1985, стр. 81
Након израде поставке у првој окућници припремљеној за отварање, аутор је сматрао да *и поред множине предмета који су изложени и напора који уложен да се уреди, делује, бар према нашој оцени, празно и беживотно.*

добара, на удару различитих непогода па и природних катастрофа, олујног града који је трајно нанео велику штету старим дрвеним крововима узрокујући њихово знатно брже пропадање, потпуни недостатак основне опреме и простора за рад додатно су отежавали нормално функционисање. Потребно је нагласити да је од пресудне важности у таквим годинама била улога спонзора и донатора и подршка појединаца који су препознали вредности и потребе очувања наслеђа. Тешко је не поменути ентузијазам и пожртвованост здружених напора и посвећења невелике скупине прегалаца у тиму који се изборио да се у Музеју на отвореном у Сирогојну остваре пројектовани садржаји и циљеви.[29] Упркос неповољним околностима,

29 Поред конзерватора Миладина Ивковића, у Музеј је, на почетку рада, примљен и етнолог Снежана Томић Јоковић, економиста-туризмолог Биљана Стојановић и столари као помоћни конзерватори - Владета Илић, а нешто касније и сеоски мајстор Будиша Секулић који је од првог дана учествовао у демонтажи, преношењу и постављању објеката у Музеју. Упослени су и први чувари, домар, организовани послови администрације и рачуноводства као и других пратећих услуга намењеним посетиоцима Музеја. Историчар уметности Зорица Ивковић прихватила је изазове и одговорност управљања новом установом. Овако наведена подела послова у пракси се често није могла спроводити јер су околности захтевале да се сви запослени, здруженим напорима, укључе у различите делатности и они су то чинили као невелика традиционална породична задруга, поштујући договоре, сложно, с међусобним поштовањем и с љубављу према Музеју. Био је то тим посвећених прегалаца који су поставили чврсте темеље да се на

seum in Sirogojno[29]. Despite adverse circumstances, the Museum, during the first decade of its operation, transferred and set 11 new buildings including a stable with a lamb cot, surrounded by reconstructed folds and district with hay, within the unit housing livestock. Next to the orchard an object with traditional equipment for making brandy - *kačara* was set as well as a facility for drying fruit, and in the newly built building adjoining the house, there was a blacksmith's shop with an old wooden carriage, cart, sleighs and other farm tools placed under its old wooden porch. Reconstructed, isolated in the woods, there was an object made of

29 In addition to the conservator Miladin Ivkovic, new workers of the Museum were: an ethnologist - Snezana Tomic Joković, economists - tourismologist Biljana Stojanovic and carpenters as assistant conservators - Vladeta Ilic, and little later village master Budiša Sekulic who participated in dismantling, transporting and placing objects in the Museum from the first day. The first guards and a janitor got jobs; administration and accounting were organized as well as other related services intended for visitors to the museum. Art historian, Zorica Ivković accepted the challenge and responsibilities of managing the new institution. Such division of labour in practice was often unable to perform as the circumstances required that all employees, by mutual efforts, engage in different activities and they did so as a small traditional family cooperative, according to arrangements, with respect, in harmony, with love for the museum and mutual respect . It was a team of dedicated zealous workers who laid the solid foundation for successful development of a complex open-air museum, a strong foundation which endured all subsequent changes and troubles that went through the museum..

branches and hay – *kulaca* with a place for cattle as the most primitive habitat often used in the migration of population to new terrain. Offices for curators, a room housing library and documentation, a conservation workshop with basic equipment and two smaller depots for storing exhibits were built and furnished within the old transferred buildings of a log cabin and a barn. In the existing old barn was a hall for program activities was completed, and in the attic, there was a space for work of the Museum management. In the unit intended for organization of educational programs and tourism activities, the interiors of the kitchen and restaurant with large terrace and amenities there were arranged. Besides the buildings already set, two more old sheds were added, and in a short period of time all seven apartments were ready to receive participants of the organized workshops, summer schools and seminars designed to educate young people to whom tradition was not available enough and therefore little known (Zlatić Ivkovic 2002)[30].

Problems of reconstruction of a certain period of time, with the inevitable presence of various anachronisms, did not overly burden the setting of "Old Village". Although very archaic, the phase of life with an open fire from the hearth in Serbian mountain villages remained preserved until late twentieth cen-

30 Educational programs of summer schools and workshops were developed in cooperation of the Museum experts and professors of the University of Art on the basis of the Agreement on long-term cooperation.

у Музеј је, током прве деценије његовог рада, пренето и постављено једанаест нових објеката, међу којима и стаја са јагњичаром око које су реконструисани торови и котар са сенима у оквиру целине за смештај стоке. Поред воћњака постављена је качара са традиционалном опремом за печење ракије и мишана, сушара за воће, а у новосаграђеном суседном објекту опремљена је ковачка радионица и под њеним тремом смештена стара дрвена кола, двоколице, санке, пољопривредне справе и алат. Реконструисана је, издвојена у шуми, кулача са наслоном за стоку као најпримитивније станиште често коришћено приликом досељавања становништва на нове терене. Подигнуте су и опремљене у старим пренетим зградама, брвнари и полубрвнари, просторије за рад кустоса, смештај библиотеке и документације, као и конзерваторска радионица са основном опремом и два мања депоа за смештај експоната. У постојећој старој појати довршена је дворана за програмске активности, а у њеном поткровљу простор за рад управе Музеја. У целини намењеној организацији едукативних програма и туристичким делатностима, уређени су ентеријери кухиње и ресторана са пространом терасом и пратећим садржајима. Уз већ постављене зграде додата су још два стара вајата и у кратком временском року свих седам апартмана било је спремно да прими учеснике организованих

њима успешно развије сложени Музеј на отвореном, јаке темеље који су издржали све потоње промене и невоље што су кроз Музеј пролазиле.

радионица, летњих школа и семинара, осмишљених у циљу едукације младих којима традиција није била довољно доступна и стога мало позната. (Златић Ивковић, 2002)[30]

Проблеми реконструкције одређеног временског периода, уз неизбежно присуство различитих анахронизама, нису претерано оптерећивали поставку "Старог села". Иако веома архаична, фаза живота уз отворену ватру са огњишта, у српским планинским селима остала је очувана до дубоко у другу половину XX века, па је било лакше решити често присутну дилему: сачувати и презентовати првобитни изглед објекта или његово затечено стање. Таква погодност представљала је могућност опредељења за реконструкцију најстарије фазе живота последњих деценија XIX века, заправо времена настанка објеката и приказа њиховог првобитног, аутентичног и неизмењеног архитектонског изгледа, унутрашњости, окружења и начина живота, колико је то било могуће. Кроз поставку две суседне окућнице уприличен је заселак једне фамилије и, деобом раздвојене, сеоске породичне задруге са две дводелне куће у развијеним стамбеним целинама, окружене зградама за живот и обављање привредних делатности, објектима за смештај стоке, баштама, вртовима и ливадама у окружењу.

30 Програми летњих едукативних школа и радионица креирани су у сарадњи стручњака Музеја и професора Универзитета уметности на основу Уговора о дугорочној сарадњи.

tury, so it was easier to solve the often present dilemma: to preserve and present the original appearance of the building or its status quo. Such benefit was the possibility of choice for reconstruction of the oldest stage of life in the last decades of the nineteenth century, actually the time when the objects originated and display of their original, authentic and unaltered architectural layout, interior, environment and lifestyle, as much as possible. The setting of two neighbouring gardens showed a homestead of one family and a rural family community, separated by division, with two two-part houses in the developed residential units, surrounded by buildings for living and performing economic activities, facilities to house livestock, gardens and meadows in the area.

Revived by the presence of housewives who took care of fire at home hearths, planted flowers and vegetable gardens, woven garments and covers taken out to be washed or sun-dried, by different sounds of old equipment and tools of blacksmith artisans, carpenters, caskmakers and potters working in the museum workshops, imbued with the smell of cut grass, smoke, basil and plums dried in the autumn, by voices calling remembered messages and tones, the spaces of "Old Village" provoke nostalgic remembrance of experiences or fabulous narratives, the need for understanding the world of ancestors and the ability to assume responsibility and preservation. During the further development of the Museum complex and all of its various facilities collected together by mutual goals of

achieving new knowledge, reasoning, alternations and amendments to the setting, there has always been exchange of experiences and knowledge among visitors and experts, because nothing is finalized, but open to new, certainly well based contents.

From the Camp-museum of a Zlatibor chalet, through small *ethno ambience*, *ethno-park* or a *hamlet* in which, within the hotel-tourist complex and the production and sales facilities, a Zlatibor homestead could be organized and presented in the museum, over three decades of designing ideas, influences, decisions and the space inhabited by old log cabins, furniture and reconstructed environmental elements, because of revival of different segments of traditional values collected today in Sirogojno on Zlatibor, every day throughout the year, visitors with different interests come to learn or re-experience the "Old Village"[31]. The justification of investment in the development and operation of this, still only Serbian museum of this kind, finds its confirmation in identification of the features and differences that clearly distinguish it from commonly accepted fashionable *ethnic trend*, for private

31 The number of visitors has varied largely depending on the offer and the attractiveness of the museum and its contents; it has not always been directly caused by difficulties that have afflicted the wider community. Though 20 to 30 km from the busy roads and closest settlements, during the most successful years it recorded the arrival of over 100 000 visitors, and the on the first of May 2002, there were 1000 sold tickets in one day.

Оживљени присуством домаћица које одржавају ватре на огњиштима, засаде цвећа и повртњаке, износе ткану одећу и покривке да се оперу или осунчају, различитим звуковима старих справа и алата занатлија ковача, тесара, качара, грнчара који раде у музејским радионицама, натопљени мирисима покошене траве, дима, босиљка, шљива које се суше с јесени, гласовима који призивају упамћене мелодије и поруке, простори "Старог села" буде носталгична сећања на властита искуства или бајковита казивања, потребе за спознајом света предака, али и одговорност за његово преузимање и очување. Током даљег развоја музејског комплекса и свих његових различитих садржаја сабраних заједничким циљевима ка досезању нових сазнања, закључивању, изменама и допунама поставке, непрестано траје међусобна размена искустава и сазнања међу посетиоцима и стручњацима, јер ништа није окончано, већ отворено за нове, претходно добро утемељене садржаје.

Од камп-музеја златиборске брвнаре, преко мањег *етно-амбијента*, *етно-парка* или једног *засеока* у коме би се, унутар целине хотелско-туристичког насеља и производно-продајних објеката, уприличила и музејски презентовала златиборска окућница, током три деценије обликовања идеја, утицаја, одлука и простора настањеног старим брвнарама, покућством и реконструисаним елементима окружења, оживљавањем различитих сегмената сабраних традиционалних вредности, данас у Сирогојну на Златибору, свакога дана током целе го-

дине, посетиоци различитих интересовања долазе да упознају или поново доживе „Старо село“.[31] Оправданост улагања у настанак и делатности овог и даље јединог српског музеја ове врсте, налази потврду у препознавању особености и разлика које га јасно издвајају из опште прихваћеног помодног *етно-тренда*, приватним иницијативама нестручно, а маштовито креираних *етно-кућа*, *етно-авлија* или *етно-села* која свакодневно ничу широм Србије и у њеном окружењу.[32] Никада превазиђене слабости које су одувек владале сегментом заштите етнографског наслеђа, уочене још шездесетих година XX столећа, пола века касније, са упола девастираном и

31 Број посетилаца мењао се углавном у зависности од понуде Музеја и атрактивности његових садржаја и није увек био непосредно условљен тешкоћама које су погађале ширу друштвену заједницу. Удаљен 20 до 30 км од прометних саобраћајница и најближих насеља, у најуспешнијим годинама убележио је долазак од преко 100 000 посетилаца, а 1. 5. 2002. и податак о 1000 продатих улазница у једном дану.

32 Упркос одредбама важећег Закона о заштити културних добара по којима и они евидентирани објекти који имају споменичка својства и вредности, а не поседују одлуке о проглашењу, уживају претходну заштиту, богато национално културно наслеђе руралних области постало је плен домишљатих појединаца од којих су многи, инспирисани успешним развојем и популарношћу Музеја у Сирогојну, вођени сопственом маштом, слободно и без неопходног образовања или сарадње са стручњацима, не поштујући принципе струке, конзервације посебно, креирали своје етноцелине испуњене углавном уносним угоститељским садржајима и нетачно интерпретираним историјским истинама.

initiatives unprofessionally, but imaginatively designed *ethno-houses*, *ethno-yards* or *ethno -villages* which are springing up every day all over Serbia and its environment[32]. Never overcome weaknesses that have always dominated the segment of ethnographic heritage, were observed back in the sixties of the twentieth century, and now, half a century later, they show, with half devastated and destroyed heritage, disorientation and absence of persistent zealous workers, agreed positions, serious initiatives, and scientifically and professionally organized protected entities which should be governed by institutions of open-air museums. Even destroyed, demolished or burned entities of Tara and Sumarice in Kragujevac, which the protection service formed by the withdrawal of the most valuable objects of national architecture, not deeming it necessary to continue their survival, protection and presentation of the planned activities by establishment of appropriate in-

32 Notwithstanding the provisions of applicable Law on the protection of cultural property according to which even those registered facilities that have monumental characteristics and values, and not a decision on declaration, enjoy precedent protection, a rich national cultural heritage of rural areas has become the prey of clever individuals many of whom, inspired by the successful development and popularity of the museum in Sirogojno, guided by their own imagination, freely and without the necessary education or collaboration with experts, violating the principles of the profession, particularly conservation, create their own ethnic sections filled mostly with lucrative catering facilities and incorrectly interpreted historical truths..

stitutions - museums, all these were not reasonable enough to establish a valid legal framework for proper protection. An isolated example of successfully achieved open air museum, after three decades of construction and design of the presented content and two decades of successful work of a quite peculiar institution, despite the doubts and anticipation that *the future, with new museums, will bring new methods of protection to suit these new times* (Pesic-Maksimovic 1988), is still alive, developing its setting and facilities[33]. Losing its founders in turbulent social and political changes, appropriation of interests, privileges, powers and incompetent management[34], fundamentally based, despite the occasional bouts of trouble, it has preserved its projected goals. In modern conditions, unique, it tries to survive, burdened by uncertainty of waiting for Republic of Serbia, through the competent institutions, to take its founder's rights acquired long time ago.

33 B. Krstanović, *Atlas of Serbian National Construction*, Serbian Journal of the Conservation Society 28 (2004) 105-111. In planning field research to determine the status of the remaining ethnographic monuments and making proposals for their protection, it is stated, though only in 2004, that *ethno-parks*, among other possible forms of protection, *represent the optimal way of storing and presenting national architectural heritage*

34 The company "Sirogojno", in the privatization of 1998, lost its founder's rights, while the municipalities of Užice in 2003 and Čajetina in 2005 waived the same rights, but Republic of Serbia has not taken them up to today.

уништеном баштином, показују дезоријентацију и одсуство истрајних прегалаца, усаглашених ставова, озбиљних иницијатива, као и научно, стручно организованих и заштићених целина о којима се старају институције особених музеја на отвореном. Ни девастиране, порушене или спаљене целине на Тари и у Шумарицама код Крагујевца, које је служба заштите обликовала измештањем највреднијих објеката народног неимарства не сматрајући за потребно да њихов даљи живот, заштиту и презентацију планираних садржаја организује оснивањем одговарајућих институција музеја, нису биле довољан разлог да се успоставе ваљани правни оквири одговарајуће заштите. Усамљен пример успешно оствареног музеја на отвореном, након три деценије изградње и обликовања презентованих садржаја и две деценије успешног рада сасвим особене институције, упркос сумњама и ишчекивањима *да будућност са новим музејима донесе и нове методе заштите које ће одговарати новом времену* (Пешић-Максимовић, 1988), траје и надаље развија своју поставку и садржаје[33]. Изгубивши оснивaче током бурних друштвених и политичких промена,

33 Крстановић, Б: *Атлас народног градитељства Србије*, у: Гласник Друштва конзерватора Србије бр. 28, 2004, стр. 105-111
Планирајући теренска истраживања ради утврђивања стања преосталих етнографских споменика и доношења предлога за њихову заштиту, наведено је, мада тек 2004. године, да *етно-паркови*, поред других облика могуће заштите, *представљају оптималан начин чувања и презентације народног градитељског наслеђа*.

присвајања интереса, привилегија, надлежности и нестручног управљања,[34] темељно заснован, упркос повременим налетима невоља, очувао је своје пројектоване циљеве. У савременим условима непоновљив, настоји да опстане притиснут неизвесностима ишчекивања да Република Србија, преко надлежних институција, преузме своја давно стечена оснивачка права.

Прелиставање сабраних списа, фотографија и публикација буди сећања и на подједнако важне, знамените историјске вредности које чине људи, творци и градитељи, мајстори, уметници, истраживачи, плетиље и ткаље, казивачи, цртачи, занатлије, добротвори који су својим присуством, идејама, креативним улогама и делима, сваки својом снагом и на различите начине, обликовали јединствено златиборско "Старо село".

Browsing the collected writings, photographs and publications evokes memories to, equally important, famous historical values that are made by people, creators and architects, craftsmen, artists, researchers, knitters and weavers, story tellers, artisans and benefactors who by their presence, ideas, creative roles and actions, all of them with their strength and in different ways, have shaped the unique Zlatibor "Old Village".

34 Друштвено предузеће "Сирогојно" је поступком приватизације 1998. године изгубило своја оснивачка права, док су се општине Ужице 2003. и Чајетина 2005. године истих права одрекле, али их Република Србија ни до данас није преузела.

Литература / References

Вулетић, Надежда. 1988. Изградња етнопарка на Авали*, Гласник Друштва конзерватора Србије* 12 : 121-122.

Дрљача, Душан. 1963. Будући етнопарк на Златибору. *Гласник Етнографског музеја* 26: 295-298.

Златић Ивковић, Зорица. 2002. Музеј на отвореном "Старо село" у Сирогојну. Двадесет година обликовања целине културног добра и десет година рада институције музеја на отвореном, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 26 : 50-54.

Златић Ивковић, Зорица. 2004. *Црква Светих апостола Петра и Павла у Сирогојну*, Сирогојно: ауторско издање. (Родовске трпезе 72)

Zippelius, Adelhart. 1984. 25 Years of ICOM – A Declaration obout Open Air Musseums – Attempt at a Balance, У: *Report of the Conference Hungary 1982*, Szentandre, 86-90.

Ивковић, Зорица. **Вујовић** Славица. 1991. Истраживања и конзерваторско рестаураторски радови на комплексу цркве Св. Петра и Павла у Сирогојну, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 15 : 98-101.

Милошевић, Споменка. 1984. "Измештање етнографских објеката из села Заовине на Тари", У: *Заштита споменика народног градитељства*, *Зборник радова са Саветовања о заштити споменика народног градитељства* : 123-126.

Ненадовић, Слободан. 1974. Пресељавање непокретних споменика архитектуре – метод спасавање или нужно зло? *Зборник заштите споменика културе* XXIV : 19.

Pešić-Maksimović, Nadežda. 1971. Ensembles d´ouvrages d´architecture populaire – musées vivants de plein air, *Actes du premier congres international d-ethnologie européenne,* Paris : 174-175.

Пешић-Максимовић, Надежда. 1984. "Стање споменика народног градитељства у Србији – резултати истраживања". У: *Заштита споменика народног градитељства*, *Зборник радова са Саветовања о заштити споменика народног градитељства* : 9-26. Београд:

Пешић-Максимовић, Надежда. 1988-89. Споменици народног градитељства заштићени на месту настанка и у етнопарковима. *Саопштења* XX-XXI : 265-274.

Росић-Божановић, Босиљка. 1984. Основна концепција привређивања у Музеју народног градитељства у Сирогојну са посебним освртом на израду злакуске грнчарије. У: *Заштита споменика народног градитељства*, *Зборник радова са Саветовања о заштити споменика народног градитељства* : 175-179.

Финдрик, Ранко. 1981. "ЗАСЕЛАК У СИРОГОЈНУ" – изградња етнопарка на Златибору. *Гласник Друштва конзерватора Србије* 5 : 33-36.

Финдрик, Ранко. 1982. О простору старе сеоске куће, *Саопштења* XIV : 143-162.

Финдрик, Ранко. 1984. *Етнопарк под Авалом*, Београд. Републички завод за заштиту споменика културе.

Финдрик, Ранко. 1983. Три године рада на изградњи музеја народног градитељства у Сирогојну, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 7 : 61-64.

Финдрик, Ранко. 1984. Музеј народног градитељства у Сирогојну и нека отворена питања заштите споменика народног градитељства. У: *Заштита споменика народног градитељства*, *Зборник радова са Саветовања о заштити споменика народног градитељства* : 157-168.

Финдрик, Ранко. 1985. Радови на изградњи музеја народног градитељства у Сирогојну – следећи корак, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 9 : 80-84.

Findrik, Ranko. 1985. Muzeum Budownictwa Ludowego w Sirogojno,Yugoslawia, *Acta scansenologica* 3 : 211-224.

Финдрик, Ранко.1987. *Златиборска брвнара и музеј народног градитељства "Старо село" у Сирогојну*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе – РО "Inex – Сирогојно", Научно популарне монографије 24.

Финдрик, Ранко. 1987. Музеј народног градитељства „Старо село» у Сирогојну, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 11 : 88-92.

Aurelia Tudor

Graduated the Bucharest University, Faculty of History - Filosofy, in 1981. Worked as an archaeologist at the Dunărea de Jos Museum in Călăraşi, and also teached for 15 years at preuniversity level. For 3 years she was counsellor at the Ministry of Culture, and then she applied at the National Village Museum, in 1993, where now she works as a researcher and is also head of the Folk Costumes Museum department.

A UTOPIA IN THE MIDDLE OF THE 20TH CENTURY? THE SOCIAL MUSEUM VERSUS THE OPEN-AIR ETHNOGRAPHIC MUSEUM

I reckon that the plan was not entirely utopian and, by careful analysis, we can consider it full of inspiration for both sociologists and museologist ethnographers, even today.

H. H. Stahl

The end of the 19th century and the beginning of the following one meant the fall of the empires that dominated Central and Eastern Europe from a geo-political point of view and the beginning of a process inscribed in the wider frame of state forming based on the national criterion, instead of the old multinational empires. For Romanians, it meant crowning the aspiration towards the creation of the united national state.

Аурелиа Тјудор

Дипломирала на Универзитету у Букурешту 1981.године, Факлултет за Историју и филозофију. Радила као археолог у Музеју Дунареа де Јос у Каларашију и предавала 15 година на предуниверзитетском нивоу. Три године била саветник у Министарству културе, а од 1993.године је запослена у Националном Музеју селагде ради као истраживач, али је и шеф Одељења за народне ношње.

УТОПИЈА УСРЕД ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА? ДРУШТВЕНИ МУЗЕЈ НАСПРАМ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ

Схваћам да план није био у потпуности утопијски, и пажљивом анализом, можемо га окарактерисати веома инспиративним за социологе и музеологе-етнографе, чак и данас.

Х. Х. Стал

Крај IXX и почетак наредног века значио је, са геополитичког становишта, пад царстава која су доминирала централном и источном Европом и почетак процеса уписаног у ширем оквиру формирања државе заснованом на националном критеријуму, за разлику од старих мултинационалних империја. За Румуне то је значило крунисање тежње ка стварању уједињене националне државе.

Новонастала друштвено-економска ситуација имала је одјека међу социолозима који, обучени на престижним европским институцијама, анализирају могућност доприноса социологије решавању великих проблема на глобалном и националном нивоу. Румунска социологија пролази кроз невиђени развој, теоретише се и доживљава као наука која представља срж нације из перспективе стварања широког програма друштвених трансформација кроз националну културу и науку. Највећи процват у периоду њеног развоја настаје након дуге румунске традиције истраживања у овој области која доводе до формирања социолошке школе која постаје веома цењена на националном и међународном нивоу, *Социолошка школа Букурешта*. Њен иницијатор био је професор Димитрије Густи[1] (Gusti,

1 Dimitrie Gusti (1880, Iaşi - 1955, Bucharest), филозоф, социолог, естетичар, политичар; члан Румунске академије (1919); председник Румунске академије (1944-1946); Министар образовања (1932-1933); професор (Iaşi, Bucharest); започео је и водио монографско истраживање на тему румунских села (1925-1948); основао је и управљао Удружењем за друштвене реформе и науку (1919-1921), Румунски друштвени институт (1921-1939, 1944-1948), Румунски институт за друштвене науке (1939-1944), Национални савет научних истраживања (1947-1948); основао је, заједно са Victor Ion Popa и H. H. Stahl, Сеоски музеј (1936); основао је и био на челу *Архива за друштвене реформе и науку* (1919-1934) и *Радова румунске социологије* (1936-1944); основао је Социолошку школу Букурешта; оснивач је монографског метода; аутор је запажених радова у области руралне социологије, народне и ратне социо-

The economical and social new-created situation finds also an echo with sociologists who, trained in prestigious European institutions, analyse the possibility of sociology contribution for solving the great problems at global and national level. The Romanian sociology is undergoing an unprecedented development, being theorised and perceived as a science in the cause of nation, from the perspective of creating a wide program of social transformations through national culture and science. It is the most flourishing period of its evolution, after a long Romanian tradition of research in the area that lead to the formation of a sociology school that was very well thought of at national and international level: "The Sociological School of Bucharest". Its initiator was Professor Dimitrie Gusti[1], a scientist with an excellent

1 Dimitrie Gusti (1880, Iaşi - 1955, Bucharest), philosopher, sociologist, aesthetician, politician; member of the Romanian Academy (1919); president of the Romanian Academy (1944-1946); Education Minister (1932-1933); professor (Iaşi, Bucharest); he initiated and lead the monographic research of Romanian villages (1925-1948); he founded and managed the Association for Social Reformation and Science (1919-1921), the Romanian Social Institute (1921-1939, 1944-1948), the Romanian Institute for Social Sciences (1939-1944), the National Council of Scientific Research (1947-1948); he created, together with Victor Ion Popa and H. H. Stahl, the Village Museum (1936); he founded and was head of *The Archive for social reformation and science* (1919-1934) and *Romanian sociology* (1936-1944) papers; he founded the Sociological School of Bucharest; he founded the monographic method; he wrote remarkable works in rural sociology, nation sociology and war sociology fields; he

encyclopaedic education, formed in prestigious European schools.

In a cycle of lectures called "An Approach to the Study of Social Reality", held between 1946 and 1947 in Universities from France (Sorbonne) and USA (Harvard, Wisconsin, Yale), he characterized the "Sociological School", after almost 30 years of existence, by the following traits: 1. sociologist - monographer; 2. social reality - social frames and manifestations[2]; 3. admits the principle of social units primacy ("the society cannot be found as such; it appears as well-defined societies - social units - families, villages, cities, regions, states, nations") (Gusti, Opere, t. III, p. 431); 4. the access method adequate for approaching social units - the monographic method; 5. the knowledge agent is not the isolated individual, the cabinet intellectual, but the multidisciplinary team, the research location is not only the library, but also the field study; 6. the social reality study must be followed by a social and cultural work in community centres, in culture houses and rural schools; 7. the target of the research activity - forming a sociology of the nation[3]; 8. the law of the so-

initiated the publication (1938-1943) of the Romanian Encyclopedia; he was the manager of People's Culture House and The Royal Cultural Foundation "Prince Carol"; curator of the Universal Exhibits in Paris (1937) and New York (1939).

2 *Frames*: cosmological, biological, historical; *manifestations*: economical, spiritual, legal, political.

3 As an instance of the level reached by the monographic teams, Gusti presents a statistics of the research done by that moment: 626 villag-

1968-1970), научник одличног енциклопедијског знања, образован у престижним европским школама.

У циклусу предавања под називом „Приступ проучавању друштвене стварности", који је одржан током 1946. и 1947. године на универзитетима Француске (Сорбона) и САД (Харвард, Висконсин, Јејл), он је окарактерисао „социолошку школу", након скоро 30 година постојања, следећим особинама: 1) социолог = монограф; 2) друштвена стварност = друштвени оквири и манифестације[2]; 3) признавање принципа примата друштвене јединице: „друштво се не може основати као такво; оно обједињује скуп добро дефинисаних друштвених јединица - породица, села, градова, региона, држава, народа" (Густи, 1970, стр. 431); 4) метод приступа адекватан за приступ социјалним јединицама = монографски метод; 5) носилац знања није изоловани појединац, интелектуални кабинет, већ је то мултидисциплинарни тим, а локација истраживања није само библиотека већ и студије на терену; 6) проучавање друштвене стварности мора бити праћено друштвеним и културним радом у центрима заједнице, у домовима културе и сеоским школама; 7)

логије; иницирао је публиковање (1938-1943) Румунске енциклопедије; био је управник Народног дома културе и Краљевске културне фондације „Принц Карол"; кустос изложби Универсал у Паризу (1937) и Њујорку (1939).

2 *Оквири*: космолошки, биолошки, историјски; *манифестације*: економске, духовне, правне, политичке.

циљ истраживачке активности = формирање социологије нације[3], 8) закон социјалних услуга[4]; 9) нова универзитетска омладина „спремна за конструктиван рад у складу са флексибилним планом, заснованим на директном проучавању друштвене стварности и оснивање обавезног социјалног сервиса за све високообразоване дипломце"; 10) друштвени институти (четири, по један за сваку велику историјску покрајину); финансирање сталне публикације за монографско истраживање: *Архив за друшшвене реформе и науку*; 11) село-музеј као „ефикасан метод за поређење села и града, за све регионе"; 12) модел село или ново село[5]; 13) социолошки филм[6]. Густи овде не помиње друштвени *Ашлас*, друштвену енциклопедију, етномузикологију[7].

3 Као пример нивоа постигнутог од стране монографских тимова, Густи представља статистичке податке истраживања урађених до тог тренутка: 626 села, градова и региона, организација 5000 домова културе и више од 500 сеоских школа.

4 Он је први пут у свету институционализовао социолошка истраживања у комбинацији са практичним друштвеним деловањем и социјалном педагогијом (објављен 1939).

5 Ово село чува архитектонска својства специфична за ту област, али је модернизовано у погледу комфора становања, узгоја биљака и сточарства.

6 Разматра филм и фотографију не само нови метод бележења већ и метод истраге.

7 Појављује се прва велика Румунска енциклопедија (4 књиге, 1938) и прве студије везане за етномузикологију инициране од стране Constantin Brăiloiu (1893, Bucharest - 1958, Geneva, румунски композитор и музиколог;

King Carol II and Dimitrie Gusti on the Village Museum construction site, 1936

Краљ Карољ II и Димишрије Гушши на ірадилишшу Музеја села 1936. іодине

cial services[4]; 9. a new University young, "prepared for a constructive work, according to a flexible plan, based on the direct study of the social reality and the foundation of a mandatory social service for all higher education graduates"; 10. the Social Institutes (4, one for each large historic province); the foundation of a permanent publication for monographic research: *The archive for social reformation and science*; 11. the Village Museum as "an effective method for comparing the village and the city, for all country regions"; 12. the model village or the new

es, cities and regions, the organisation of 5000 culture houses and more than 500 rural schools.

4 It institutionalised, for the first time in the world, the sociological research, combined with the practical social action and the social pedagogy (promulgated in 1939).

village[5]; 12. the sociological movie[6]. Gusti does not mention here: the social atlas, the social encyclopaedia, the ethnomusicology[7].

Since 1920, when he started the first Romanian sociological school, he expressed his beliefs: "the sociology will either be monographic, or it will not be at all". He began to theorize the method by critical analysis of previous works in the field[8] - the sociological monograph technique used by the School of Le Play, the

Од 1920. године, када је започео прву румунску социолошку школу, он је изражавао своја уверења: „социологија ће бити монографска или је неће бити уопште". Почео је да теоретише по методу критичке анализе претходних радова на терену[8] - техника социолошке монографије коју користи школа Le Play - румунски допринос започет оквирима и манифестацијама, стварајући своју социолошку теорију са циљем да направи синтезу свих појединачних друштвених дисциплина. (Rostas, 2000, стр. 44)

Густијев тип монографије, с једне стране, био је схваћен као социолошки систем, базиран на корпусу теорија, концепата и теза, и као радни инструмент „који омогућава систематску конфронтацију између теорије и реалности, једноставно потпуно и детаљ-

5 This village kept the architectural traits specific to the area, but was modernised with regard to the habitation comfort, plants cultivation and animal husbandry.

6 Considers movie and photography not only a new method of taking notes, but also an investigation method.

7 Now appear the first great Romanian encyclopaedia (4 volumes, 1938) and the first studies in ethnomusicology initiated by Constantin Brăiloiu (1893, Bucharest - 1958, Geneva, Romanian composer, musicologist; he created, in 1944, *The International Folkloric Archive*, a project for *The Ethnography Museum* (Musée d'ethnographie de Genève, coordinator for *Les Archives Internationales de musique populaire* (AIMP) in Paris).

8 "The monograph as such is not a Romanian discovery, but there are numerous ways of carrying on monographs. The basic conception or sociology system closely determines their type. Some are content with only the study of the family, preferring, for example, the budget; others are content with the statistical study, others with the description of the social relations etc. We tried, from the beginning, the sociological research of all the aspects (therefore of the whole) and not only in a descriptive manner, but also in an explicative one, for a fundamental form of the social life, such as the village." (D. Gusti, *Temeiurile teoretice ale cer-*

1944. Створио је *Међународни архив фолклора*, пројекат за *Етнографски музеј* (Musée d'ethnographie de Genève, koordinator *Les Archives Internationales de musique populaire* (AIMP) у Паризу).

8 „Монографија као таква није румунско откриће – постоје бројни начини за стварање монографије. Основна концепција или социолошки тип ближе одређују њену врсту. Неке садрже само студије о породици, истичући, на пример, буџет; друге садрже статистичка истраживања, неке опис друштвених односа, итд. Од самог почетка ми смо покушали са социолошким истраживањима свих аспеката (дакле као целине) и то не само на дескриптиван начин, већ и експлицитно као основни облик друштвеног живота какав је село." (Gusti, D: Temeiurile teoretice ale cercetării monografice, у „Sociologie Românească", an I, nr. 7 – 9, 1936)

но познавање стварности без кога није могућа социологија као наука“ (Costea, 1998, стр. 292) и, с друге стране, сматран је „културном струјом” чија оригиналност представља мултидисциплинарност. (Stahl, 1975, стр. 11) Циљ организације за промоцију монографије био је да се направи рендгенски снимак статуса румунског сељака, да се уздигну села. Монографске тимове су чинили млади студенти Универзитета у Букурешту, са факултета социологије, филозофије, књижевности, медицине, ветерине, агрономије и теологије, подржани од стране престижних имена румунске науке и културе. Уз њих, велики број младих интелектуалаца био је привучен монографијом: музичари, архитекте, уметници, кореографи.

Густијева Школа обично је схватана на једноставан начин, као школа руралних монографија. Њена оригиналност лежи у нечему другом: то је прва школа социологије која је створила методологију за поређење - прогресивно истраживање *друштвених јединица*, од породице и села као *социјалних јединица*, до *надсеоских заједница* и од њих ка *националним друштвима* и *интернационалним јединицама* направљеним од група народа или оних који су признати од стране балканске етносоциологије, из које може да се направи скок према науци друштвене јединице која се зове човечанство. Метод је прогресивно социолошки интегрисан и представља средство којим се интегришу ове *membra-disjecta* где су различити делови знања о со-

Romanian contribution starting with frames and manifestations, creating his own sociological theory to make a sociological synthesis of all particular social disciplines (Rostás, 1985-87, p. 44).

The Gusti type monograph, on one side, was perceived as a sociological system, based on a corpus of theories, concepts and theses, and as a working instrument “that allows the systematic confrontation between theory and reality, a simple way of unabridged and detailed knowing of the reality without which sociology is not possible as science” (Costea (coord.) 1998, p. 292) and, on the other side, was considered as a “cultural current”, its originality being the multidisciplinarity (Stahl 1975, p. 11). The aim of monograph campaigns organisation was to make a radiograph of the Romanian peasant status, to elevate the villages. The monographic teams were formed from young students from the University in Bucharest, the Faculties of Sociology, Philosophy, Literature, Medicine, Veterinary Medicine, Agronomy, Theology, supported by prestigious names of the Romanian science and culture. With them, a large number of young intellectuals were seduced by the monograph: musicians, architects, artists, choreographers.

The Gusti School was usually understood in a simple way, as a school of rural monographs. Its originality lies in something else: is the first school of sociology that created a methodology for compari-

cetării monografice, in “Sociologie Românească”, an I, nr. 7-9, 1936)

C. Brăiloiu - ethnomusicological research, Drăguş, Transylvania, 1929
Брајлоју – етномузиколошко истраживање, драгуш, Трансилванија, 1929. године

son-progressive research of the *social units*, from family and village as *social units*, to the *supra-village communities* and from these to the *national societies* and the *international units* made from groups of nations, or the ones attested by the Balkan ethno-sociology, from which a leap can be made to the science of the social unit called humanity. The method is a *progressive sociological integrism* and the means to integrate these *membra-disjecta* that are the disparate pieces of knowledge about social units are: *social unit monograph, regional studies method, social and ethnopolitical encyclopaedia, scociological movie, sociological exhibit* (organised according to a sociological con-

цијалним јединицама следећи: *социјална јединица монографија*, *метод регионалног проучавања*, *социјална и етнополитичка енциклопедија*, *социолошки филм*, *социолошка изложба* (организована у складу са социолошким концептом) и *социолошки музеј* као што је Село-музеј. (Badescu, 2009, стр. 55-62)

Социолошко истраживање је изведено под покровитељством три велика форума: Универзитета, кроз семинар социологије координиран од стране професора Д. Густија, Румунског друштвеног института који је окупио личности из области румунске културе и науке, као и позваних страних личности и Краљевске културне фондације

„Принц Карол", под окриљем политике краља Карола II.

Морамо поменути и чињеницу да је Школа прошла кроз два главна периода: први, везан за монографије (1925-1933), посвећен концептуалној акумулацији и објашњењима, и други (1934-1948), посвећен акцији за трансформацију акумулираних сложених материјала у релевантна решења за развој румунског друштва.

Већ током првих кампања, на основу прикупљеног материјала из села која су истраживана, организоване су мале изложбе, које су представљале више од пуких приказа лепих или занимљивих предмета. То су били социолошки експонати. Обично организовани унутар школа, приказани су становницима села и представљали су синтезу економских, медицинских, демографских и психолошких истраживања спроведених у селу. У то време ове изложбе су биле погрешно називане „музејима".

Ова врста излагања експоната је настављена још у већем обиму - у оквиру Универзитета из Букурешта или када је Румунија учествовала на међународним изложбама у Барселони (1929), Токију (1931), Паризу (1937) и Њујорку (1939).

Систем истраживања који је Густи осмислио јесте отворен систем који се стално усавршава. Ова особина се појављује и код раније коришћених метода. Још од прве изложбе социолошких експоната организоване 1928. године у Буцовини, код професора по-

cept) and *the sociological museum* like the "Village Museum" (Bădescu, Şcoala Gusti 2009, p. 55-62).

The sociological research was performed under the patronage of three large forums: the University, through the sociology seminar coordinated by Professor D. Gusti, the Romanian Social Institute which gathered personalities from Romanian culture and science areas, as well as invited foreign personalities, and the Royal Cultural Foundations "Prince Carol", under the politics umbrella, of King Carol II.

We must mention the fact that the "School" went through two major periods: first, the one of monographs (1925-1933), dedicated to the conceptual accumulation

The New Village Museum, the Village Museum, 1938

Нови Музеј села, Музеј села, 1938. година

and clarification, and the second (1934-1948) meant for action, for transforming the accumulated complex materials into pertinent solutions for the development of the Romanian society.

From the first campaigns, based on the materials gathered from the researched villages, small exhibits were already organised, and they were more than simple displays of beautiful or interesting items, they were sociological exhibits. Usually organised inside schools, they also presented to the villagers syntheses of the economical, medical, demographical and psychological research done in the village. At the time, they were inaccurately named "museums".

This type of exhibits were continued at a larger scale, within the University from Bucharest, or when Romania participated to the International Exhibits from Barcelona (1929), Tokyo (1931), Paris (1937) or New York (1939).

The research system conceived by Gusti was an open, permanently perfectible system. This trait appears also on the used methods. Since the first sociological exhibit made in 1928 in Bucovina, in the professor's mind an idea starts to form: to create a sociological museum as a synthesis of our villages. The viable formula to create it was the open-air museum[9]. There

9 "In order to be better understood, the objects should be placed in the museum as they are in reality, not between sheets, but in a real house; not in stands, but in the barnyard of the man's household. We absolutely need an open-air museum, in which the stands should be entire peasant houses, museum items by themselves, and the houses should be placed so that they

чиње да се формира идеја о стварању социолошког музеја који би представљао синтезу наших села. Одржива формула за његово креирање јесте музеј на отвореном[9]. Било је драгоцених искустава у Европи, једно од њих је Друштвени музеј, који је у Француској отворио Фредериц Le Play, а други је Скансен, креиран од стране Артура Хазелијуса у Стокхолму, у 19. веку.

Село-музеј у Букурешту требало је да буде нешто друго. Да бисмо разумели зашто су социолози били ти који су креирали овај музеј, морамо да знамо да је професор Густи био уверења да социологија као наука нема никакво оправдање нити будућност, осим ако није фокусирана на директна истраживања стварне друштвене реалности, спроведена од стране мреже сложених мултидисциплинарних тимова и само ако резултати тих истраживања имају непосредно примењиву социјалну ефикасност. Због овога су резултати истраживања и предвиђена решења морали бити доступни јавности у најкраћем могућем року.

Једно од најбољих средстава које се могло искористити у ову

9 „Да би се боље разумели, предмети у музеју би требало да буду постављени исто као што јесу у стварности: не између паравана, већ у правој кући; не на штандовима, већ у дворишту домаћинства. Апсолутно нам је потребан музеј на отвореном у коме ће штандове представљати читаве куће сељака, које ће саме бити музејски предмети, а куће треба да буду постављене тако да представљају право село."
Gusti, D: *Muzeul satului românesc*, Sociologie românească 5. 1936, стр.5

сврху био је музеј, замишљен као инструмент социјалне педагогије. Теренско истраживање, започето давне 1925, удвостручено је већ 1928. године низом експерименталних „експоната» и мрежом истраживачких тимова која је окупила више од стотину језгара, који су покривали целу земљу и имали богато искуство. Ово објашњава и чињеницу како је могуће створити музеј за тако кратко време, за мање од два месеца[10]. Морамо поменути и чињеницу да је овај музеј био само почетак ширих музеолошких постигнућа. Професор Густи разликује неколико облика овог музејског типа[11]. Тако је Музеј- парк био замишљен као јавна површина - двориште, намењено релаксацији људи, али и опремљено едукативним музејским предметима[12].

Музеј на отвореном је требало да систематски прикаже музејску колекцију предмета засновану на контексту који је могао бити веома разноврстан: музеји уметности, рукотворина, економије, технологије, историје, народног градитељства.

Село-музеј је, по својој концепцији, представљао тип посеб-

10 Музеј је отворен 17. маја 1936.

11 Један од најближих сарадника професора Д. Густија, H. H. Stahl (1901-1991, социолог, правник и историчар), анализира ову врсту институције у свом раду *Muzeul Satului. Operă a Şcolii de Sociologie românească*, у Revista de etnografie şi folclor, t. 32. Bucureşti, 1987, стр. 86-87.

12 Овакав музеј је већ био отворен у Cluj, Transylvania, организован 1929. године од стране етнолога Romulusa Vuia (1887-1963).

were meritorious experiences in Europe, the one of the social museum, which was put into effect in France by Frédéric Le Play, and the one of the Skansen, created by Artur Hazelius in Stockholm, since the 19th century.

The Village Museum in Bucharest had to be something else. In order to understand why the sociologists were the ones to create this museum, we have to know that Professor Gusti had the belief that the sociology had no justification and no future, as a science, unless it was focused on the direct research of the actual social realities, made by a network of complex interdisciplinary teams, and only if the research results had an immediate applied social efficiency. For this, the results of research and the envisioned solutions had to be made public as soon as possible.

One of the main resorts that could be used for this aim was the Museum, conceived as a social pedagogy tool. The field research, started in 1925, was doubled, as far back as 1928, by a series of experimental "exhibits", and the network of research teams comprised more than a hundred of nuclei, covering the whole country and having a reach experience. This explains how a Museum could be created in such a short time, less than two months[10].

We have to mention the fact that this museum was only the beginning of a wider museologic achievement. Professor

imagine a real village", D. Gusti, *Muzeul satului românesc*, Sociologie românească, 5, 1936, p.5.

10 The Museum opened its gates on 17th of May, 1936

The village of Dioşti, Oltenia, south of Romania, the City Hall, 2011

Село Ђошти, Олтенија, јужна Румунија, Градска већница, 2011. године

Gusti differentiates several forms of this museum type[11].

Thus, the "Museum Park" was conceived as a public garden, for people's relaxation, also equipped with educative museum items[12].

The open-air museum was meant to systematically display a museum item collection, based on text, which could have been extremely diverse: museums of art,

ног музеја на отвореном у коме је дата синтеза села, што значи насеље у коме пијаце, алеје, дворишта, куће и плантаже дају слику правог села у коме обитава локално становништво.

У почетку, под називом Музеј румунских села, био је замишљен као синтеза. Међутим, према свом настанку 1936. године, био је заправо само фрагмент ширег музејског плана. Професор Густи је сматрао да је неопходно створити други сеоски музеј, једно од села сутрашњице[13]. Можемо само пре-

11 One of the closest co-worker of D. Gusti, H. H. Stahl (1901-1991, sociologist, jurist and historian) analyses this institution type in his work, *Muzeul Satului. Operă a Şcolii de Sociologie românească*, in Revista de etnografie şi folclor, t. 32, Bucureşti, 1987, 1, p. 86-87;

12 Such a museum was already created in Cluj, Transylvania, organised in 1929 by the ethnologist Romulus Vuia (1887-1963).

13 *Музеј Модел села* није направљен, али неки модели села су били конципирани. Један од најпознатијих јесте село Диости у Олтенији. Иако је на њега утицао тренд хомогенизације наметнут од стране комунистичког

Welcome to the Village Museum, 2011

Добродошли у Музеј села, 2011. године

познати неке од етнографских обележја код првог сеоског музеја, али не и код другог. Користећи технику изложбе на отвореном, ово није било село у малом, већ систематско прикупљање предложених модела за урбану систематизацију, развој и техничко опремање руралног простора. У центру овог новог сеоског музеја, могла се видети Градска кућа, школа, Центар локалне заједнице, амбуланта, библиотека, као и економске јавне зграде. Фокус је требало да буде на дидактичкој вредности изложених материјала, које је требало директно користити за прак-

режима, може се и данас проучавати као пример савременог сеоског насеља који је задржао главне одлике локалног народног градитељства.

handicrafts, economics, technology, history, vernacular architecture etc.

The village museum was, in his conception, a special open-air museum type that presented, as a synthesis, a village, meaning a human settlement in which the market places, the alleys, the courtyards, the houses and the plantations should give the image of a real village, actually inhabited by locals.

Initially named The Museum of Romanian Villages, it was intended as a synthesis. But according to its creation in 1936, it was only a fragment of a vaster museum plan. Professor Gusti thought it was necessary to create a second Village Museum, the one of the village of tomorrow[13]. We can only recognize some ethnographical traits for the first Village Museum, but not for the second one. Using also the technique of open-air exhibition, this was not a miniature village, but a systematic collection of proposed models for the urban systematisation, the development and the technical equipping of the rural space. In the centre of this New Village Museum, one should have found the city hall, the school, the community centre, the dispensary, the library and the economic public buildings. The focus should have been on the didactical value of the exhibited mate-

13 *The Model Village Museum* was not created, but in the country some model villages were conceived. Some of the most famous was the village of Dioşti, in Oltenia. Although affected by the homogenization trend imposed by the communist regime, it can be still studied nowadays as an example of a modern rural settlement that keeps the main traits of the local vernacular architecture.

rial, which should have been directly used for practical lessons taught in a special building of this open-air museum in which future leaders of the rural schools and community centres were to be trained.

Still, the creation of these two open-air museums would have not entirely covered the school intentions regarding the dissemination of the knowledge needed to raise the material and cultural level. The two twin museums were therefore conceived so that they could have been included in a "Social Museum", in which the in-door exhibit techniques would have been also used. The project and model of such a Social Museum were exhibited in 1938, in the pavilions of "Exposition Universelle de l'habitation rurale" from Porte Maillot in Paris[14].

Such a social museum should have included the following: first, the two village museums, the traditional ethnographical one and the one of the model village, including the school.

An open-air and in-door museum, focused on the idea of the peasant crafts and industries, including also a handicraft school.

A central pavilion to include the documentation for great social problems: economic geography, history, demography and public health, economy, old and new production techniques, old and new production relationships, people's culture issues etc.

14 On a larger scale, such a museum project was prepared in Bucharest, for the International Sociology Congress that was to be held in 1940, but that was delayed due to the War.

тичне лекције које се уче у посебној згради овог музеја на отвореном у којој је требало да буду обучавани будући лидери сеоских школа и локалних центара.

Ипак, стварање ова два музеја на отвореном не би у потпуности испунило планове Школе везане за ширење знања потребног за подизање материјалног и културног нивоа. Два братска музеја су стога замишљена тако да су могли бити укључени у Друштвени музеј, у коме би технике унутрашњег излагања такође биле коришћене.

Пројекат и модел таквог социјалног музеја су изложени 1938. године, у павиљонима Изложбе „Universelle de l'habitation Rurale" у Porte Maillot у Паризу[14].

Такав социјални музеј требало је да укључи следеће: прво, два сеоска музеја, један традиционално етнографски и други као модел села, укључујући и школу.

Отворени и затворени музеј, фокусиран на идеји сељачких заната и индустрије, укључује и школу заната.

Централни павиљон садржи документацију везану за велике друштвене проблеме: економске, географске, историјске, демографске, као и проблеме јавног здравља, привреде, старе и нове технике производње, старе и нове производне односе, питања културе људи, итд.

14 Овакав музејски пројекат је био припремљен у Букурешту за Међународни конгрес социологије који је требало да се одржи 1940. године, али је одложен због рата.

Овај социолошки музеј би био удвостручен документацијом центра за ширу јавност и укључио би конференцијске сале, библиотеку и архиву, радионице за техничку обраду предмета који долазе од истраживача који нису укључени у мрежу.

Централно складиште би омогућило чување предмета за које није било предвиђено да буду на терету кућа и изложбених просторија сеоског музеја.

Из складишта се могу издвојити предмети потребни за привремене изложбе, у складу са предложеним темама.

Музеј је требало да се одржи до данас, кроз директан контакт са Институтима за социолошка истраживања.

Направљен коришћењем више музејских метода које су складно искомбиноване заједно, социјални музеј би имао облик Народног универзитета или Института, и представљао би моћно средство за остваривање културног напретка земље, са великом предношћу јер је смештен у граду, што омогућава бољи приступ самом музеју.

Непосредно избијање рата замрзло је ове планове. Међутим, после рата, нова власт је маргинализовала значај социолошких студија и 1948. године забранила сваки облик наставе социологије. Од тог тренутка, сеоски музеј је стално под знаком питања - ликвидирати га или изместити из града.

Његов спас је дошао кроз брисање сваког трага излагања социолошких експоната и његове

This sociological museum would have been doubled by a documentation centre for the large public and would have included conference rooms, a library and an archive, workshops for technical processing of works coming from researchers not included in the network.

A central storage facility would have allowed storing the objects that were not supposed to burden, in an unlikely manner, the houses and exhibit rooms of the Village Museum.

From this storage facility, the items needed for temporary exhibits could be extracted, according to the proposed themes.

This museum was to be kept up to date, through direct contact with the Sociological Research Institutes.

Made by multiple museum methods, that were coherently put together, the social museum would have had the shape of a Popular University or an Institute, as a powerful way to culturally advancement of the country, with the great advantage of being placed inside the city, for a better accessibility.

The imminent break out of the war froze the said plans. But after the war, the new power marginalised the importance of the sociological studies, forbidding in 1948 any type of sociological teaching. From that moment on, the Village Museum was permanently endangered: liquidated or transferred outside the city.

Its salvation came from deleting any trace of sociological exhibit and transforming it in an ethnographic museum.

By studying the historical evolution of the open-air museums, researcher **Sten Rentzhog**, who knows well the Village Museum in Bucharest, considers that there were no historical growth condition to create such a museum, but that, at least partially, it can be reconsidered, from the perspective of the new millennium[15].

трансформације у Етнографски музеј.

Проучавајући историјски развој музеја на отвореном, истраживач Sten Rentzhog, који добро познаје Сеоски музеј у Букурешту, сматра да није био задовољен услов историјског развоја како би се створио такав музеј, али да се његово стварање, барем делимично, може преиспитати из перспективе новог миленијума. (Sten, 1975, стр. 103-105)

15 Sten Rentzhog: *Open air museums: The history and future of a visionary idea*, Carlsson Jamtli Förlag, Stockholm and Östersund 2007, p. 103-105

References / Литература

Bădescu, Ilie, *"Şcoala Gusti: Universalitatea paradigmei gustiene a sociologiei rurale"*, *Tratat de sociologie rurală.* Editura Mica Valahie, 2009

Costea, Şt., coord., *Istoria sociologiei româneşti*. Bucureşti: Editura Fundaţiei „România de mâine", 1998

Gusti, Dimitrie, *Opere*, t. I-III. Ed. Academiei Române, 1968-1970

Rostás, Zoltan, *Monografia ca utopie. Convorbiri cu Henri H. Stahl (1985-1987.,* Bucureşti: Editura Paideia, 2000

Stahl, H. H., *Teoria şi practica investigaţiilor sociale*, vol. II. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975

Rentzhog, Sten, *Open air museums: The history and future of a visionary idea.* Stockholm and Östersund: Carlsson Jamtli Förlag, 2007

Gaute Jacobsen

Director of Maihaugen open air museum at Lillehammer and educated ethnologist and cultural historian from the University of Oslo. The museum has 190 historical buildings ranging from the year 1200 till 2001. Maintaining craft traditions and disseminate knowledge through living history is our main focus. Last year's we also had several international cooperation's in Czech Republic, Georgia and Ukraine within building restoration, collection management and exhibitions

THE BOURGEOISIE AND THE ORIGIN OF MAIHAUGEN OPEN AIR MUSEUM

The aim of this article is not to present the development of open air museums, but more the values and ideas within the bourgeoisie that made them possible. The founder of Maihaugen Anders Sandvig (1862–1950) was himself part of this growing bourgeoisie social class characterized with their increasing self-awareness and role in shaping the Norwegian society and national identity

Lillehammer was founded as a regional city in 1827 and had a close connection to its rural and farmstead surroundings. The city was small, but industry and trade made it flourish and the number of inhabitants steadily increased. Educated people from other parts of the country came to Lillehammer to find work. Anders Sandvig was a well-educated dentist from Oslo and Berlin. When he came to the city in 1885

Гауте Јакобсен

Директор Мејхаген музеја на отвореном у Лилехамеру; он је етнолог и историчар културе образован на Универзитету у Ослу. Музеј има 190 историјских зграда које датирају из периода од 1200. до 2001. гоадине, а његов главни фокус је одржавање занатске традиције и ширење знања кроз живу историју. Прошле године музеј је био укључен у неколико облика међународне сарадње у Чешкој, Грузији и Украјини где се радило на рестаурацији зграда, управљању збиркама и изложбама

ГРАЂАНСКО ДРУШТВО И СТВАРАЊЕ МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ МЕЈХАГЕН

Циљ овог чланка није да се прикаже развој музеја на отвореном, већ вредности и идеје грађанског друштва које их је омогућило. Оснивач Мејхагена, Андерс Сандвиг (1862-1950), и сам је био део буржоаске друштвене класе коју карактерише растућа свест о себи и улога у обликовању норвешког друштва и националног идентитета.

Лилехамер је основан као регионални град 1827. године и био је блиско повезан са својим сеоским и фармерским окружењем. Град је био мали, али индустрија и трговина су допринеле његовом процвату, тако да се број становника непрестано повећавао. Образовани људи из других делова земље су долазили у Лилехамер како би се запослили. Андерс Сандвиг је био стоматолог школован у

Ослу и Берлину. Када је дошао у град 1885, био је једини зубар у долини Гудбрандсдален. Долина није имала развијену комуникацију, неке од фарми су биле веома удаљене, па је Сандвиг морао да долази до својих пацијента путујући коњском запрегом. Ова путовања су била од пресудног значаја за Андерса Сандвига. Стекао је знање о друштву које је стално посматрао. Добијао је позиве од фармера и одлазио у њихове куће где је могао да разгледа њихове наслеђене предмете и увери се како се традиција и стари начин живота још увек практикују. Управо то посматрање је било оно што је покренуло његово интересовање за прикупљање и очување културног наслеђа.

Једне вечери 1887. године видео је брадатог човека у поцепаној одећи који хода улицом Лилехамера са два месингана свећњака и копљем. Био је то Тронд Еклестуен (1837-1916), који је за живот зарађивао продајући антиквитете људима и музејима широм Европе. Андерс Сандвиг се силно разљутио када је видео како се норвешки артефакти транспортују ван земље. Први предмет који је купио ове године може се посматрати као директан протест против страних купаца и њихових агената. Али, његова мотивација да сакупља предмете је била знатно сложенија и има дубље објашњење.

Године 2012. обележава се 150 година од рођења оснивача Мејхагена, Андерса Сандвига. Те 1862. године када је Сандвиг рођен, Норвешка је пролазила кроз велике друштвене, политичке и економске промене. Андерс Сан-

he became the only dentist in the valley of Gudbrandsdalen. The valley had poor communication and some of the farms lay very remote, so Sandvig had to seek up his patients traveling by horse and carriage. These journeys played a major role for Anders Sandvig. He gained knowledge about the society he constantly observed. He got invited into the farmer's houses where he could look their inherited objects, and see how traditions and the old way of life were still practiced. But it was an observation of a man that ignited his interest to collect and preserve the cultural heritage.

One evening in 1887 he saw a rugged bearded man walking down the street in Lillehammer carrying two brass chandlers and a some pikes. This was Trond Eklestuen (1837–1916) who made a living by selling antiques to private people and museums in Europe. It angered Anders Sandvig to see how Norwegian artefacts got transported out of the country. The first object he bought this year can be seen as a direct protest against foreign buyers and their agents. But his motivation to start collecting might be more complex and have a deeper explanation.

In 2012 it is 150 years since the founder of Maihaugen, Anders Sandvig, was born in 1862. He was born in 1862, when Norway underwent major social, political and economic changes. Anders Sandvig is considered to be one of the major museum builders in Norway. Open-air museums like the ones he and other founders created in the Nordic countries towards the end of the 1800s were huge success with the public and the idea got exported to other

countries in Europe. Today, the open-air museums are well-established institutions that appear with great naturalness and confidence (Bugge Amundsen and Brenna 2009, 9). But in 1862 open-air museums were not obvious at all. Why are the open-air museums established with such success at the end of the 19th century?

The bourgeoisie and new ideals

The increased importance of the bourgeoisie is crucial for the development of museums. This social class gave the museums meaning. The bourgeoisie represented a new power and social factor. The French Revolution in 1789 was an important catalyst for the modern development throughout the 1800's in Europe and Norway. In Norway a political independence movement resulted in a new constitution on the 17 May 1814 with the selection of the Danish crown prince Christian Fredrik (1786–1848) to be the Norwegian king. Norwegian independence, however, was short-lived, and the union with Sweden was initiated in October of the same year and it lasted until 1905. Norway was still a typical agrarian and rural society, and the cities were small in 1814. Throughout the 1800s the country underwent a modernization with greater centralization and industrialization. Cities and market towns grew and people moved from countryside to cities where they could find employment.

The bourgeoisie was very progressive and modern in its views on the development of the country, but also retrospective in its nostalgic longing for the past.

двиг се сматра једним од најзначајнијих музејских градитеља у Норвешкој. Музеји на отвореном, попут оних које су он и други оснивачи стварали у нордијским земљама крајем деветнаестог века, имали су велики успех код публике, а сама идеја је добро примљена и у другим земљама Европе, које су почеле да је „увозе“. Данас су музеји на отвореном добро успостављене институције које поседују велику дозу природности и уверљивости (Amundsen and Brenna: 2009, стр. 9). Али, 1862. музеји на отвореном уопште нису били видљиви. Зашто су онда музеји на отвореном основани на крају 19. века доживели такав успех?

Буржоазија и нове идеје

Повећан значај буржоазије је од кључног значаја за развој музеја. Ова друштвена класа је дала значење музејима. Буржоазија је представљала моћ и нови друштвени фактор. Француска револуција из 1789. била је важан катализатор савременог развоја током деветнаестог века у Европи и Норвешкој. У Норвешкој, политички покрет за независност резултирао је новим Уставом који је донет 17. маја 1814. и избором данског престолонаследника Кристијана Фредрика (1786-1848) за норвешког краља. Норвешка независност је, међутим, била кратког века, и унија са Шведском, успостављена у октобру исте године, трајала је до 1905. Норвешка је и даље била типично аграрно и рурално друштво, а градови су 1814. године били мали. Током 1800-их земља доживљава модернизацију праћену већом централизацијом и

индустријализацијом. Велики и трговачки градови су расли, а људи из села се селе у градове где налазе запослење.

Буржоазија је била веома прогресивна и модерна у својим погледима на развој земље, али и ретроспективама своје носталгичне чежње за прошлошћу. Амерички социолог Ричард Сенет сматра да је талас носталгије преплавио грађански менталитет током деветнаестог века. Носталгија се јасно манифестује у књижевним мемоарима који у том тренутку идеализују детињство и снове о времену када је све било једноставније и боље. Поред тога, постојало је нарочито интересовање за претке и митску повезаност са прошлошћу. Ово је било у супротности са ставовима сељака према родбинским везама. Старе пољопривредне заједнице биле су економичније и практичније у свом сећању на претке, док је буржоаска култура била више мистичног и романтичног карактера. Схватања грађанског друштва се огледају у многим областима. Јављају се различити феномени - на пример, дом се пуни портретима чланова породице и предака, затим се успоставља нова пракса паљења свећа на гробовима. (Фрукман, 1994, стр. 37) Исту носталгичну чежњу срећемо у повећаном интересовању буржоазије за јавне музеје.

Саме буржоаске куће постају мале изложбе које приказују антиквитете. Стил је био мешовит: барокни са утицајем рококоа и класицизма. Било је чак и арапских и турских елемената као што је употреба свиленог броката, намешта-

The American sociologist, Richard Sennett, believes that a wave of nostalgia swept through the bourgeois mentality in the 1800s. Nostalgia is clearly manifested in memoir literature, which at that time had a clear idealization of childhood and dreams of a time where everything was simpler and better. In addition, there was a particular interest in blood progenitors and mythical connection with the past. This is in a contrast, and contrary to farmers' perception of relatives. The old farming community were more economical and practical in commemorating ancestors, while the bourgeois culture was more mystical and romantic in character. Bourgeoisie views are reflected in many areas. Phenomena that occur, for example home alters arrayed with portraits of family and ancestors, and a new practice of lighting candles on relative graves (Frykman, Jonas and Orvar Löfgren 1994, 37). The same nostalgic longing, we meet in the bourgeoisies increased interest in public museums.

The homes of the bourgeoisie became small exhibitions themselves displaying antiques. There was a mixed style with baroque, rococo and classism influence. Even with Arabic or Ottoman Turkish elements as use of silk brocade in furniture and clothes, damask woven curtains or table cloth, moon lamps, or the man of the house in his velvet robe and a Moroccan fez hat smoking a long-pipe. Their homes were of course no museums in a modern sense. The homes became showcases through the new tradition of visiting within this social class. Visiting became popu-

lar and as a respect and gratitude towards the host, it was proper to leave a visiting card.

Nation-building and regional importance

There is a correlation between the establishment of museums and the political and cultural struggle for Norwegian independence. In Trondheim the Science Museum, founded already in 1760, and in Christiania (Oslo) the establishment of a museum became a public issue in 1793, simultaneously with the issue of establishing a Norwegian university. In 1810 the University's Museum of Antiquities was established, even a year before the University was founded in 1811 (Eriksen 2009, 49). A key representative of the new bourgeoisie was Wilhelm Frimann Koren Christie (1778–1846). He was secretary of the Constitutional Assembly in 1814, the parliamentary president and founder of the Bergen Museum in 1825. He was a driving force in social development in Bergen. Christie facilitated increased trade and better communications. Establishment of museums were also building blocks of the national project. In 1840 Christie launched the idea of establishing a new museum in Bergen. His idea was to collect furniture, household goods and utensils, trade and musical instruments from the recent past. His purpose was to convey taste, art, factories, traditions, spirit of the time and cultural history. He was a pioneer of his time and made an important contribution for Norwegian museums. Probably he was

ја и одеће, плетених завеса или столњака од дамаста, лампе у облику месеца; могли сте видети човека у кући у свом баршунастом мантилу и мароканском фез-шеширу како пуши дугачку лулу. Њихови домови, наравно, нису били музеји у модерном смислу. Ове куће су биле примери нових обичаја посећивања у оквиру ове друштвене класе. Посета је постала популарна, била је знак поштовања и захвалности према домаћину и било је исправно да оставите своју визит карту.

Изградња нације и регионални значај

Постоји корелација између оснивања музеја и политичке и културне борбе за независност Норвешке. У Трондхајму у Музеју науке, основаном давне 1760, и у Кристијанији (Осло) оснивање музеја постало је јавно питање 1793, у исто време када и питање успостављања норвешког Универзитета. Године 1810, основан је Универзитетски музеј антиквитета, чак годину дана пре него што је основан сам Универзитет. (Ериксен, 2009, стр. 49) Главни представник новог грађанског друштва је био Вилхелм Фриман Корен Кристи (1778-1846). Био је секретар Уставотворне скупштине 1814, председник парламента и оснивач Музеја у Бергену 1825. Он је био покретачка снага друштвеног развоја Бергена. Кристи је донео неке олакшице трговини која се развијала, као и боље комуникације. Оснивање музеја је представљало темељ за национални пројекат. Године 1840, Кристи је покренуо идеју о оснивању новог

музеја у Бергену. Његова замисао је била да прикупи намештај, делове покућства и посуђе, занатски алат и музичке инструменте из блиске прошлости. Циљ му је био да пренесе укус, уметност, производњу, традицију, дух времена и културну историју. Био је пионир свог времена и дао значајан допринос развоју норвешких музеја. Вероватно је био један од првих у Европи који је изражавао музејску филозофију (Pedersen 2009, стр. 28).

Првих неколико музеја били су чисто универзитетски и имали су за циљ просветљење и едукацију студената. Међутим, универзитетски музеји нису били отворени за све. Нису, све до средине деветнаестог века када је посећеност побољшана пошто је продужено радно време.

Велики бум музеја у Норвешкој није дошао пре почетка двадесетог века. Око 1900. десио се снажан проток културне политике који је истицао вредности националне баштине у Норвешкој. Народ је патио од културне инферионости у односу на Данску и Шведску. (Буггеланд, Аготнес, 1987, стр. 49) Национални и регионални музеји помажу да се поново успостави норвешка самосвест и самопоштовање. Сандвиг је јасно желео да припоји регионални значај националном покрету, имао је ту способност да види како се национални карактер манифестује у народној баштини. Желео је „да пробуди и повећа интересовање за нашу древну културу и ојача љубав према земљи у којој је она формирана.“ Етнолог Рагнар Педерсен показује у свом истраживању да се музеји на отво-

one of the first in Europe to express a museum philosophy (Pedersen 2009, 28).

Several of the early museums were pure university museums with the goal of enlightenment and education of students. But the university museums were not open for all. Not until the mid-1800s was the availability made better through extended opening hours.

The big growth of museums in Norway did not come before the early 1900's. Around 1900 a strong flow of cultural policy that emphasized the value of the national heritage that existed in Norway. The people suffered from a cultural inferiority to Denmark and Sweden (Buggeland and Ågotnes 1987, 46). The national and regional museums helped to recreate a Norwegian-consciousness and self-respect. Sandvig clearly wanted to anchor the regional significance to the national movement, and he had the ability to see the national character manifest itself in the popular heritage. He wanted, "to arouse and increase interest in our ancient culture and strengthen the love of the country where it was formed." Ethnologist Ragnar Pedersen shows in his research that the open-air museums which came in the end of the 1800s did not do so accidentally, but rather filled some very clear desires. Not least in Norway, there was an urgent task to show that the country was a distinct people and independent nation. In the struggle for independence that resulted in the peaceful ending of the Swedish-Norwegian union in 1905, the museums are perceived as social and political contributors in the way outdoor museums promotes national character and unity.

National consciousness had a regional basis, whereas remote regional and local cultural areas was perceived as something unique and not as much influenced by foreign cultures, as the coastal cities had been (Pedersen 2003, 37). One aim was to find places of origin where foreign influences had been minimal. In many ways it is similar to the work of the linguists Ivar Aasen (1813–1896). The aim of Ivar Aasen was to construct a new written language based on Norwegian dialects that were unaffected by Danish language.

New public sphere

In the 1800s emerged a new phenomenon in which the modern time and cultural heritage was to unfold in the same space. It was time for the world exhibitions. London hosted the first World Exhibition in 1851. It was a great success and a model for future world exhibitions throughout Europe. The exhibition was an important arena to emphasize national character and culture. At the World Exhibition in London, both the industrial progress and technology of nations were shown off along with the culture from all over the world. A new public sphere grew up with the world exhibitions - where seeing and learning were closely linked. The exhibitions represented both knowledge and power. The leading nations of Europe, England, France, Germany and Russia, had larger and more centrally located exhibits than smaller nations. It was important to outdo each other in the technological and cultural developments, and the world ex-

реном нису случајно појавили крајем деветнаестог века, већ су представљали испуњење неких врло јасних жеља. Било је ургентно, и то не само у Норвешкој, показати да је земља независна држава, коју представља посебан народ. У борби за независност која је резултирала мирним окончањем шведско-норвешке уније 1905, музеји на отвореном су се доживљавали као друштвени и политички сарадници због начина на који су промовисали национални карактер и јединство.

Национална свест је била заснована на регионалној основи - удаљене регионалне и локалне културне области су биле схваћене као нешто јединствено и не толико под утицајем страних култура, као што је то био случај са приморским градовима (Pedersen 2003, стр. 37). Један од циљева је био да се пронађу места где су страни утицаји били минимални. У много чему рад лингвисте Ивара Аасена (1813-1896) био је сличан овој тежњи. Његов циљ је био да се изгради нови писани језик базиран на норвешким дијалектима који нису били промењени под утицајем данског језика.

Нова јавна сфера

У деветнаестом веку јавио се нови феномен у коме се савремено доба и културно наслеђе срећу у истом простору. Било је време за светске изложбе. Лондон је био домаћин И Светске изложбе 1851. године. Доживела је велики успех и постала модел за будуће такве изложбе широм Европе. Изложба је била важна арена у којој се наглашавао национални карактер и култура. На Светској изложби у

The farm «Bjørnstad» was one of the biggest in the valley, and in the history of open air museums it is the first time a complete farmstead was moved to a museum. It was bought in 1904 and re-erected in Maihaugen in 1913.

Фарма „Бјернсшад“ била је једна од највећих у долини, а у исшорији музеја на ошвореном шо је био йрви йуш да је цела фарма йренеша у музеј. Куйљена је 1904. їодине, а реконсшруисана у Мејхаїену 1913.

Лондону, индустријски напредак и технологија разних народа су показни заједно са културом из целог света. Нова јавна сфера је расла са светским изложбама где су посматрање и учење уско повезани. Изложбе су представљале и знање и моћ. Водеће нације у Европи, Енглеска, Француска, Немачка и Русија, имале су више експоната који су били изложени на централним штандовима, што није био случај са мањим народима. Било је важно да једни друге надмаше у технолошком и културном развоју, дакле светске изложбе се могу посматрати и као такмичење између великих сила (Brenna 2003, стр. 47).

hibitions can be viewed as a competition between the great powers (Brenna 2003, 47).

The same year, in Christiania (Oslo), the city held a market festival with exhibitions by the Fine Arts School, the National Museum, the Art Society and the Technical Association. This is an early example of how exhibits as a new venue supplemented trade and popular entertainment. Issues such as education and enlightenment became a new dimension. This was part of a new kind of public sphere that emerged during the Enlightenment and the French Revolution, and made democratization

and distribution of knowledge a main objective (Brenna 2003, 49).

The World Exhibition in London was a great opportunity to showcase the best of Norwegian culture, and an important learning arena for Norway. The state funded 23 craft scholarships traveling from Norway to London. Also, 150 Norwegian people went from the industry sector. Norway was a small nation, but still attended with 259 exhibitions (Brenna 2003, 56). Part of what was displayed was the shipping, art, silver crafts and music. The World Exhibition in Paris in 1867 was a change in relation to London in 1851. All the invited countries were now encouraged to build national houses and display national folk culture. Why was there an emphasis on popular culture and not as before on technology and industry? It might be because Germany and England had overtaken France in technological development, but in the cultural domain France was still a great power. Norway was represented with a farmstead building, as an example and symbol of Norwegian heritage (Brenna 2003, 60).

The "Paris Exhibition" at Lillehammer in 1888

In Anders Sandvig memoirs he refers to the world exhibition in Paris in 1889. According to Sandvig a teacher, Jens Schreiner, who worked in Lillehammer, wanted to make a fundraising to send at least two craftsmen from Lillehammer to Paris. Schreiner with supporters set about organiz-

Исте године, у Кристијанији (Осло) град је одржао пијачни фестивал са изложбама постављеним од стране Ликовне школе, Народног музеја, Уметничког друштва и Техничког удружења. Ово је рани пример одабира новог места за излагање које на неки начин допуњује трговину и популарну забаву. Питања образовања и просветитељства одредила су нову димензију излагања. Ово је део новог облика јавне сфере који настаје у време просветитељства и Француске револуције, и има за основни циљ демократизацију и дистрибуцију знања (Brenna 2003, стр. 49).

Светска изложба у Лондону је била одлична прилика да се покаже најбоље од норвешке културе, али и важна образовна арена за Норвешку. Држава је издвојила финансијска средства за 23 стипендије за занатлије који су путовали из Норвешке у Лондон. Такође, путовало је и 150 Норвежана из индустријског сектора. Норвешка је мала земља, али ипак је учествовала на манифестацији са 259 експоната (Brenna 2003, стр. 56). Део онога што је било приказано јесте транспорт, уметност, занати обраде сребра и музика. Светска изложба у Паризу одржана 1867. године, представљала је промену у односу на изложбу у Лондону која је одржана 1851. Све земље учеснице су биле позване да изграде националне куће и прикажу народну културу. Зашто је сада нагласак на народној култури, а не као раније на технологији и индустрији? Може бити зато што су Немачка и Енглеска претекле Француску у технолошком развоју, али у домену културе Фран-

цуска је још увек била велика сила. Норвешка је била представљена фармом и зградама на њој, које су одабрани као пример и симбол норвешког наслеђа (Brenna 2003, стр. 60).

"Париска изложба" у Лилехамеру 1888

У својим мемоарима, Андерс Сандвиг говори о Светској изложби у Паризу, одржаној 1889. Према Сандвигу, један учитељ, Јенс Шреинер, који је радио у Лилехамеру, желео је прикупи новчана средства како би се најмање двојица занатлија из Лилехамера послала у Париз. Шреинер је, да би остварио свој циљ, заједно са својим истомишљеницима, организовао највећи и најбољи догађај у градској дворани. Сандвиг пише:

> *Велика хала је изгледала као пијаца - са свим тезгама, циркуским шатором, штандовима за размену, ту су, између осталог, били и снагатор, дебела жена, мађионичари, човек-змија и вошћана кутија. Држач пера које је краљ Оскар грицкао пре него што је потписао декларацију пред националним судом 1884. године је такође био изложен. (*Сандвиг, Осло, 1943, 1969, 2001)

Поред пијаце била је постављена посебна галерија са сликама познатих норвешких уметника који су боравили у Лилехамеру. У другој просторији било је ресторан. На крову зграде, са погледом на град, изграђен је торањ који је добио име „Ајфелова кула". Изградња оригиналног Ајфеловог торња у Паризу почела је 1887, а

ing the city's biggest and best event in city hall. Sandvig writes:

> *The great hall was designed as a marketplace with all hand stalls, clown tent, bay exchangers, strong men, fat women, magicians, snake-man and a wax cabinet which, among other things. A pen-holder chewed on by King Oscar before he signed the national court declaration in 1884 was also exhibited*. (Sandvig 1943, 1969 og 2001.)

In addition to the marketplace a special gallery was set up with paintings by famous Norwegian artists who stayed in Lillehammer. In another room there was a restaurant. A tower was built on the roof of the building overlooking the city and the tower was named the "Eiffel Tower". The construction of the original Eiffel Tower in Paris begun in 1887 and should be completed for the opening of the Paris exhibition in 1889. It is likely that people in Norway knew about the Eiffel Tower through Norwegian newspapers.

This event was a huge success, and according to Sandvig there was collected enough money for three scholarships. The description in Sandvig memoirs about the exhibition shows one of several situations where a close network of culture interested people in Lillehammer made a difference. In particular the artists' contribution was important. The gallery was supported by painters such as Fredrik Collet (1839–1914), Eyolf Soot (1858–1928) and Halfdan Strøm (1863–1949). The purpose of raising money for scholarships was met,

"The Eiffel Tower built for the Paris world exhibition in 1889. Industry and modernity was important, but also folk art and culture became vital manifestation of national pride and identity."

Ајфелова кула сатрађена за Светску изложбу у Паризу 1889. године. Индустрија и модерност су били важни, али су и народно стваралаштво и култура витална манифестације националног поноса и идентитета.

but the artists had their own agenda. Collet got his works exhibited at the World Exhibition in Paris in 1889, 1900 and in Chicago in 1893. Also pictures painted by Halfdan Strøm were represented in Paris and received an "honourable mention" for the image "shoemaker".

Anders Sandvig belonged to a network of important men in Lillehammer. Yet Sandvig created his own arena for expression of Norwegian culture. In 1887 he started collecting objects, and in 1895 the public could for the first time visit his gar-

требало је да буде завршена до отварања изложбе у Паризу 1889. Вероватно је да су људи у Норвешкој сазнали за Ајфелов торањ преко норвешких новина.

Овај догађај је доживео огроман успех, а према Сандвигу, прикупљено је довољно новца за три стипендије. Опис изложбе у Сандвиговим мемоарима приказује једну од неколико ситуација у којима је група блиско повезаних људи заинтересованих за културу у Лилехамеру направила нешто другачије. Посебно је био важан допринос уметника. Галерија је

подржана од стране сликара као што су Фредрик Колет (1839-1914), Еиолф Сот (1858-1928) и Халфдан Стром (1863-1949). Циљ прикупљања средстава за стипендије је остварен, али уметници су имали и свој сопствени план. Колет је своја дела изложио на Светској изложби у Паризу 1889. и 1900, као и у Чикагу 1893. Такође, слике Халфдана Строма су представљене у Паризу где је добио почасно признање за слику „Обућар".

Андерс Сандвиг је припадао мрежи важних људи у Лилехамеру. Ипак, Сандвиг је створио сопствену арену за изражавање норвешке културе. Године 1887, почео је да прикупља предмете, а 1895. публика је могла први пут да посетити његово двориште, где је поново подигао своју прву историјску зграду фарме под називом "Ликрестуа". Године 1904, колекције Андерса Сандвига су премештене у градски парк на периферији Лилехамера, место које се данас зове Мејхаген. Ова година се може сматрати годином званичног оснивања Мејхаген музеја на отвореном, али да бисмо разумели узрочне односе и мотиве Андерса Сандвига, године између 1887. и 1904. треба посматрати као кључне у фази оснивања музеја.

Рађање музеја на отвореном треба посматрати у контексту успона буржоазије. Ова нова свест коју је буржоазија представљала, интензивирана у другој половини деветнаестог века, била је сама по себи важан фактор који је омогућио стварање музеја на отвореном. Музеј на отвореном је био потребан и дошао је у правом тренутку. Поједностављено, можемо

den where he had re-erected his first historical farm-building called "Lykrestua". In 1904 the collections of Anders Sandvig was moved to a city park on the outskirts of Lillehammer, now called Maihaugen. This year can be considered the official founding year of Maihaugen open air museum, but to understand the causal relationships and Anders Sandvig motives, the years between 1887 and 1904 as key establishment phase is vital.

The birth of open-air museums should be seen in the context of the rise of the bourgeoisie. This new consciousness that the bourgeoisie represented, intensified in the last half of the 1800s, was in itself an important factor that enabled the creation of open-air museums. Open-Air Museum was needed and came at the right moment. Simplified, we can say that there was a correlation between supply and demand. Museums in Sandvigs time could therefore have similarities to other cultural phenomena that occurred simultaneously in response to increased bourgeois values and identity. Several phenomena may therefore be interesting to highlight. One of them is the middle-class homes and interiors.

Homes and interiors

The Swedish ethnologists Orvar Löfgren and Jonas Frykman shows in their research how the properties changed from being simple and small to be lavish, and almost show a fear of empty space. The rooms condenses with antique furniture covered with embroidery, and walls cov-

ered with paintings, photographs and other ornamental elements. In the cabinet and placed on the cabinet abundance of little things, souvenir and porcelain figurines. In this diversity of tastes and styles is a general feature or basic theme: Romance, sentimentality, imagination and visionary contractions that characterize the home furnishings. Antiques were the fashion, hobbies and used as family exhibitions in bourgeoisie home (Frykman and Löfgren 1994).

Anders Sandvig practiced as dentist in Lillehammer. His dental practice was one of the largest and most advanced clinics in Norway. His home was similar to other

рећи да је постојала корелација између понуде и тражње. Музеји у време Сандвига стога могу имати сличности са другим културним феноменима који су се десили истовремено као одговор на растуће буржоаске вредности и идентитет. Неколико феномена могу, дакле, бити интересантни за истицање. Један од њих јесу домови средње класе и њихови ентеријери.

Домови и ентеријери

Шведски етнолози Орвар Лофгрен и Јонас Фрикман показују у својим истраживањима како су имања измењена - од малих и једноставних постају раскошна, и

This interior is from the house of Anders Sandvig. He was a private collector as well and had many references to history in use of antique furniture and armor.

Ентеријер из куће Андерса Сандвига. Сандвиг је био приватни колекционар и правио је многе историјске референце кроз употребу античког намештаја и оклопа.

готово да показују страх од празног простора. Просторије се пуне стилским намештајем који је покривен везом, а зидови се прекривају сликама, фотографијама и другим украсним елементима. У ормарима и на ормарима је обиље ситница, сувенира и порцеланских фигурица. У овој разноликости укуса и стилова постоји општа основна тема: романтика, сентименталност, машта и визионарске контракције које карактеришу опремање кућа. Антиквитети су мода, хоби и користе се као породичне изложбе у домовима буржоазије (Фрукман, Лофгрен, 1994).

Андерс Сандвиг је радио као стоматолог у Лилехамеру. Његова ординација је била једна од највећих и најмодернијих клиника у Норвешкој, а кућа у којој је живео је бла слична другим домовима тог времена. Куће су настале као пејзажи са другачијом атмосфером од просторије до просторије (Фрукман, Лофгрен, 1994, стр. 105). Упадљиво подсећају на позоришта и очигледно је да су људи улагали много времена и новца у уређење својих домова.

Мејхаген је реконструисао дом градског апотекара као пример грађанске куће из 1900. Апотекар Грунтвиг и Сандвиг припадали су истом друштвеном слоју, а обе куће показују очигледне сличности и израз истог друштвеног опредељења. Пут од приватних домова до јавних музеја није био дуг. Још један пример који илуструје ово јесте кућа националног писца, Бјørнстјерна Бјорнсона. Држава је откупила кућу након његове смрти и она је постала музеј ин ситу, а данас је такође део музеја у Лилехамеру.

"Interior from the pharmacist apartment at Maihaugen. A typical bourgeoisies home from 1900 with many historical references."

Ентеријер апотекаровог апартмана. Типична буржоаска кућа из 1900. године са многим историјским референцама.

homes of that time. The houses were created as landscapes with different atmosphere in room after room (Frykman and Löfgren 1994, 105). It is striking theatrical and peoples must have invested much time and money in the design of their homes.

Maihaugen have reconstructed the home of a city pharmacist as an example of a bourgeois home from 1900. The pharmacist Grundtvig and Sandvig belonged to the same social strata, and both homes show obvious similarities and expression with the same social preferences. The road from private homes to public museums was not long. Another example that

illustrates this is the home of the national author Bjørnstjerne Bjørnson. His home was bought by the state after his death and became a museum in situ, and is today also part of Lillehammer Museum.

From home to the Museum

In 1887, Sandvig had no plans to create a museum. But the antiques he bought became part of his home and the waiting room of his dental clinic. The waiting room was not a museum, but was nevertheless a step towards publication and dissemination of his collections. In 1894, the first house was purchased. It was re-erected in 1895, and his private collection could therefore be presented in more cohesive environment. Seven houses were rebuilt in his garden-open air museum. Eventually the collections were sold to the city and re-located. Anders Sandvig became the first director and wrote in 1907 about his vision for the museum:

> *Such as I see Maihaugen, it should be a collection of home, where you can walk right up to the people, who have lived in them and learn their ways of life to know their tastes, their work. The homes and equipment is picture of the people themselves, and in the valley old farms is not only the individual who reflects himself, but his family - generation after generation. But it is also not a random collection of individual homes I at Maihaugen want to save from destruction and oblivion. No, the whole village as a unified whole, I want to put in the big picture*

Од куће до музеја

Године 1887. Сандвигу није било у плану стварање музеја. Антиквитети које је купио постали су део његовог дома и чекаонице при ординацији. Чекаоница није музеј, али је ипак била корак ка објављивању и ширењу његових збирки. Прву кућу је купио 1894. Реконструисао ју је 1895. и његова приватна колекција је ту могла бити представљена у много целовитијем окружењу. Седам кућа је обновљено у његовом дворишту - музеју на отвореном. На крају, збирке су продате граду и измештене. Андерс Сандвиг постаје први директор музеја и 1907. Године о својој визији пише следеће:

> *По мом виђењу Мејхаїена, он би шребало да буде збирка кућа, месшо їде можеше йрићи људима који су живели у њима и научиши нешшо о њиховом начину живоша, уйознаши њихове укусе, њихов рад. Куће и ойрема у њима јесу слика самих људи, а на сшарој фарми у долини није само йојединац који је йредсшављаа, већ и њеїова йородица – и шо їенерација за їенерацијом. Такође, ово није случајан скуй йојединачних домова, ја сам Мејхаїен желео да сачувам од уништења и заборава. Цело село, као јединсшвену целину, желим да сшавим у оквир велике сликовнице. Не само велику фарму са многим кућама и вредним йредмешима – већ и домове малих фармера и сељака, удаљене куће локалних мајсшора, као и далеке йланинске фарме. А їоре на брду сшара обласна цр-*

"In the house of 1980ties a teenager, Kristine Grændsen, is acting the daily life at that time."

У кући из 80-их тинејџерка, Кристине Грендсен, глуми свакодневицу тадашњег времена

ква, а не само мала капела, одзвања и сведочи о историји прошлих генерација. (Сандвиг, 1907, стр. 10)

Андерс Сандвиг је био један од највећих оснивача музеја у Норвешкој. Он је био независна личност и дао је оригиналан допринос у областима као што су стварање веродостојног историјског окружења и обликовање пејзажа, ширење живе историје и развој друштвених функција музеја – музеј као место окупљања. Друга важна карактеристика је био његов холистички поглед на културну историју (Pedersen 2003, стр. 40) или, као што Сандвиг наводи, „(...) да покаже рурално друштво као јединствену целину (...) у ве-

book. Not only large farm with its many houses and their valuable objects – but including small farmers and peasant homes, the local artisans houses further away and distant mountain farms. And up on the hill the district's old church, not just a small chapel, sending a bell sound as witness of the past generations history (Sandvig, 1907, 10).

Andes Sandvig was one of the great museum founders in Norway. He was an independent person and gave an original contribution in areas such as to create believable historical environments and landscape design, dissemination and living his-

tory and to develop the museum's social meeting place functions. Another important feature of Sandvig was his holistic view of cultural history (Pedersen 2003, 40). Or, as Sandvig puts it in the quote above: "(...) to show the rural society as a unified whole (...) in the big picture book. (Sandvig 1907, 10)" An innovative feature of Sandvig was his effort to recreate the authentic environments with its interiors, the buildings location in the landscape, and the farmsteads in relation to each other. The cultural landscape design is well thought out and maybe one of his greatest achievements.

It is important for Maihaugen today to continue his vision. It is stated in the museum's mission and spirit to continue to preserve, and disseminate history as it was before and how society is today. Maihaugen will always seek to represent the long historical lines and social change - continuity and discontinuity. Anders Sandvig vision to create the overall environment does not necessarily mean that we will only disclose the general and the typical Norwegian. The open air museum he created with its diversity of the similarities and differences is still visible. And should the museum remain relevant and have meaning for all, this entire complexity remains an important legacy and future of the museum.

ликој сликовници". (Сандвиг, 1907, стр. 10) Иновативан је био његов напор да поново створи аутентична окружења са ентеријером, зграде смештене у природном пејзажу, као и салаше који су међусобно повезани. Дизајн културног пејзажа је добро промишљено и можда једно од његових највећих достигнућа.

Данас је важно за Мејхаген да настави његову визију. Мисија музеја јесте да се настави са очувањем и ширењем историје о ономе што је било, али и о томе какво је друштво данас. Мејхаген ће увек настојати да представи дуге историјске линије и друштвене промене континуитета и дисконтинуитета. Визија Андерса Сандвига да се створи општи амбијент не мора да значи да ћемо обелоданити само оно што представља опште и типично норвешко. Музеј на отвореном који је створио, са свом својим разноликошћу сличности и разлика, и даље је видљив. Уколико и даље буде релевантан и значајан за све нас, цео комплекс ће остати важно наслеђе и будућност овог музеја.

References / Литература

Amundsen, Arne B., Bjarne Rogan & Margrethe C. Stand (editors.), Museer i fortid og nåtid. Essays i museumskunnskap. Oslo: Novus forlag. 2003.

Brenna, Brita, «Verdensutstillinger: Å se er å lære», In *Museer i fortid og nåtid. Essays i museumskunnskap*. Amundsen Arne B., Bjarne Rogan & Margrethe C. Stand, (Oslo: Novus forlag. 2003), 47

Buggeland, Tord and Jacob **Ågotnes**, Maihaugen. De Sandvigske samlinger 100 år. (Lillehammer: J.W. Cappelen forlag. 1987)

Eriksen, Anne, Museum: en kulturhistorie. Oslo: Pax. (2009)

Jacobsen, Gaute and Hans-Jørgen Wallin Weihe (editors), Anders Sandvig og Maihaugen. (Hertervig forlag. 2012.)

Frykman, Jonas and Orvar **Löfgren**. Det kultiverte menneske. (Oslo: Pax forlag. 1994.)

Sandvig, Anders. De Sandvigske Samlinger i tekst og billeder: Et bidrag til Gudbrandsdalens kulturhistorie. (Lillehammer: Stribolt. 1907.)

Sandvig, Aanders. I praksis og på samlerferd. Årbok 2001. (Lillehammer: Maihaugen/ Oslo:Tanum. 1943, 1969 og 2001.)

Rentzhog, S. Open air Museums. The history and future of a visionary idea. (Stockholm: Carlssons/Jamtli. 2007.

др Бојана Богдановић-Николић

Дипломирала, магистрирала и докторирала на Катедри за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду. Од 2004.г. запослена у Музеју на отвореном ,,Старо село'' у Сирогојну на пословима кустоса педагога. Бави се проучавањем у областима политичке и урбане антропологије.

ИНСТРУМЕНТАЛИЗАЦИЈА ТРАДИЦИЈЕ
ПРИМЕР МОДНЕ ПРОДУКЦИЈЕ ''СИРОГОЈНО СТИЛ''

По узору на пројекат који је педесетих година XX века реализован у поморавском селу Доњи Дубац код Драгачева,[1] а имајући у виду традиционалну склоност златиборских жена да се баве израдом одевних и употребних предмета од домаће вуне, на сугестију проте Милана Смиљанића, директор Земљорадничке задруге Милосав Стаматовић, председник Управног одбора Михаило Смиљанић и чланови управе Марко Јањушевић, Гвозден Крејовић, Милисав Ћалдовић, Милинко Љубојевић и други,

1 О производном систему ручно тканих употребних предмета погледати у: Богдановић, Бојана: *Традиција као производ и као роба -успон и пад идеје о брендирању у југословенском социјализму,* магистарски рад, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Одељење за етнологију и антропологију, поглавље 2.1.РАЗВОЈ ОРГАНИЗОВАНОГ ПРОИЗВОДНОГ СИСТЕМА РУЧНО РАЂЕНИХ ОДЕВНИХ ПРЕДМЕТА ОД ВУНЕ

Bojana Bogdanović-Nikolić, PhD

Graduated, MA and PhD on Cathedra for ethnology and anthropology on Faculty of Philosophy in Belgrade. Since 2004 work in The Open Air Museum "Old Village" in Sirogojno as a curator in pedagogical department. Doing the researches in the field of political and urban anthropology.

INSTRUMENTALIZATION OF THE TRADITION
THE EXAMPLE OF FASHION PRODUCTION ''SIROGOJNO STYLE''

Following the example of the project that was realized in 1950s in the Morava village of Donji Dubac near Dragačevo[1] and bearing in mind the traditional tendency of women from Zlatibor region to produce clothing and useful objects of domestic wool, at the suggestion of a priest Milan Smiljanić, the director of the Agricultural Cooperative Milosav Stamatović, the Managing Board Chairman Mihailo Smiljanić and the Board members Marko Janjušević, Gvozden Krejović, Milisav Ćaldović, Milinko Ljubojević and

1 The production system of hand-woven garments can be looked up in Bojana Bogdanovic, Tradition as product and as goods – rise and fall of the idea of branding in Yugoslav socialism, Master paper, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Department for Ethnology and Anthropology, chapter 2.1. THE DEVELOPMENT OF ORGANIZED PRODUCTION SYSTEM OF HAND MADE WOOLLEN GARMENTS

others decided to establish women's home-made industry in 1962, aiming at developing a production system in which rural women, based on age-old tradition of processing this material, would make clothes of wool in their households without major financial investments.

An operating unit of home-made industry, "Zlatiborka", was founded within the agricultural co-operative and the first handicrafts of Zlatibor knitters from Sirogojno, Drenova, Trnava and Gostilje appeared in the local market as early as the beginning of 1963. In the same year, an exhibition of hand made garments of wool was organized in Belgrade, which was highly rated by experts in fashion, followed by a brief but very successful way of affirmation of knitters and their professional team.

The specific visual identity of unique models of the fashion production "Sirogojno style" is made by characteristic *production technique*, *material*, *colouring* and the *products' decoration*.

When it comes to the *production technique* of "Sirogojno style" fashion items, it can be noticed that during the work of the production system, all the traditional knitting techniques were present (simple, the wafers, small rice, coarse rice, "kukalj to kukalj" and šubaret[2]) and

2 By technique *simple* objects were made without any decorations which achieved the smoothness of a garment; by *the wafers* technique ridges were obtained which combined with the *simple* knitting made decorative and technically very complicated way of knitting *small rice*; *coarse rice* meant double processing of threads (Unlike the single small

одлучили су да се 1962. године оснује женска домаћа радиност са циљем да се без великих финансијских улагања развије производни систем у оквиру кога би сеоске жене на бази вековне традиције обраде овог материјала у својим домаћинствима израђивале одевне предмете од вуне.

У оквиру Земљорадничке задруге основан је погон домаће радиности ''Златиборка'', а прве рукотворине златиборских плетиља из Сирогојна, Дренове, Трнаве и Гостиља појавиле су се на домаћем тржишту већ почетком 1963. године. Исте године у Београду је организована изложба ручно рађених одевних предмета од вуне, коју су стручњаци за моду високо оценили, после чега је уследио кратак, али веома успешан пут афирмације плетиља и њиховог стручног тима.

Специфичан визуелни идентитет уникатних модела модне продукције ''Сирогојно стил'' чине карактеристична *техника израде, материјал, колорит* и *орнаментика производа.*

Када је у питању *техника израде* предмета модне продукције ''Сирогојно стил'', током рада производног система примећује се да су заступљене све традиционалне технике плетења (просто, на преврт, ситни пиринач, крупни пиринач, с кукља на кукаљ и шубарет[2]) и хе-

2 Техником *просто* су се израђивали предмети без икаквих украса чиме се постизала глаткоћа предмета; техником *на преврт* добијале су се бразде које су у комбинацији са плетењем на просто чиниле декоративан и технички веома компликован начин плетења *ситни пиринач*; *крупни пиринач* подра-

клања.[3] Џемпери, дуже и краће јакне, као и дводелни комплети су плетени на две игле; хаљине, прслуци и блузе хеклани су на једну иглу, док су шалови и капе плетени са пет игала.

Вуна је основни *материјал* за израду уникатних модела модне продукције ''Сирогојно стил''. Током шездесетих година прошлог века, за израду уникатних модела коришћена је домаћа (овчја) вуна. Овај материјал се користио првих пет година производње ручно рађених одевних предмета од вуне. Међутим, од почетка седамдесетих година у модној продукцији ''Сирогојно стил'' за израду уникатних модела прешло са са *домаћег* на *исландско* вунено предиво ''Lopi'' фирме ''Alafoss''. Према речима креаторке Добриле Васиљевић-Смиљанић, када је добила узорке исландске вуне, спонтано је одлучила да промени врсту основног материјала за израду плете-

зумевао је двоструко обређивање нити (за разлику од једноструког ситног пиринча); техником *с кукља на кукаљ* добијала се двострука површина у техници просто; *шубарет* техником су се на крајевима одевних предмета извлачили завршеци вунене нити (обично око врата или на рукавима).

3 *Хеклање* је поступак прављења тканине од петљи вунице или конца које се помоћу хеклица провлаче једна кроз другу (прва штампана шема појавила се у холандском часопису у раном 19. веку). Постоје три начина хеклања: крпачки (чиме се постиже површина без шупљика), са наметом (чиме се постиже површина са малим шупљикама) и са два намета (чиме се постиже површина са већим шупљикама). Украси на одећи рађени су уплетеном шаром одређеног украса или *везом* у техници бобице, пун вез и украсне косице.

crochet.[3] Sweaters, long and short jackets and two-piece sets were knitted on two needles; dresses, blouses and vests were crocheted on one needle, while the scarves and hats were knitted with five needles.

Wool is the basic *material* for production of fashion production "Sirogojno style" unique models. During 1960-ies, the domestic (sheep) wool was used to create unique models. This material was used over the first five years of the production of handmade woollen garments. However, in early 1970-ies, the fashion production "Sirogojno style" replaced domestic wool with the Icelandic "Lopi" wool made by the company "Alafoss" for the production of unique models. According to the designer Dobrila Vasiljevic-Smiljanić, when she received specimens of Icelandic wool, she spontaneously decided to change the type of base material for

rice) technique *from kukalj to kukalj* was used to obtain double area in simple technique; *šubaret* technique was used to pull ends of woolen threads on garments' borders (usually around the neck or sleeves).

3 *Crochet* is a process of making fabric from wool or thread loop by using the tool of *heklica* to permeate through each other (the first printed pattern appeared in the Dutch magazine in the early 19th century). There are three ways to crochet: krpački (resulting in a surface without hemstitch), with burden (resulting in a small area with hemstitch) and with the two burdens (which results in areas with large hemstitch). The decorations on clothes were made of twisted pattern of a decoration or with *embroidery* in the technique berries, full embroidery and decorations

the production of knitted garments[4]. Since it is not exposed to temperature fluctuations that affect its quality, the Icelandic wool has proven to be much better than previously used, domestic raw materials.

Colouring is a category subject to change. While the collections in natural colours dominated the period from 1963 to 1970 (as domestic non-dyed wool was used), in the second decade of fashion production "Sirogojno style" existence, they began to use factory dyed Icelandic wool for the creation of unique models; a wide range of colours influenced the colouring of collections in which the colourful ornaments occurred in most different combinations.

Decorating woollen garments, i.e. richness of colour and variety of motives, show that women's homemade industry often crossed into the art itself (Rosić, 1991: 231). Ornaments can be divided into four groups:

a) *The geometric motives*: the most common of these motives are rhombuses, rectangles, squares and stripes in different colours generally symmetrically repeated along the entire fabric.
b) *Floral motives*: floral motives are the most common patterns, not only in the garments, but also on the cover caps, drapes and other knitted or woven objects; they appear in most different colours and shapes.

4 The data was obtained in conversation with Dobrila Vasiljevic-Smiljanic, conducted on July 8th 2006.

них одевних предмета.[4] С обзиром на то да није изложена температурним осцилацијама које утичу на квалитет, исландска вуна се показала као много боља од до тада употребљаваних, грубих домаћих материјала.

Колорит је категорија подложна променама. Док су у периоду од 1963. до 1970. године доминирале колекције у природним бојама, јер је коришћена домаћа нефарбана вуна, од друге деценије рада модне продукције ''Сирогојно стил'' за израду уникатних модела почела је да се користи фабрички бојена исландска вуна, а широк спектар боја утицао је на сам колорит колекција у којима су се разнобојни орнаменти јављали у најразличитијим комбинацијама.

Орнаментисање одевних предмета од вуне, односно богатсво колорита и разноврсност мотива, показују да је женска домаћа радиност често прелазила у саму уметност. (Росић, 1991, стр. 231) Орнаменти се могу поделити у четири групе:

а) *геометријски мотиви*: од ових мотива најчешћи су ромбови, правоугаоници, квадрати и пруге које се углавном у различитим колоритима симетрично понављају дуж целе тканине;
б) *флорални мотиви:* цветни мотиви су најзаступљенији орнаменти, не само на одевним предметима већ и на покривкама, прекривкама и другим плетеним или тканим предметима; јављају

4 Податак добијен у разговору са Добрилом Васиљевић-Смиљанић вођеним 8. јула 2006. године.

се у најразличитијим колоритима и облицима;

в) *зооморфни мотиви:* ови декоративни мотиви се углавном јављају у комбинацији са флоралним орнаментима;

г) *остали мотиви:* мотиви који се не могу сврстати у претходне три групе су на плетеним одевним предметима веома ретки и углавном се јављају у комбинацији са флоралним украсима; од мотива из ове категорије најчешћи су орнаменти у облику кућа.

Због природе, структуре и обима посла, погон домаће радиности се 1969. године издвојио у самосталну радну организацију и постао део велике спољно -трговинске куће ''Interexport'' из Београда у чијем саставу послује до 1979. године. Те године ''Inex-Zlatiborka'' постаје Радна организација ''Inex'' са два ООУР-а: ''Сирогојно'' (домаћа радиност са 125 запослених радника и 2000 произвођача кооперанта) и ''Златиборка'' (лака женска модна конфекција са 200 радника). По Закону о предузећима, фирма се 1986. године региструје као ДП ''Сирогојно''. У овај производни систем је до 1991. године укључено око 2500 жена из 22 села у 5 општина Ужичког региона, чиме је ова ''женска индустрија''[5] постала, по броју запослених, примарна у овом крају.

5 Према полној сегрегацији радне снаге, у индустрији постоји подела на традиционалне ''мушке''-готово читав енергетски сектор и производња сировина и са друге стране традиционалне ''женске'' индустрије - готово читав сектор текстилне производње и кожне индустрије. (Милић, 1994, стр. 67)

c) *Zoomorphic motives*: These decorative motives usually appear in combination with floral designs.

d) *Other motives*: motives that cannot be classified in the previous three groups are quite rare on knitted garments and occur mainly in combination with floral decorations; the most common motives of this category are the ones of ornaments in the form of a house.

In 1969, due to the nature, structure and scope of work, the operating unit of home industry separated into an independent labour organization and became part of a large foreign trade company "Interexport" from Belgrade within which it operated until 1979. It was in that year that "Inex-Zlatiborka" became labour organization "Inex" with two departments – "Sirogojno" (homemade industry with 125 employees and 2.000 subcontract-producers) and "Zlatiborka" (light women's fashion garments with 200 employees). According to the Law on companies, the firm was registered as Social Enterprise "Sirogojno" in 1986. By 1991, this production system included about 2.500 women from 22 villages in five municipalities of Uzice region by which this "women industry"[5] became dominant in the area according to the number of employees.

5 According to gender segregation of labour in industry there is a division in traditional „male" – almost entire energy sector and production of raw materials, and traditional „female" industries that include almost entire sector of textile production and leather industry (Milic, 1994: 67).

Делови колекција модне продукције ,,Сиротојно стил''-а
Parts of the collection of fashion production "Sirogojno Style"

In late 1970-ies and early 1980-ies, the foreign distribution of handicraft objects began. Export to Western Europe countries was implemented through the networks of "Jugoeksport" and "Geneks", while the company "Glob Hermes" worked for the Japanese market. Distribution to the former republics of Yugoslavia was done through representative offices in Slovenia, Croatia ("Rukotvorina" from Zagreb) and in Bosnia and Herzegovina through "Folklor".

The development of handmade woollen garments production

Крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година XX века почела је инострана дистрибуција предмета домаће радиности. Извоз у земље западне Европе ишао је преко ''Југоекспортових'' и ''Генексових'' мрежа, док је за јапанско тржиште радила фирма ''Глоб Хермес''. Дистрибуција у бивше републике СФРЈ ишла је преко представништава у Словенији, Хрватској (''Рукотворина'' из Загреба), а у Босни и Херцеговини преко ''Фолклора''.

Развој производног система ручно рађених одевних предмета од вуне имплицирао је привредни и културни ра-

звој руралне заједнице. Наиме, од идеје да се створи атрактиван етно-амбијент у коме би плетиље презентовале традиционални поступак израде предмета од вуне, на иницијативу Добриле Васиљевић-Смиљанић 1979. године отпочело је проналажење и валоризација објеката народног градитељства у златиборским селима. У Сирогојно су 1980. године пренети први објекти у којима су плетиље посетиоцима демонстрирале традиционални поступак израде одевних предмета од вуне. На пројекту је ангажован архитекта Ранко Финдрик и етнолог Боса Росић, која је и аутор музејске поставке. *Музеј народног градитељства ''Старо село'',* који презентује стан и стамбену културу динарске регије у другој половини XIX и првој половини XX века, основан је 30. јула 1992. године. Оснивачи наведеног Музеја на отвореном били су ДП „Сирогојно", СО Чајетина и СО Ужице.

На основу фото-документације фирме ''Sirogojno Company''[6] примећује се да је Музеј у коме се ''in fondo'' чувају аутентични објекти народног градитељства динарске регије из друге половине XIX века и прве половине XX века, за разлику од претходних периода, током треће деценије рада производног система ручно рађених одевних предмета од вуне постао примарно место презентације уникатних модела.[7] На фотогра-

6 У фото-документацији фирме ''Sirogojno Company'' за период од 1963. године до 1990. године налази се укупно 1989 фотографија.

7 О начину презентације колекција пре наведеног периода погледати у: Бојана Богдановић, *Традиција као производ и као роба-у-*

system implied economic and cultural development of rural community. Actually, from the idea of creating an attractive ethno-environment in which knitters would present the traditional process of making woollen items, in 1979 upon the initiative of Dobrila Vasiljevic-Smiljanić, finding and valuation of objects of folk construction in Zlatibor villages started. In 1980, the first facilities, where knitters demonstrated traditional process of making garments out of wool to visitors, were transferred to Sirogojno. An architect Ranko Findrik and an ethnologist Bosa Rosić, who was the author of museum exhibition, were engaged in the project. On 30th July 1992, *the Museum of National Construction ''Old Village''* was founded; it has represented apartment and housing culture of Dinaric region in the second half of the nineteenth and early twentieth century. The founders of the Open Air Museum were SE Sirogojno and the Municipalities of Čajetina and Uzice.

According to the photo-documentation of "Sirogojno Company"[6], it can be noticed that the museum in which authentic objects of the Dinaric region national construction from the second half of the nineteenth and early twentieth century are kept "in fondo", unlike the previous periods, during the third decade of work of the production system of handmade woollen garments became the primary site of the unique

6 There is a total number of 1989 photographs for the period from 1963 to 1990 in the photo-documentation of ''Sirogojno Company''.

models[7] presentation. In photos from the 80-ies, parts of collections are presented in front of authentic objects that are on permanent exhibition at the open-air museum "Old Village". Elements of traditional architecture deposed dominant natural landscapes and religious elements from the previous decades.

Strategy of disposal of symbolic resources

During the 1960-ies, 70-ies and 80-ies, by using elements from the traditional thesaurus, the fashion production "Sirogojno style", built its distinctive stylistic identity, recognized in domestic and international markets.

Tradition may be consciously perceived value subject to *instrumentalization* (Naumović, 1994: 149-150). This process includes a thoughtful selection from the inventory of cultural patterns, knowledge, beliefs, etc. or the situation when a perception created by imagination is declared to be something most valuable that a society possesses, so that by reference to it, the position of some social group is justified or legitimized, i.e. the old form of behaviour is kept, or a new one is introduced (Naumović, 1994: 149-150). Speaking about the strategy of disposal of symbolic resources,

7 The way of presenting collections before the mentioned period can be looked up in Bojana Bogdanovic, Tradition as product and as goods – rise and fall of the idea of branding in Yugoslav socialism, Master paper, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Department for Ethnology and Anthropology, chapter 3.5. PRESENTATION OF COLLECTIONS

фијама из осамдесетих година, делови колекција презентовани су испред аутентичних објеката који се налазе у сталној поставци Музеја на отвореном ''Старо село''. Елементи традиционалне архитектуре сменили су доминантне природне амбијенте и сакралне елементе из претходних декада.

Стратегија располагања симболичким ресурсима

Модна продукција „Сирогојно стил" је користећи елементе из традиционалног тезауруса, изградила стилски идентитет препознатљив на домаћем и светском тржишту током шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година XX века.

Традиција може бити свесно спозната вредност подложна *инсшрумен-шализацији.* (Наумовић, 1994, стр. 149-150) Овај процес подразумева промишљени избор из инвентара културних образаца, знања, веровања итд. или када се измишљањем створена слика проглашава за нешто највредније што одређено друштво поседује да би се позивањем на њу оправдао или легитимисао положај неке друштвене групе или задржао стари, односно, увео нови облик понашања. (Наумовић, 1994, стр. 149-150) Говорећи о стратегији располагања симболичким ресурсима, при чему се под симболичким ресурсима подразумевају традиционални елементи у ди-

сшон и шад идеје о брендирању у јуїословенском социјализму, магистарски рад, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Одељење за етнологију и антропологију, поглавље 3.5. ПРЕЗЕНТАЦИЈА КОЛЕКЦИЈА

зајну модне продукције ''Сирогојно стил'', говоримо о процесу *инсшрумен-шализације* традиције. Инструментализација традиције дефинисана на овај начин може подразумевати употребу, модификацију или измишљање традиције, који могу бити самостални или паралелни процеси. Параметри по којима ће бити праћен наведени процес на примеру производног система ручно рађених одевних предмета од вуне су *шехника израде, машеријал, колориш и орнаменши,* док ће параметар *начин презеншације* колекција (у коме је овај процес најексплицитнији) имати посебно место у анализи. Почнимо од дефинисања самих процеса.

Упошребу шрадиције Слободан Наумовић дефинише као процес у оквиру којег се елементи традиције исецају из свог основног контекста и користе за остваривање циљева који им нису иманентни. (Наумовић, 1993, стр. 95)

Појам *модификације шрадиције* није прецизно дефинисан тако да се под овим термином може подразумевати процес *издвајања* одређеног дисфункционалног елемента из изворног сегмента традиције и *замене* новим функционалним (често нетрадиционалним) елементом који у потпуности преузима његову функцију. Дакле, наведени процес подразумева истовремено постојање непромењивог (константног) и променљивог (варијабилног) дела.

Британски историчари Ерик Хобсбом и Теренс Рејнџер, у књизи *''Измишљање шрадиције'',* конституисали су појам измишљање (или конструисане) традиције, где, за разлику од старих, но-

where the symbolic resources include traditional elements in the design of fashion production "Sirogojno style", we talk about the process of instrumentalisation of tradition. The instrumentalisation of tradition defined this way may involve use, modification or inventing traditions that may be independent or parallel processes. The parameters which will be used for following this process on the example of the production system of handmade garments made of wool are: *production techniques, materials*, *colouring* and *ornaments*, while the parameter *way of presentation* of collections (in which this process is the most explicit) will have a special place in the analysis. Let's start by defining the processes themselves.

Slobodan Naumović defined *use of tradition* as a process in which the elements of tradition are cropped from its primary context and used to achieve goals that are not immanent to them (Naumović, 1993: 95).

The term *modification of tradition* has not been precisely defined, so that this phrase may imply process of separation of a certain dysfunctional element from the source segment of tradition and its replacement with new functional (often non-traditional) element that completely takes over its function. Thus, this process involves the coexistence of invariant (constant) and variable part.

British historians Eric Hobsbawm and Terence Ranger in the book "The invention of a tradition" constituted the term of inventing (or constructing) tradition, where new

traditions, unlike the old ones, were presented as copies of customs of recent origin, that were intentionally established to spread the domination of a particular social group or an institution. With the term *invention of a tradition,* these two authors implied both "traditions" that were actually invented, constructed and formally established, and those that occurred in a manner that was not so easy to follow in the short period of time that could be dated - normally a period of several years- and were established in high speed (Hobsbawm, 2002: 5).

Analysis of *changes* in product design of fashion production "Sirogojno style" on the basis of parameters of the techniques, materials, colours and ornaments revealed that the process of *instrumentalisation* of tradition was a dynamic process that changed its characteristics in the period from 1963 to 1990.

The production *technique* of the unique models proved to be a parameter that did not change its characteristics over time. Since the beginning of production, hand-woven woollen garments were made by crocheting or knitting techniques (simple, the wafers, small rice, coarse rice, with the kukalj to kukalj and šubaret), while the ornaments were embroidered. It was observed that the presence of different techniques depended on the current market demand.

The Material used to produce unique models appeared to be a variable (unstable) value. Domestic wool, which was used in the first five years of the production system's work to create unique models, soon

ве традиције представљају копије обичаја новијег порекла, који су наменски установљени ради ширења доминације одређене друштвене групе или институције. Под термином *измишљање традиције* ова два аутора подразумевају како ''традиције'' које су заправо измишљене, конструисане и формално установљене, тако и оне које се јављају на начин који није тако лако пратити у оквиру кратког временског периода који се може датирати - обично се ради о периоду од неколико година - и успостављају се великом брзином. (Хобсбом, 2002, стр. 5)

Анализа *промене* дизајна производа модне продукције ''Сирогојно стил'' на основу параметара технике израде, материјала, колорита и орнамената открива да је процес *инструментализације* традиције био динамичан процес који је од 1963. до 1990. године мењао своје карактеристике.

Техника израде уникатних модела се показала као параметар који током времена није мењао своје карактеристике. Од почетка производње, ручно рађени одевни предмети од вуне су се израђивали хеклањем или техникама плетења просто, на преврт, ситни пиринач, крупни пиринач, с кукља на кукаљ и шубарет, док су орнаменти везени. Примећује се да је заступљеност техника различита у зависности од тренутних потреба тржишта.

Материјал за израду уникатних модела јавља се као променљива (нестабилна) вредност. Домаћа вуна, која се за израду уникатних модела користила првих пет година рада производног система, убрзо се показала као недо-

вољно добар материјал како за домаће, тако и за ''пробирљиво'' иностранo тржиште. Зато се после назначеног периода прешло на исландску вуну. О разлозима промене материјала креаторка Добрила Васиљевић-Смиљанић каже:

''... Локална сировина и није баш била пријемчива за тржиште, јер је вуна била много оштра... Почели смо да увозимо и до 50 тона ''Lopi'' вуне годишње у вредности од 600.000 ДМ... То је био спој грубог предива и грубог рада, али је ипак била мекша од домаћих вуна и пријатнија за ношење...''[8]

Када се показало да оригинални традиционални материјал не може задовољити потребе домаћег и иностраног тржишта, за израду традиционалних модела се прешло на материјал чије порекло није аутохтоно. Дакле, одступило се не од саме врсте материјала, већ од порекла те сировине.

Ни сам начин бојења сировина се не може сматрати традиционалним. Наиме, док су се у сеоским домаћинствима за бојење вуне користиле природне боје, домаћа и исландска вуна је у производном систему била фарбана фабричким (вештачким) бојама. Како би се постигао препознатљив интензиван колорит колекција, за израду уникатних модела одустало се од традиционалног бојења материјала којима су се постизали само пастелни тонови.

На производима домаће радиности током шездесетих година доминантни

8 Из интервјуа са Добрилом Васиљевић-Смиљанић који је вођен 18. децембра 2007. године.

proved to be insufficiently good material for both domestic and "choosy" foreign markets. So after a specified period, they exceeded to the Icelandic wool. The reasons for change of the materials were commented by a designer Dobrila Vasiljević-Smiljanić:

''... Local raw materials were not really receptive to the market, because the wool was much rough ... We started to import up to 50 tons of "Lopi yarn" wool a year in the amount of 600,000 DM ... It was a combination of coarse yarn and coarse work, but still, it was softer than domestic wool and more pleasant to wear ...''

So, when it was shown that the original traditional material was unable to meet the needs of domestic and foreign markets, the traditional models started to be produced from the material of unauthentic origin. They did not depart from the type of material, but from the origin of the raw.

The way of dyeing raw materials cannot be considered traditional either. Actually, while in rural households they used natural colours for dyeing wool, in the production system both domestic and Icelandic wool were painted by factory (artificial) colours. Therefore, in order to achieve distinctive and intensive colouring of collections, they abandoned the traditional dyeing of materials for creation of the unique models that used to achieve only pastel colours.

Geometric and floral decorations were dominant on the products of home-made industry in the

1960-ies, which corresponded to the type of traditional motives. However, since the beginning of the following decade, there appeared recognizable *landscapes* (combinations of floral, zoomorphic and other ornaments) and atypical decorations which were present on products for dedicated distribution. In fact, it was a series of sweaters with anthropomorphic ornaments - stylized decorations of handball players (made as gift for men handball team who won the gold medal at the Olympic Games in Munich in 1972) and that had no characteristics of traditional motives. During the 1980-ies, geometric and floral patterns still dominated, but zoomorphic motives and ornaments that could not be subsumed under the previous categories (stylized celestial bodies and ornaments in the shape of houses and fences) appeared as quite common ornament in unique models.

The dynamics of change

Analysis of changes in the used techniques, materials, colour and ornamentation shows that there is a change in the dynamics of the dominant parameters. In fact, all criteria except the technique, have *variable* and *invariable* part: on the one hand, there are the traditional elements that have constant value and continuity of application, while on the other hand, there is a variable part which consists of new (non traditional) elements, and which is being changed according to market needs. The number of traditional elements in design of the fashion production "Sirogojno style" is propor-

су били геометријски и флорални украси, што и одговара типу традиционалних мотива. Међутим, већ од почетка наредне деценије јављају се и препознатљиви *пејзажи* (комбинација флоралних, зооморфних и осталих орнамената) и нетипични украси које су имали производи за наменску дистрибуцију. Наиме, у питању је серија џемпера са антропоморфним орнаментима - стилизованим украсима рукометаша (која је направљена као поклон мушкој рукометашкој репрезентацији за освојену златну медаљу на Олимпијади у Минхену 1972. године) и која нема одлике традиционалног мотива. Током 80-их година су и даље доминантни геометријски и флорални орнаменти, али се као веома чест украс на уникатним моделима јављају зооморфни мотиви и орнаменати који се не могу подвести под претходне категорије (стилизоване представе небеских тела и украси у облику кућа и ограда).

Динамика промене

Анализа промене употребљених техника израде, материјала израде, колорита и орнамената показује да постоји динамика промене доминантних параметара. Сви критеријуми, осим технике израде, имају *променљив* и *непроменљив* део: са једне стране, то су традиционални елементи који имају константну вредност и континуитет примене, док је, са друге стране, то променљиви део који чине нови (нетрадиционални) елементи, а који се мењају према потребама тржишта. Број традицио-

налних елемената у дизајну модне продукције ''Сирогојно стил'' пропорционалан је броју нетрадиционалних елемената. Техника израде је најпостојанији параметар јер одступања не постоје, док се у категоријама материјала израде, колорита и орнамената употребљене вредности не подударају са традиционалним карактеристикама.

Дакле, *стратегија располагања симболичким ресурсима* у дизајну модне продукције ''Сирогојно стил'' подразумева процес *модификације* традиције. Поједини традиционални елементи су остали исти, док су варијабилни делови замењени новим (нетрадиционалним) елементима. Модификовани елементи у потпуности преузимају *функцију* промењених делова и доприносе одржавању целовитости датих сегмената традиције, а самим тим и постојаности целокупног дизајна производа модне продукције ''Сирогојно стил'' - исландска вуна је заменила је до тада употребљавану домаћу вуну и преузела функцију материјала за израду уникатних модела; традиционалан начин бојења вуне промењен је како би се добио шири спектар интензивних тонова, а када је у питању категорија орнамената, приметна је допуна традиционалних геометријских и флоралних мотива атрактивним зооморфним и антропоморфним украсима.

Представљени пример *модификације традиционалних елемената*, односно замене променљивих делова новим (нетрадиционалним) елементима у дизајну ручно рађених одевних предмета од вуне, само је један од могућих

tional to the number of non-traditional ones. The technique is the most persistent parameter because there are no deviations, while in terms of materials, colours and ornaments, the used values do not coincide with traditional characteristics.

Therefore, *the strategy of disposal of symbolic resources* in the design of fashion production "Sirogojno style" involves the process of *modification of a tradition*. Some traditional elements remained the same, while the variable parts have been replaced with new (non-traditional) elements. The modified elements fully assumed *the function* of the changed parts and they contributed maintenance of the integrity of given tradition segments, and therefore the stability of the entire design of products made by fashion production "Sirogojno style" : Icelandic wool replaced previously used domestic wool and took over the function of material for creation of the unique models; the traditional way of dyeing wool was changed to get a wider range of intense tones, and when it comes to the category of ornaments, the addition of attractive zoomorphic and anthropomorphic decorations to the traditional geometric and floral motives can be observed.

The presented example of *modifications of traditional elements*, i.e. replacing variable parts with new (non-traditional) elements in the design of hand made garments of wool, is only one of possible ways of analyzing fashion production "Sirogojno style" as a complex social and cultural phenome-

non, for whose complete understanding it is necessary to conduct new research processes within the interdisciplinary scientific papers.

начина анализирања модне продукције ''Сирогојно стил'' као сложеног друштвеног и културног феномена, за чије је комплетно сагледавање потребно спровести нове истраживачке процесе у оквиру интердисциплинарних научних радова.

Литература / Literature

Богдановић, Бојана: *Традиција као производ и као роба-успон и пад идеје о брендирању у југословенском социјализму,* магистарски рад. Филозофски факултет Универзитета у Београду, Одељење за етнологију и антропологију, Београд, 2008.

Милић, Анђелка: *Жене, политика, породица*. Институт за политичке студије, Београд, 1994.

Наумовић, Слободан: *Употреба традиције, политичка транзиција и промена односа према националним вредностима у Србији 1987-1990,* у: Мирјана Прошић-Дворнић, *Културе у транзицији.* Плато, Београд, 1993.

Наумовић, Слободан: *Традиција и процеси транзиције.* Гласник Етнографског института САНУ XLIII, Београд, 1994.

Росић, Боса: *Сеоски занати и делатности на Златибору у прошлости и данас*, Ужички зборник бр.20. Ужице, 1991.

Хобсбом, Ерик и Теренс Рејнџер: *Измишљање традиције,* Библиотека XX век. Београд, 2002.

Миладин Ивковић

Дипломирани вајар, музејски саветник, конзерватор-рестауратор са дугогодишњим теренским искуством у раду на конзервацији зидног сликарства, иконописа, камене пластике и надгробних споменика. Усавршавао се у области конзервације камена на Универзитету у Љубљани. Радно искуство стекао најпре у Народном музеју у Краљеву, а од 1992. године ради у Музеју на отвореном као једини конзерватор - рестауратор за дрво, камен, керамику и метал.

Miladin Ivković

Graduate sculptor, museum consultant, conservator-restorer with extensive field experience in the conservation of mural painting, icon painting, stone sculpture and gravestones. He continued his studies in the field of stone conservation at the University of Ljubljana. He gained first work experience at the National Museum in Kraljevo, and later, since 1992, he has worked in the Open-air Museum as the sole conservator - restorer of wood, stone, ceramic and metal.

КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА У МУЗЕЈУ НА ОТВОРЕНОМ "СТАРО СЕЛО" У СИРОГОЈНУ

Одувек су постојале, коришћене, мењане и усавршаване различите методе заштите дрвета у циљу очувања дрвених кућа и зграда какве су људи градили и потом генерацијама у њима живели, као и предмета покућства, справа и алата. У условима музеја на отвореном у којима се наставља њихово трајање у поновљеном природном окружењу, поново на отвореном, такве традиционалне методе представљају основ бриге за очување и даљу трајност пренетих и, у новој целини, презентованих објеката и експоната. Преношење кућа и зграда у музеје на отвореном често не представља прво преношење старих брвнара. Неретко, посебно када су у питању мање зграде, млекари, колибе,

CONSERVATION AND RESTORATION IN THE OPEN-AIR MUSEUM "OLD VILLAGE" IN SIROGOJNO

There have always existed used, modified, and perfected various methods of wood protection aiming at preservation of the wooden houses and buildings the way people built them and later lived in them for generations, as well as items of furniture, equipment and tools. In the circumstances of open-air museums, in which their life is continued in repeated natural environment, again in the open, these traditional methods are the basis of concern for preservation and further durability of the transferred and later presented as whole new buildings and exhibits. Transfer of houses and buildings to the open air museums is not often the first transfer of the old log cabins. Often, especially when it comes to smaller

buildings, dairies or huts, their owners, for their needs, usually after division of rural family cooperatives or sale, transferred them to other places where they were used further[1] (Deroko1968). That also happened to some wooden churches that were assembled in one place and then, over the night, transferred to another, safer one[2] (Pavlović 1961). Dismantling wooden objects in order to get them transferred is, in a sense, a convenience in performing comprehensive conservation process, a detailed treatment that can be applied on each single segment of a complex structure, especially reconstruction, replacement of worn-out pieces, so that the wholeness and architectural values are not endangered.

Knowing the properties of wood and its use was not important only for constructors, skilled local builders, but also for conservators and carpenters involved in displacement of old log cabins, their further conservation and protection of items from the past. Old Zlatibor houses were assembled mainly from pine timber evergreen trees that grew in the area. It was known that the logs were trimmed from the central part of pine trunk, its heart impregnated with resin. Lower beams - the foundation of houses

1 The drawing created by Aleksandar Deroko shows the possibility of relocating the log cabin without dismantling it and a way to transport it to another location using logs and power that nine pairs of harnessed oxen had.

2 This practice was preserved in legends that mentioned fairies and their power, like the churches that fly over from one place to another.

њихови власници су их због својих потреба, најчешће после деоба сеоских породичних задруга или продаје, преносили на друга места где су надаље коришћене.[1] (Дероко, 1968) Догађало се то и са црквама брвнарама које су склапане на једном месту, а потом за ноћ преношене на друго, безбедније.[2] (Павловић, 1961) Расклапање дрвених објеката ради преношења представља, у извесном смислу, погодност за обављање свеобухватног конзерваторског поступка, детаљан третман који се може спровести на сваком појединачном сегменту сложене грађевине, посебно реконструкције, замене дотрајалих комада, тако да се целина и архитектонске вредности не угрозе.

Познавање својстава дрвета и начина његовог коришћења није било важно само за градитеље, веште народне неимаре, већ и за конзерваторе и столаре који се баве измештањем старих брвнара, њиховом даљом конзервацијом, као и заштитом предмета из прошлости. Старе златиборске куће склапане су углавном од борове грађе столетних стабала који су се налазили у окружењу. Знало се да се брвна тешу из средишњег дела дебла црног бора, његове

1 Цртеж Александра Дерока, настао према казивањима, показује могућност измештања зграде брвнаре без расклапања и начин њеног преношења на друго место помоћу облица и снаге коју поседује девет пари упрегнутих волова.

2 Оваква пракса сачувана је у легендама које помињу виле и њихову моћ, као и цркве које саме прелећу са једног на друго место.

Замена йодвалне їреде на објекшу музејска кућа домаћинсшва
The reconstruction of the lower door log in the Museum`s household main house

срчанице натопљене смолом. Доње греде подвале – темељаче кућа и зграда тесане су од компактније бјеловине – храстове грађе која је била отпорнија на притиске и дејство влаге. Било је и мањих објеката, вајата или других помоћних зграда саграђених од буковине. За покривање кровова користила се углавном само боровина пуна смоле, цепана одвајањем које прати структуру природних влакана. Добри познаваоци дрвета знали су да *срчевину – срчаницу*, срж и срце боровог дебла природно натопљеног смолом, инсекти не нападају, а отпорна је и на друге неповољне утицаје. На сачуваним старим дрвеним

and buildings were hewn from the more compact oak timber, which was resistant to pressure and the effects of moisture. There were also smaller buildings, sheds or other auxiliary buildings built from beech wood. The pine timber full of resin was mainly used for roofing; it was cut by separation that follows the structure of natural fibers. Wood connoisseurs knew that insects do not attack the core - heart of pine tree naturally soaked with resin, and that it was resistant to other adverse effects as well. Observing the growth rings on the logs of old preserved, wooden buildings, one can learn that only one block or two

piles for the construction of the building could be pulled from each trunk. The rest of the tree was used for other purposes but not for houses since this principle endowed longevity to them (Zlatić Ivkovic and Krstović 2010).

Homes of the residents over the past centuries who lived in indissoluble harmony with nature and its laws, were designed to resist the power of wind, bear high and low temperatures, heavy rain or snow. In selection of objects in the field to be transferred to the museum setting, it is important to note the status of their timber and the degree of damage that, very often, cannot be seen by the outside perception. If the selected house or building has unchanged and original architectural features, typical of a particular region and period that is represented, and if it was transferred in a state of deterioration, it is necessary to find the best means of its non-invasive reconstruction, which will consolidate the structure, restore the original appearance and allow continuation, taking care not to be apparent to such an extent as to affect the authenticity and originality.. Any modification and use of a new piece of wood, whereas only natural materials of the same type have to be used, should be clearly shown. If a selected structure shows some distortion in appearance, bending, twisting, and if such conditions last for long, in re-assembling one cannot make forceful corrections of the position of its structural parts that have timely found their most favorable position, which must also be respected. Wood is natural material

зградама, сагледавањем годова на пресеку брвана укрштених у ћертове, сазнаје се да се из сваког дебла извлачило тек једно брвно или две талпе за градњу објекта. Остали део стабла коришћен је за друге потребе, али не и за градњу кућа којима је овај принцип дарио дуговечност. (Златић Ивковић и Крстовић, 2010)

Куће становника протеклих векова који су живели у нераскидивом складу са природом и њеним законима, обликоване су тако да одоле снази ветра, поднесу високе и ниске температуре, обилне кише, тежак снежни покривач. У поступку одабира објеката на терену ради преношења у музејску поставку, посебно је важно уочити стање његове дрвене грађе и степен оштећења који се, врло често приликом опажања спољашности, не може сагледати. Уколико изабрана кућа или зграда поседује првобитна и непромењена својства архитектуре типичне за одређену регију и временски период који се представља, а пренете су у стању дотрајалости, потребно је наћи најбољу меру њихове неинвазивне реконструкције која ће консолидовати структуру, вратити првобитни изглед и омогућити даље трајање, а притом не бити уочљива у тој мери да наруши аутентичност и оригиналност. Свака измена и коришћење новог комада грађе, а користе се само природни материјали исте врсте, треба да буде и јасно показана. Уколико одабрана грађевина показује извесне деформације у изгледу, кривљење, увртање и таква већ дуго траје, не може се при поновном склапању вршити насилно ко-

Реконструкција дршке на керамичкој посуди

Holder reconstruction of ceramic bawl

риговање положаја њених конструктивних делова који су током времена пронашли свој најповољнији положај и то се, такође, мора поштовати. Дрво је природан материјал који реагује на промене природних услова, а мудрост градитеља остављала је сваком уграђеном комаду греде, брвна, даске, довољно простора да се под дејством влаге шири, на мразу и када је суша скупља и тако несметано траје. Исту могућност дужан је да обезбеди и конзерватор који измештене и пренете старе дрвене објекте склапа у новом окружењу. У поступку реконструкције плетених кошева, торова, ограда, конзерватор мора поседовати знања и о другим врстама

that reacts to changes in natural conditions, and the builders were wise enough to leave plenty of room in every piece that was built in beams, logs and boards, to spread under the influence of moisture when frost and to cluster during the drought, so that they can last. The same option is required to be ensured by a conservationist who assembles displaced and transferred, old wooden buildings in the new environment. In the process of reconstruction of woven baskets, pens or fences, a conservator must also have knowledge about other types of wood and their properties in order to perform a specific task.

After the selected and purchased property is carefully disas-

sembled and dismantled, all parts are transferred to the museum workshops, then they are thoroughly cleaned of fat, dirt, soot, lime and other coatings[3] (Findrik 1983, 64). In the fight against various types of xylophagous insects living in wood destroying its structure, that we should also be familiar with, it is important to use the available methods and tools that are tried and proven by experience of successful stopping the process and repairing damage, without any changes in timber and building structures. Insects, first partially and then completely, mainly by mechanical effect, destroy the tree and its internal and external mass. The conservation department at the Museum is in a constant war with *weevils* attacking old, coniferous

3 In the early years of work on the transmission of the facilities to the future museum in Sirogojno, in addition to water, other cleaning facilities and mild solutions of essences were used, as well as the mechanical process of hand washing by brushes of vegetable fibres. With making separate large tubs, dipping of wooden pieces in the protective chemical solvents (xylamon combi) was done. Under present conditions, the species of chemical depends on market supply and practical experience. Only chemicals are rarely used (žižolin, žižacid and others); better results are obtained by mixing them with traditional materials such as tar. In modern conditions, chemical solution (žižolin, žižacid) is used, but rarely alone - most often in combination with tar. Fixing minor surface damage was performed using two-component epoxy resin solution Donil XL401, while larger and deeper damage, which is also a consequence of the harmful effects of insects, was filled with the sawdust residue linked with polyacrylic seals, or with Bakril or Donil.

дрвета и њиховим својствима како би савладао одређени задатак.

Када се одабрани и откупљени објекат пажљиво расклопи, демонтира, сви пренети делови се у музејским радионицама детаљно чисте и перу од наслага прљавштине, гарежи, кречних и других премаза.[3] (Финдрик, 1983, стр. 64) У борби против различитих врста ксилофагних инсеката који живе у дрвету разарајући његову структуру и које, такође, треба добро познавати, веома је важно користити расположиве методе и средства опробана и доказана искуством успешног заустављања процеса и санације оштећења, без промена структуре дрвета и објекта. Инсекти, најпре делимично, а потом и потпуно,

3 У првим годинама рада на преношењу објеката у будући Музеј у Сирогојну, за чишћење објеката, поред воде, коришћени су и благи раствори есенције, као и механички поступак ручног прања четкама од биљних влакана. Израдом посебних великих када, вршено је и потапање дрвених делова у заштитне хемијске растворе (xylamon combi). У савременим условима врста хемијских средстава зависи од понуде на тржишту и искуства у раду. Ретко се користе само хемијска средства (жижолин, жижацид и друга), већ се бољи резултати добијају њиховим мешањем са традиционалним материјалима као што је катран. У савременим условима користи се хемијски препарат (жижолин, жижацид) и то ретко самостално, већ, најчешће, у комбинацији са катраном. Учвршћивање мањих површинских оштећења вршено је коришћењем двокомпонентног раствора епоксидне смоле донил XL401, а већа и дубља оштећења, која су такође последица штетног дејства инсеката, испуњавана су смесом пиљевине од дрвета повезане полиакрилним заптивачима, бакрилом или донилом.

углавном механичким дејством, разарају дрво и његову унутарњу и спољну масу. Конзерваторска служба у Музеју води непрестани рат са *шачкасшим дрвошочцем* који напада старо, четинарско дрво, са великом *боровом* или *кућном сшрижибубом* јер, недоступне и невидљиве, представљају стално присутну опасност због упорности и снаге деструктивног дејства.

Међу многобројним животињским врстама, у природном окружењу насеобина сточара, одувек су живели и глодари који представљају опасност и у кућама и зградама које су збринуте у музејском комплексу на отвореном. Поред оштећења која изазивају глодањем и нагризањем дрвета али и текстила, коже, папира, оштећењем каблова електричне енергије, могу изазвати пожар који свакако представља највећу опасност и ненадокнадиву штету. Потпуну заштиту и елиминисање ове врсте деструктивног дејства на објектима и експонатима веома је тешко постићи с обзиром на то да су сви музејски објекти у његовој сталној поставци свакога дана отворени. Потребно је повремено спровести дератизацију уз бригу за домаће животиње у Музеју и окружењу, али ни борбу уз помоћ мишоловки, мачака и других традиционалних домишљатих решења не треба занемарити. Никако не треба заборавити да штеточине нападају објекте и ствари које људи одбаце, а у музејској поставци присуство човека и живота свакако мора бити приметно.

Одувек је постојала свест о штетном дејству инсеката на дрво, а вековна ис-

wood, and with a large *pine or house borer* because, inaccessible and invisible, they always present danger because of the persistence and strength of their destructive effects.

Among many animal species, in natural setting settlement of farmers, there have always lived rodents that pose a threat in homes and buildings that are disposed in the outdoor museum complex. In addition to damage they cause by etching and milling wood and textile, leather and paper, they can also cause fire by damaging the electricity cable, which is certainly the greatest danger and irreparable harm. It is very difficult to achieve full protection and elimination of this type of destructive action on the objects and exhibits considering that all museum objects in its permanent exhibition are open every day. It is necessary to conduct rodent control periodically, as well as to take care of domestic animals in the Museum and its neighborhood; also, the fight with a mousetrap, cats and other traditional ingenious solutions should not be ignored. Do not forget that pests attack objects and things that people reject, and the presence of man and life must certainly be noticeable in the museum setting.

There has always exised an awareness of harmful effects of insects on a tree, and centuries-old experience recorded various efforts and information on possible ways of high quality and efficient care. Only built chalets, and especially their new shingle roofs, were coated with melted pine resin obtained in the combustion of ground parts and

roots of evergreen trees with the absence of air and in specially designed facilities. The mountain areas covered with conifers, such as Zlatibor, tar is considered a precious liquid, effective in the preservation of timber, wooden houses and churches, and especially their roofs. Pine resin in higher concentration is not conducive to dangerous and destructive larvae, it destroys them quickly, and after years of treatment insects leave such timber completely and for a long time. If necessary, tar, diluted by mixtures of oil, also of natural origin, is used for surface coating of wood and injecting into channels that insects dag in the internal structure[4].

Wax is also, as natural material with a long tradition of use, very suitable for high-quality and almost permanent protection of wooden objects, furniture parts, house items. It has the power of good consolidation of the destroyed structure of wood, because liquid and melted at high temperature, it penetrates, waters and fills all the holes resulting form xylophagous insects, so that it prevents the possibility of their return and further adverse effects. It is easily removed from the surface of a canned item and does not alter its original appearance.

Wooden objects and items and often inhabited by many different

4 Because of the many useful properties it was used for successful trading, so the highlanders and carriers exchanged this valuable liquid for other products that they missed. Tar, which is, fortunately, still though rarely produced in the mountains, is the primary means of protection and impregnation of wood in the Museum in Sirogojno.

куства бележе различите напоре и сазнања о могућим путевима квалитетне и ефикасне заштите. Тек сграђене брвнаре, а посебно њихови новопостављени кровови од шиндре, премазане су отопљеном боровом смолом добијеном у поступку сагоревања приземних делова и корења столетних борова без присуства ваздуха, и то у посебно сграђеним објектима, катраницама. У планинским пределима обраслим црногорицом као што је Златибор, катран је сматран драгоценом течношћу, делотворном у очувању дрвене грађе, цркава и кућа брвнара, а посебно њихових кровова. Борова смола у већој концетрацији не погодује опасним и деструктивним ларвама, брзо их уништава, а након вишегодишњег третмана инсекти такво дрво потпуно и задуго напуштају. По потреби разблажен уљним мешавинама, такође природног порекла, катран се користи за премазивање површине дрвета и инјектирање у канале које су у унутарњој структури издубили инсекти.[4]

Восак је такође, као природни материјал, са дугом традицијом употребе, изузетно погодан за квалитетну и готово трајну заштиту дрвених предмета, делова намештаја, покућства. Поседује моћ добре консолидације разорене структу-

4 Због многих корисних својстава њиме се успешно трговало, па су планинци, кирџије размењивали ову вредну течност за друге производе који су им недостајали. Катран који се, на срећу, још увек, мада ретко, производи у планинским пределима, и у Музеју у Сирогојну представља основно средство заштите и импрегнације дрвета.

ре дрвета јер, течан и отопљен на високој температури, продире, натапа и испуњава све шупљине настале радом ксилофагних инсеката тако да спречава могућност њиховог повратка и даљег штетног деловања. Лако се уклања са површине конзервираног предмета тако да не мења његов првобитни изглед.

Објекте и предмете од дрвета често насељавају и многобројни други организми, лишајеви, као и гљивице за које је понекад веома тешко, брзо и ефикасно пронаћи прави лек. Ако се ради о њиховом површинском присуству делотворне су методе механичког чишћења иза којих следе заштитни конзерваторски поступци. Лабораторијске анализе којима се могу изоловати присутне врсте штеточина, могу бити од велике користи приликом избора средстава за чишћење и заштиту.[5]

5 Хемијска средства каква су *ксилолин, ксиламон* коришћени у поступку потапања дрвене грађе приликом преношења већине објеката у комплекс Музеја у Сирогојну, као и жижолин, жижацид, жижол који су данас доступни на тржишту, користе се као додатак катрану у мањим количинама или самостално у случају опасности због присуства великог броја инсеката на мањој дрвеној површини. Код конзервације предмета које је, након изведеног третмана, могуће у потпуности ставити у изоловане услове, хемијски третман даје већи учинак у уништавању деструктивног дејства штеточина, али се након тога, натапањем у топлој отопини борових смола или пчелињег воска, успешно консолидује ослабљена, разорена и испошћена унутарња структура дрвеног предмета којој се враћају природна својства, изглед ближи оригиналном, уз јачање или постизање потпуне отпорности на нове нападе штеточина.

organisms, lichens, and fungi, for which sometimes it is very hard to find the right cure quickly and efficiently. If their presence is on surface, then there are effective methods of mechanical cleaning followed by the protection and conservation practices. Laboratory analysis, by which present pest species can be isolated, may be useful in selecting cleaning and protection devices[5].

The most common material in the museum in Sirogojno is wood and it is given most attention in conservation and restoration interventions. The use of metal in the past hardly touched the architectural process of carpenters, although all tools used by these national builders had to be made of metal. Blacksmithing, as old as man's economic activity, served for making handicrafts and agricultural tools, the same as for shoeing horses and oxen. Objects used daily in open fire

5 Chemical agents such as *ksilolin*, *ksilamon* were used in the process of soaking timber during the transfer of most objects in the museum complex in Sirogojno and žižolin, žižacid, žižol available today in the market, are used in addition to tar in small quantities or independently in case of emergency due to the presence of a large number of insects on a small wooden surface. In conservation of objects, which after the treatment is implemented can be put in fully isolated conditions, chemical treatment provides greater effect in destroying the destructive effects of pests, but after that, immersed in a warm solution of pine resin and beeswax, the weakened and destroyed internal structure of wooden objects successfully consolidates bringing back its natural features, its looks get closer to the original, while strengthening and achieving full resistance to new pest attacks.

Покривање објекша у домаћинсшву ражаном сламом

Re-covering of cottage (vajat) by rye hay.

were made of metal - *prijeklad - demir* for reliance of wood in a fireplace, *sadžak*, *pot, kettle and hangers* on which dishes were hung over the fire, coal shovel or mass for embers and ashes, and later sieve or coffee pot and a dish for roasting coffee.

Most metal objects that are stored in the Museum were made of iron, and the vessels in which food was cooked from copper, so they were called copper-dishes. Because of the toxic properties of copper oxide, the process of applying a thin layer of tin was performed on the inner vessel. The presence of moisture in the air or on the place where metal objects were put, caused corrosion, mineralizing surface of the metal object and its destruction. Completely covered with rust and mineral deposits or isolated spots of rust, metal objects, during the con-

У Музеју у Сирогојну дрво је најзаступљенији материјал и њему се посвећује највећа пажња у конзерваторским и рестаураторским захватима. Употреба метала у прошлости готово да није дотицала градитељски поступак дрводеља, мада је сав алат ових народних неимара морао бити урађен од метала. Ковачки занат, стар колико и човеково привређивање, управо је служио за израду занатског и пољопривредног алата, колико и поткивање коња и волова. За свакодневну употребу од метала су израђивани предмети коришћени на отвореној ватри, пријеклад – демир за ослањање дрва на огњишту, саџак, лонац, бакрач и вериге о које се качио над ватром, ватраљ или маша за жар и пепео, а касније сито, џезва или пржуља за печење кафе.

Већина металних предмета који се чувају у Музеју направљена је од гвожђа, а судови у којима је кувана храна од бакра, па су стога називани бакрачи. Због отровних својстава бакар оксида, на унутрашњим странама посуда вршено је њихово калаисање, тј. наношење танког слоја калаја. Присуство влаге у ваздуху или на подлози на којој су одлагани метални предмети, узрокује појаву корозије, минерализовање површине металног предмета и његово разарање. Потпуно прекривене корозијом и минералним наслагама или изолованим жариштима рђе, метални предмети се, током конзерваторског поступка, подвргавају процесу уклањања агресивних агенаса. Један од најпогоднијих поступака у конзервацији металних предмета је-

сте електролиза, која се комбинује са повременим механичким интервенцијама и чишћењем предмета челичним четкама, након чега се исти поступак, по потреби, понавља и више пута. Тако третирани експонати, након испирања и исушивања, полирају се челичним четкама и премазују средствима за импрегнацију, која ће их надаље штитити од промена и могуће корозије. Важно је да се метални предмети по обављеној конзервацији чувају у одговарајућим условима, што је у музејима на отвореном веома тешко спровести. У сталној и свакодневно отвореној поставци, њихов контакт са спољном средином се не може спречити уколико нису смештени у депое. Алат изложен у занатским радионицама, метални предмети који чине садржај ентеријера и нужне опреме кућа и зграда, ретко коришћени метални делови конструкције, утеге или резе, багламе, изнова подлежу корозивном дејству, па се њихово стање стално прати. (Томић Јоковић, 2011)

Употреба огњишне керамике одликује начин живота становника златиборских брвнара. Различите посуде, лонци, црепуље и пржуље израђени су од мешавине глине и уситњеног камена на ручном колу, а потом осушени и испечени у отвореној ватри. Боја овако начињене грнчарије, која се креће од светлоокер, преко црвене до сивомрке, указује на њен квалитет, мада, након дуготрајне употребе на ватри, прелази у црну. Лоше печене посуде имају знатно ослабљену зрнасту структуру и склоне су задржавању наслага прљавштине,

servation process, undergo the process of removing corrosive agents. One of the best practices in conservation of metal objects is electrolysis, which is combined with the occasional mechanical interventions and cleaning with steel brushes, after which the same procedure, if necessary, is repeated several times. The exhibits, treated in this way, after rinsing and drying, are polished by steel brushes and coated with waterproof agents that will protect them from further changes and possible corrosion. It is important that metal objects, after the conservation is performed, are stored in appropriate conditions which is very difficult to do in open-air museums. As part of the permanent exhibition, open every day, their contact with the environment can not be prevented unless they are placed in the repository. The tools presented in workshops, metal objects that comprise the necessary equipment and interior of houses and buildings, rarely used metal parts of the structure, weights, latches and hinges are subject to the corrosive effects over and over again, so their condition should be constantly monitored (Tomic Joković 2011).

The use of inglenook ceramic features the way of life of inhabitants of Zlatibor log cabin. Different dishes, pots and earthenware dishes are made from a mixture of clay and crushed stone on the hand wheel, and then dried and baked in an open fire. The colour of the earthenware made this way, ranges from pale ocher, through red to dark gray, indicating its quality, though, after prolonged use on fire, it turns

into black. Poor baked dishes have considerably weakened grain structure and tend to retain dirt deposits, disintegration and the dissipation, while those well-baked ones are much more durable under mechanical and physical effects. Their weakened structure causes cracking and eg scaling layers due to crystallization of salt drawn to the surface.

The museum collection includes a number of vessels, jugs, vases, glasses, plates and censers made in the technique of making on a toe round, with greater number of rotations (Rosić Božanović-1984). These fine structured, small-grained clay vessels are characterized by finish painting and decorating, which is achieved by using lead glazes and firing at much higher temperatures in ceramic kilns. Their way of making, and also shaping, is related to the the future purpose of storing liquids, especially water. The quality of building and the structure compactness of the earthenware vessels' walls is higher and hence their hardness and resistance, as well. Such ceramics is less prone to changes under the effects of moisture, it rarely shells and breaks (Tomic Joković 2011).

Layers of calcination on ceramics objects are cleaned by both mechanical and chemical means - sometimes very complex and sensitive process in which it is necessary to preserve the structure, coat of paint and the existing painted or carved ornamentation. When connecting fragmented specimens of preserved parts the process is done by using elastic and durable adhesive, and the missing parts are re-

мрвљењу и осипању, док су оне добро печене знатно издржљивије под механичким и физичким дејствима. Њихова ослабљена структура узрокује пуцање и љуспање слојева због кристализације соли извучених на површину.

У музејској збирци налази се и известан број посуда, пре свега тестија, бардака, ћупова, ћаса, тањира, чирака или кадионица који су рађени техником израде на ножном колу, са већим бројем обртаја. (Росић-Божановић, 1984) Ове посуде финије структуре ситнозрнасте глине одликује завршна обрада бојења и шарања која се постиже коришћењем оловних глазура и печењем на знатно вишим температурама у керамичким пећима. Њихов начин израде, а свакако и обликовања, везан је за будућу намену, за чување течности, пре свега воде. Квалитет израде и компактност структуре зидова ових грнчарских посуда је већи, па стога и њихова тврдоћа и отпорност. Таква керамика мање је склона променама услед дејства влаге, ређе се љуспа и ломи. (Томић Јоковић, 2011)

Слојеви калцинације на керамичмим предметима чисте се механичким, али и хемијским путем, што је понекад веома сложен и осетљив поступак у коме је потребно очувати структуру, слој боје и постојање сликане или урезане орнаментике. Код фрагментованих примерака спајање сачуваних делова се врши коришћењем еластичног и постојаног лепка, а недостајуће партије се реконструишу коришћењем гипса уз додатак акрилне дисперзије која појачава његову отпорност. Веће површине, на-

Реконсшрукција објекша свињарац у музејској башши.
Reconstruction of pig-house in the Museum`s orchard.

рочито ивице посуда и ручке, могу се надоградити постављањем одговарајуће арматуре која ће их трајно повезати са телом суда. Како се реконструисане керамичке посуде, након обављеног контерваторског третмана, враћају у музејску поставку, неопходно је успоставити њихов првобитни изглед поступком ретуширања гипсом надомештених делова. У циљу завршне импрегнације и даље превентивне заштите, керамички предмети се премазују ацетонским растворима.

Још један од природних материјала, камен, одувек је био доступан и радо коришћен, најпре као грађевински материјал, а потом и за израду употреб-

constructed using plaster with the addition of acrylic dispersion, which increases its resistance. Larger areas, especially the dish edges and handles, can be upgraded by setting the appropriate fittings that will permanently connect them to the body of the vessel. Since the reconstructed ceramic vessels, after completion of the conservation treatment, are put back into the museum setting, it is necessary to establish their original appearance by retouching the plaster parts. In order to make final impregnation and further preventive care, pottery pieces are coated with acetone solutions.

Another natural material, stone, has always been available and

readily used, first as construction material, and then for making usable items which appreciated its structure and properties. Highlanders used the stone for building foundations and ground parts of buildings, as well as for paving the fire place on the hearth. A special type of stone was used for making mill grindstone or wheel in order to provide successful and efficient grinding of grain cereals; people also knew what the most suitable stone for masonry or for covering the house was, which one was used under the threshold, then, what kind was used in making gravestone marks , and what sort of stone produced lime by firing.

In the process of cleaning stone objects or walls it is very important to know the substances used and their properties. On the stone surface, the same as on wood, metal or ceramics, there are many living organisms, lichens, mosses, fungi, bacteria. The protection treatment of stone foundation and basement walls, stone steps and landings at the entrance to the old wooden buildings, includes daily monitoring, particularly the presence of moisture which is removed by drainage of the terrain, as well as preventing the effects of rodents that damage the walls making bigger or smaller holes in them. Inside the basement, and at high Atuls in homes, sometimes the cleaning and coating the surface with slaked lime is repeated, which helps drying out internal moisture and prevents devastating effects of salt.

The stone objects could be broken due to mechanical, physical ef-

них ствари којима су одговарали његова структура и својства. Планинци су камен користили за зидање темеља и приземних делова грађевина, за прекладе и поплочавање места за ватру на огњишту. Посебна врста камена коришћена је за израду ручног жрвња или воденичног точка како би се успешно и квалитетно могло уситњавати зрневље житарица, а знало се и који је камен најпогоднији за зидање или за покривање кућа, који се користи под прагом, а који за израду надгробних белега, а од које врсте камена се, печењем, добија креч.

У поступку чишћења предмета или зидова од камена веома је важно познавати употребљене врсте и њихова својства. И на површини камена, као на дрвету, металу или керамици, настањују се и живе многобројни микроорганизми, лишајеви, маховине, гљиве, бактерије. Третман заштите камених темеља и зидова подрума, камених степеника и подеста на улазима у старе дрвене објекте подразумева свакодневно праћење стања, посебно присуства влаге која се уклања дренажом терена, као и спречавање дејства глодара који оштећују зидове пробијајући веће или мање отворе у њима. У унутрашњости подрума, као и на високим атулама у кућама, повремено се понавља поступак чишћења и премазивања површине гашеним кречом, што доприноси исушивању унутарње влаге и спречавању разорног дејства соли.

Код камених предмета могуће је и ломљење услед механичког, физичког дејства, појава пукотина или фрагмен-

товање што захтева посебне мере конзервације и реконструкције. (Крстић, 2004) Механичким и хемијским чишћењем предмета од камена потребно је најпре уклонити слој биофилма, а потом извести поступак десалинизације - уклањања наталожених соли из унутарње структуре. Уколико су приметна оштећења површине, потребно је обавити њену консолидацију како би се спречило задржавање воде, као и санацију дубљих пукотина и других оштећења насталих механичким путем како би се консолидовало ткиво. Једном обављен поступак конзервације камених предмета не значи и престанак потребе да се његово стање даље посматра, нити сигурност од поновног насељавања штетних организама. (Никшић, 2004)

У музејској збирци налази се и велики број веома вредних предмета тканих или плетених од вуне, конопље или козје длаке и крзна, богата збирка одеће, покривки, прекривки, торби... За њихову заштиту потребна су нека друга знања и искуства стручњака који својим методама онемогућавају разорно дејство многобројних инсеката којима вунени ћилими, везени јастуци и сачуване мајсторије вештих абаџија представљају омиљена станишта. Досадашња заштита текстила обављана је повременим интервенцијама позиваних сарадника. Увећање, и посебно све дубље старење збирке, захтева и свакодневно старање о текстилним предметима изложеним у сталној поставци, али и оним одложеним на полице депоа. (Томић Јоковић, 2002, 2008)

fects and cracks, or they could be fragmented, which requires special measures of conservation and reconstruction (Krstic 2004). Mechanical and chemical cleaning of stone objects must first remove the biofilm layer, and then perform the procedure of desalination - removing salt accumulated in the internal structure. If damage to the surface is noticeable, it is necessary to perform its consolidation in order to prevent water retention, as well as rehabilitation of deep cracks and other damage caused by mechanical means in order to consolidate tissue. Once completed, the process of conservation of stone objects does not mean the end of the need to further observe its condition or the safety against re-colonization of harmful organisms (Niksic 2004).

The museum collection includes a large number of very valuable woven or knitted items made from wool, hemp or goat hair and fur, a rich collection of clothes, coverings, covers, bags... For their protection, another expert knowledge and experience are needed – those which by their methods prevent destructive effects of many insects whose favorite habitats are woolen rugs, embroidered pillows and other preserved masterpieces of skilled tailors. Former textile protection was performed by occasional interventions of our associates. Enlarging and especially deeper aging of the collection requires daily care for textile items outlined in the permanent exhibition, but also for those put away at the depot shelves (Tomic Joković 2002, 2008).

In the process of protection or reconstruction of basket products - old hives, panniers and baskets of different shapes, fences or roofs of straw or bracken, reconstructions of clay floors, ovens and bakery, it is always good and advisable to use the experiences and practices recorded in the past. Field research and engagement of the old village artisans who made their ancient art by taking the heritage of the ancestors, give the best results.

Houses and buildings with daily living, especially those fed with the fire day and night, with smoke from the fireplace that did not extinguish, had greater protection and represented less favorable ground for development and the effect of many pests. The principle of constant, almost daily observations, preventive care and minor or major interventions as needed, which are used in the open-air museums, provided that conservation service is sufficiently valued and equipped primarily with personnel, tools and materials for work, give good results, successfully treating the objects and items regardless of the kind of materials they were made of. Preserved authenticity of the objects and exhibits, in the manner of origin, form, function, content and meaning, is the ultimate goal of conservation - restoration interventions in museum practice. As such, it is inseparable from other forms of research and security activities of the museum curators with different profiles and preferences.

У поступку заштите или реконструкције корпарских производа, старих кошница – вршкара, сепета и корпи различитих облика, ограда или кровних покривача од сламе или папрати, реконструкције земљаних подова, пећи, пекара, увек је добро и упутно користити искуства и праксу забележену у прошлости. Истраживања на терену и ангажовање старих сеоских занатлија који су своја древна умећа наслеђем преузимали од предака, дају најбоље резултате.

Куће и зграде у којима се свакодневно живело, посебно оне данонoћно напајане димом ватре са огњишта која се није гасила, имале су већу заштиту и представљале мање повољно тло за развој и дејство многих штеточина. Принцип константне, готово свакодневне опсервације, превентивне заштите и мањих или већих интервенција по потреби, који се примењује у музејима на отвореном, уколико се конзерваторска служба довољно вреднује и опреми, најпре кадровима, али и алатом и материјалом за рад, даје добре резултате успешно збрињавајући објекте и предмете без обзира од каквог материјала били начињени. Сачувана аутентичност објеката и експоната, у начину настанка, изгледу, функцији, садржајима и значењу, представља крајњи циљ конзерваторско-рестаураторског захвата у музејској пракси. Као такав, он је неодвојив од осталих видова истраживачке и заштитарске музејске делатности кустоса различитих профила и опредељења.

Литература / Literature

Дероко, Александар: Старе сеоске куће “брвнаре” у Србији, у: Народно неимарство I, 1968.

Златић Ивковић, Зорица и **Крстовић**, Никола: Дрво живота, у: Каталог изложбе Музеј на отвореном “Старо село”, 2010.

Златић Ивковић, Зорица и **Ивковић**, Миладин: Из времена прошлих за времена будућа – конзервација и рестаурација у Музеју на отвореном, у: Каталог изложбе Музеј на отвореном “Старо село”, 2011.

Krstić, D: Materijali za učvršćivanje ili konsolidaciju kamena,у: Zbornik radova KONKAM. Umjetnička akademija u Splitu, 2004.

Коцић, Милорад: Исправљање и конструктивно укрућење цркве Светог Илије у Смедеревској Паланци, у: Гласник Друштва конзерватора Србије 26, 2002.

Nikšić. G. 2004. Čišćewe kamena, svjetska iskustva i aktuelni konzervatorsko – restauratorski principi, у: Zbornik radova KONKAM. Umjetnička akademija u Splitu, 2004.

Павићевић-Поповић, Радмила: Молитва у гори, у: Молитва у гори, цркве брвнаре у Србији, 1994.

Росић-Божановић, Босиљка: Основна концепција привређивања у Музеју народног градитељства у Сирогојну са посебним освртом на израду злакуске грнчарије, у: Заштита споменика народног градитељства; Зборник радова са Саветовања о заштити споменика народног градитељства. Друштво конзерватора Србије, Републички завод за заштиту споменика културе Београд, Заједница завода за заштиту споменика културе Србије, Завод за заштиту споменика културе Краљево, Народни музеј Титово Ужице, Београд, 1984.

Томић Јоковић, Снежана: Ткане покривке и прекривке, у: Каталог изложбе Музеј на отвореном “Старо село”. Сирогојно, 2002.

Томић Јоковић, Снежана: Производи абаџијског заната, у: Каталог изложбе Музеј на отвореном “Старо село”. Сирогојно, 2008.

Томић Јоковић, Снежана: Ковачка радионица. Музеј на отвореном “Старо село”, Сирогојно, 2011.

Тоскић, Јелена: Лончарска радионица. Музеј на отвореном “Старо село”, Сирогојно, 2011.

Финдрик, Ранко: Динарска брвнара, у: Посебна издања књ. 2
(ур. Зорица Златић Ивковић). Музеј на отвореном „Старо село“, 1998.

Финдрик, Ранко: Три године рада на изградњи музеја народног градитељства у Сирогојну, у: Гласник Друштва конзерватора Србије бр. 7, 1983.

Мр Јелена Тоскић

Виши кустос – дипломирала и магистрирала на Катедри за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду. Од 2003. г. запослена у Музеју на отвореном ,,Старо село'' у Сирогојну на пословима кустоса за документацију. Поред систематизације и обраде документације, бави се проучавањем и документовањем у области антропологије фолклора, старих заната и друштвеног живота.

ИНФОРМАЦИЈЕ У ПРОЦЕСУ ДОКУМЕНТОВАЊА У МУЗЕЈУ НА ОТВОРЕНОМ

Музејска документација има улогу у дефинисању културног наслеђа, његовом стручном и научном тумачењу, образовању у области наслеђа, али и заштити, конзервацији, презентацији, као и управљању наслеђем. Тачна евиденција и јасан преглед онога што музеј прикупља, чува, презентује, може се остварити путем добро организоване и стручно постављене документације. (Јевремовић, 2009, стр. 26-27) Стручно-научна обрада музејских фондова примарни је задатак музејског рада. Функционалан процес документовања и добро систематизована документација дају веће могућности стручно-научне обраде и валоризовања информација садржаних у документарној грађи.

Питање методолошке обраде података и њихове валоризације које је постало актуелно применом антрополошких теорија у музејској документаци-

Jelena Toskić, MA

Senior curator, graduated and magistrated on the Cathedra for for ethnology and anthropology on Faculty of Philosophy in Belgrade. Since 2003 works in the The Open Air Museum „Old Village“ in Sirogojno as curator for documentation. Apart from documentation systemtization, in charge for researches and documenting in the field of anthropology of folclore, old crafts and social life.

INFORMATION IN THE PROCESS OF DOCUMENTING IN AN OPEN-AIR MUSEUM

Museum documentation plays a role in defining cultural heritage, its professional and scientific interpretation, education in the field of heritage as well as in the protection, conservation, presentation and management of heritage. Accurate records and a clear insight in what a museum collects, preserves and presents, can be achieved through a well organized and professionally set documentation (Jevremović, 2009:26-27). Professional and scientific analysis of museum funds is the primary task of museum work. Functional process of documenting and well-systematized documentation provide greater opportunities for professional and scientific processing and valuation of information contained in documentary material.

The issue of methodological data processing and their valuation, which has become actual with the

application of anthropological theories in museum documentation, has opened a new field for its study. Consideration of culture in the broader context has replaced recent concepts of recording an object as inventory number, giving it a meaningful dimension. From the moment selection of information from a wider totalitarian system and their record i.e. their turning into a document begins, an extensive drawer to which the data will be collected, supplemented and systematized opens. In modern interpretation, *to document* means to record all the details of the function, meaning and cultural context of the reality being studied. Documentation created in this way would become a source of study, i.e. ''museum documentation would turn a passive corps of data description into an active from, open for expanding and constant new interpretations'' (Gavrilovic, 2006, 5). In that sense, the process of documentation and the documentation itself obtain a dynamic and open form.

The process of documenting in an open-air museum

In the process of documentation in open-air museums, the two levels of documentation are created, which together form a system:

a) documentation about buildings, which includes technical and conservation documentation, and

b) documentation as a product of documenting other aspects of culture (way of life, housing, function of objects, equipment, rituals and customs) that are collected in order to demonstrate authenticity

ји, отворило је ново поље за њено проучавање. Сагледавање културе у ширем контексту заменило је доскорашње концепте евиденције предмета као инвентарног броја и дало му значењску димензију. Од тренутка када започне селекција информација из ширег тоталитарног система и њихово бележење, односно њихово претварање у документ, отвара се једна обимна фиока у коју ће се подаци прикупљати, допуњавати и систематизовати. У савременом тумачењу, документовати значи бележити све појединости функције, значења и контекста културне стварности која се проучава. Документација настала на тај начин постала би извор проучавања, односно ''музејска документација би од пасивног описа постала активан корпус података, отворен за проширивање и стално нова тумачења''. (Гавриловић, 2006, стр. 5) У том смислу, процес документовања и документација добијају динамичну и отворену форму.

Процес документовања у музеју на отвореном

У процесу документовања у музејима на отвореном настају два нивоа документације која заједно чине систем:

а) документација о грађевинама која подразумева техничку и конзерваторску документацију;

б) документација као продукт документовања осталих аспеката културе (начин живота, становања, функција предмета, опрема, ритуали и обичаји) који се прикупљају са циљем да прика-

Савешовање о сшарим занашима, 1992. ī., йроīрам у йосшавци
Old Crafts Counceling meeting, 1992, program in the the exhibition

жу аутентичност и живот у таквим грађевинама, а најчешће су садржани у предметним документима, фотографијама, списима.

Други ниво документовања укључује тоталитарну друштвену историју, али и појединца-човека који је ствара. Стога се у другом нивоу документовања можемо ослонити на антрополошки приступ.

У процесу документовања задаци музеја на отвореном су фокусирани на грађевине које улазе у састав музеја и свеукупност нематеријалних и материјалних аспеката културе којој припадају. Из тог разлога, најсврсисходнији концепт заштите у музејима на отвореном

and life in such buildings, which are most often contained in case files, photographs, writings. The second level of documenting involves the totalitarian history of society, but also an individual - a man who creates it. Therefore, in the second level of documentation, we can rely on the anthropological approach.

In the process of documenting, the tasks of open-air museums are focused on the buildings that form the museum and the totality of material and immaterial aspects of culture to which they belong. For this reason, the most appropriate concept of the open-air museum would be integrative heritage protection conducted through interdisciplinary

researches. In this sense, the following should be documented: physical, architectural and construction features of houses, social forms of population and families, politics, economy, customs, ritual and religious behaviour, activities performed by the population, but also art and natural environment...

It has been shown in practice that the set theoretical framework of documenting is not always feasible and comprehensive. Examples show that open-air museums have not always been planned, nor have they been intended to show only objects as architectural style. Thus, for example, during the first 25 years of Skansen's existence, many houses and buildings were simply transferred, without information where they were from, which functions they carried out, with no plans, drawings and photographs of their original places. Scientific documentation kept in the Swiss museum Ballenberg, refers to the collection of scientific material for comparison and collection of material for reconstruction of buildings within the museum, while for all other data the archives of the *Society of Swiss folklore* is used since it has a comprehensive database of technical drawings , photos, types and forms of rural houses. (Gschwend, 1976:156)

In Hungarian open air museum in Szentendre, a central archive that included the entire country and all the field work and documentation created and available for researching and documenting the national architecture,

била би интегративна заштита наслеђа, спроведена кроз интердисциплинарна истраживања. У том смислу потребно је документовати физичке, архитектонске и градитељске особености кућа, друштвене форме становништва и социјалне облике породице, политику, економију, обичаје, ритуално и верско понашање, делатности којима се бави становништво, али и уметност и природно окружење.

У пракси је показано да теоријски постављен оквир документовања није увек остварив и свеобухватан. Примери показују да музеји на отвореном нису увек настајали плански, нити су тенденциозно имали намеру да прикажу искључиво објекте као стил градње. Тако је нпр. током првих 25 година постојања Скансена (Skansen) пренето много кућа и грађевина без информација одакле су, које функције обављају, без планова, цртежа и фотографија оригиналних места. Научна документација која се води у швајцарском музеју *Баленберг* (Ballenberg), односи се на прикупљање научног материјала за компарацију и на прикупљање материјала за реконструкцију грађевина у музеју, док се за све остале податке користи архив *Друштва за швајцарски фолклор* који поседују обимне базе податкака са техничким цртежима, фотографијама, типологијама и облицима сеоских кућа. (Gschwend, 1976, стр. 156)

У мађарском музеју на отвореном у Сентандреји (Szentendre) била је формирана централна архива која је обухватала целу земљу и укључивала

сав теренски рад и документацију створену и доступну за истраживање и документовање националне архитектуре. За сваки објекат формиран је досије у коме се налазе сва техничка мерења и цртежи заједно са историјским информацијама и подаци настали приликом демонтаже и поновне монтаже, као и сва друга архивска документа, релевантне фотографије, подаци са терена... Циљ овог архива јесте стварање централне базе у којој би били смештени сви подаци везани за народну архитектуру Мађарске. (Balassa, 1976, стр. 138)

Евиденцију и вођење техничко -конзерваторске документације у Србији спроводи Завод за заштиту споменика културе. Стручњаци Завода седамдесетих година XX века сматрали су да је грађевине најбоље заштити in situ, а као другу могућност наводили су преношење објеката и стварање етно-паркова. У раду Душана Дрљаче и Ранка Финдрика из 1980. год., истиче се став стручне јавности за хитно спасавање од заборава и пропадања традицијске културе и њених споменика јер се овај део културне баштине нагло мења, а негде и нестаје услед урбанизације села и индустријализације земље. Као могући вид заштите у том периоду, предлагало се стварање етно-паркова са широм наменом као што је нпр. рекреативно -туристичка, концептуално слична музејима на отвореном. (Дрљача, Финдрик, 1980, стр. 61) Архитекта Ранко Финдрик истиче да на простору Зла-

was formed. A file for each object was created including all technical drawings and measurements, together with historical information and data obtained during their disassembly and reassembly, as well as all other archive documents, relevant photographs, data from the field ... The objective of this archive was to create a central database where all the data related to Hungarian folk architecture would be stored (Balassa, 1976:138).

Recording and keeping documentation of technical conservation in Serbia are implemented by the Institute for Protection of Cultural Monuments. In 1970s, the Institute experts believed that the best way to protect buildings was to protect them in situ, while transmitting facilities and creation of ethno parks they noted as an alternative solution. In the paper by Dusan Drljaca and Ranko Findrik from 1980, they emphasized the view of experts for emergency rescue from oblivion and decay of traditional culture and its monuments, as this part of the cultural heritage was rapidly changing, and somewhere it even disappeared as a result of rural areas' urbanization and industrialisation of the country. As a possible form of protection, the creation of parks with wider purpose was suggested during this period, such as recreation and tourism purpose, conceptually similar to the open air museums (Drljaca, Findrik, 1980:61). Ranko Findrik, an architect, pointed out that the area of Zlatibor had enough well-preserved examples of popular architecture that could

Обејекаш in situ, кућа Зечевић, село Драілица, 1984. і.
Object in situ, Zecevic`s house, the village of Draglica

be purchased, transferred and thus protected (Findrik, 1983:61).

By The Declaration on the open-air museums it has been pointed out that the documentation includes mainly an object regardless of its age and state of preservation (Declaration 1982). The transferring of a building can not simultaneously include the transition of its identical original state, so in that case more detailed technical documentation and conservation are needed. It covers: measuring, drawing, photography, and nowadays video recording and most detailed description. This means that in addition to detailed design and materials used, we must also record all the changes that normally occur. *The history of a building* must be determined accurately be-

тибора има довољно добро очуваних примерака народног градитељства које је могуће откупити, пренети и на тај начин заштитити. (Финдрик, 1983, стр. 61)

Декларацијом о музејима на отвореном указано је да документација подразумева првенствено објекат без обзира на његову старост и стање очуваности. (Декларација, 1982) Преношењем грађевина не може се истовремено пренети истоветно оригинално стање, па је у том случају неопходна што детаљнија техничко-конзерваторска документација. Она обухвата премеравања, исцртавања, фотографије, а данас и видео-запис и што детаљнију дескрипцију. То значи да се поред детаљне конструкци-

је и материјала који се користе, морају забележити све промене које се уобичајено појављују. *Историјат грађевине* мора бити утврђен тачно, јер се на основу тога може приступити његовој реконструкцији у музеју. Неопходно је уочити и прибележити окружење грађевине, њен положај, значај, функционалну везу са осталим објектима (централном, помоћном, привредном зградом итд.). За формирање историјата грађевине неопходно је документовати све делове опреме, зидне облоге, грејне елементе (пећи, огњишта) и покретне елементе као што је покућство, намештај итд. Како би објекти презентовали што више информација, неопходно је прибележити све сачуване папире о самој грађевини, али и податке који се могу добити из разговора са корисницима и становницима из локалног окружења. Бележењем тачних информација о свим сегментима културе, избећи ће се изношење бешчињенично уважених мишљења о култури и романтичарско гледиште које је довело до једностраног сагледавања културе. Према томе, документација у музејима на отвореном односи се на грађевине које чине музеј, предмете којим су опремљене, белешке о животу и корисницима. Било да су грађевине конзервиране in situ или су пренете, информације које одређују њихово порекло, облик, материјале, функцију, значење, положај, породичне историје и друго, дају већи значај за њихову валоризацију као аутентичног објекта и истинског културног наслеђа.

cause this is what reconstruction at the museum is based on. It is necessary to observe and make notes about the surrounding of a building, its location, functional relationship with other objects and its importance (central, side, commercial building, etc). For formation of the building history, it is necessary to document all pieces of equipment, wall coverings, heating elements (stoves, fireplaces) and mobile elements such are furnishings, furniture, etc... The objects should present much information, so it is necessary to annotate all documents about a building that are preserved, as well as the data that can be obtained from interviews with users and residents from the local environment. Recording accurate information on all aspects of culture would help us avoid factless esteemed opinions on culture and the romantic view which has led to one-sided perception of culture. According to this, the documentation in the open-air museums is related to the following: buildings that make a museum, objects that they are equipped with, notes on life and their users. Whether the building are preserved in situ or transferred, the information that determine their origin, form, materials, function, significance, status, family history, etc give more importance to their evaluation of an authentic object and genuine cultural heritage.

Information in the context of documenting cultural reality

According to Stranski, the term *documentation* in a museological system is used in several quality lev-

els. (Stranski, 1970:17). Bulatovic is of the opinion that documentation system of cultural heritage means the creation of documentation on the **primary** (curators) **secondary** (Documentation Centres) and **tertiary level** (centres, museums documentalists / analysts).

The process of documenting is continuous and open. Therefore, we observe documentation fund comprehensively, as a set of sub-funds of documents, which, if put in a series, could be further uploaded. Seen in this way, the process of documentation is two-sided process since the information is collected and systematized, but also valued and presented. In the process of documenting the ultimate goal is to memorize the holders of documentary value. It may be given in a different form or format, but essentially it represents text that gets specific meaning in the right context.

Recording all information testifying about us and the culture we create is important in the assessment of cultural heritage. If the Dinaric timber cottage is labelled as a typical representative of the folk architecture, it is necessary to observe its characteristics beyond architectural records (drawings, project). Answers to questions: Who? What? Where? How? How many? are recorded and documented in a form of a document. On the example of a wooden cottage, we could ask ourselves: What kind of material was used? Who built it? What was the structure of the rooms? What was the time and place of its building? Who lived in it? What religious, cultural and economic group did they

Информације у контексту документовања културне стварности

Појам документације према Странском, у музеолошком систему се употребљава у неколико квалитативних нивоа. (Stranski, 1970, стр. 17) Према Булатовићу, документацијски систем културне баштине подразумева стварање документације на *примарном* нивоу (кустоси), *секундарном* (документацијски центри) и *терцијалном* (центри, кустоси документалисти/аналитичари).

Процес документовања је трајан и отворен. Због тога документациони фонд посматрамо свеукупно као скуп подфондова докумената која, уколико их поставимо у један низ, можемо даље учитавати. Процес документовања у овом смислу је и двостран процес јер се информације прикупљају и систематизују, али и валоризују и презентују. У процесу документовања крајњи циљ јесте меморисање носилаца документарне вредности. Она могу бити дата у различитом облику или формату, али суштински представљају текст који у правом контексту добија одређено значење.

Бележење свих информација које сведоче о нама и култури коју стварамо, значајан је у сагледавању културног наслеђа. Уколико је динарска брвнара означена као типичан представник народне архитектуре, о њеним карактеристикама неопходно је сагледати шире од архитектонског записа (цртежа, пројекта). Одговори на питања ко, шта, где, како, колико, бележе се и документују у

некој од форми докумената. На примеру дрвене брвнаре могли бисмо се питати која је врста материјала, ко је градио, каква је структура просторија, које је време и место, ко је живео, којој религијској, обичајној, привредној групи припадају, каква им је свакодневица. Одговори би чинили корпус информација које забележене могу бити преточене у неку од форми документа: пројекти, цртежи, фотографије, уговори, рачуни, аудио-визуелни записи, дописи.

Прикупљање предмета захтева истовремено укључивање и података о контексту из кога ће бити истргнут. Предмет који постаје музеалија, у једном тоталном систему мора имати изузетан друштвено-историјски значај. Као

belong to? What was their daily life like? The answers to these questions would make up a corpus of information, which being recorded could be transformed into some form of a document: projects, drawings, photographs, contracts, invoices, audio-visual recordings, correspondence.

The collection of objects requires simultaneous inclusion of information about the context from which it will be torn. An object that becomes a museum piece in a total system must have an extraordinary social and historical significance. As such, it becomes the bearer of authentic information that is necessary to document as a document of primary significance. After that, information which in this case is the document of primary significance

Лончар, село Злакуса, 1983. ī.
Pottery workshop, the village of Zlakusa, 1983

should be noted in order to facilitate the transfer and obtain more adequate acceptance of the given information. In this sense, inventories, catalogues, card files, lists of objects, holography, video, audio tapes or CDs, DVDs ... become as important as the object itself. In that way, databases of objects processed in the museums' Documentation departments are created.

Museality as a testifying value allows an object to send unlimited amounts of information from the position of a document (Bulatovic, 2005: 18) Therefore, it is equally important to document exhibits that usually carry information with the selected features (location, time, material, function) and the broader cultural, social, political and economic context in which they gain the character of structural information i.e. a new meaning. Therefore Dinaric timber cottage (holder of testimony) will not only be an architecturally completed form of a wooden building, but also it would represent a communication facility from which we can read about its architecture, carpentry, structural forms, family structures, functions of room etc.. For documentation in the open air museum, it is important to have a broad social and spatial framework for selecting information. Methodology of collecting information should be guided by professional and scientific interdisciplinary studies. All artefact and manifact products of culture should be recorded and thus become observed and protected comprehensively.

такав постаје носилац аутентичних информација које је неопходно документовати као документ првог реда. Након тога информације које су у овом случају документ првог реда, треба забележити ради лакшег преноса и адекватнијег прихватања датих информација. У том смислу инвентарне књиге, каталози, картотеке, пописи предмета, холографије, видео, аудио траке или пак cd, dvd постају значајне колико и сам предмет. На тај начин се о предмету стварају базе података које се у музејима обрађују у документационим одељењима.

Музеалност као сведочанствена вредност, омогућава једном предмету да шаље неограничену количину информација са позиције документа. (Булатовић, 2005, стр. 18) Због тога је подједнако важно документовање музеалија које по правилу носи информације са селектованим обележјем (место, време, материјал, функција) и ширим културним, друштвеним, политичким, економским контекстом у коме оне добијају карактер структурне информације, односно ново значење. Због тога динарска брвнара (носилац сведочанствености) неће бити само архитектонски заокружена форма дрвеног објекта, већ и комуникацијски објекат са кога можемо читати неимарство, дрводељство, структурне форме, породичне структуре, функције простора итд. За документацију у музеју на отвореном значајно је да има широк социјални и просторни оквир за селектовање информација. Методе сакупљања информација треба да буду руковођене стручно-научним

интердисциплинарним проучавањима. Да би се култура целовитије сагледавала и штитила, треба бележити све њене артефактне и менифактне продукте.

Једна од замки учитавања информација из ширег тоталитарног система је неселективност информација и лаичко повезивање и допуњавање информација јер може доћи до стварања лажне слике прошлости. Проблем идеализације, вештачки стварене слике живота у прошлости, приметан је у музејима на отвореном. Једнострано посматрање живота, па макар посматрано и у контексту, и стварање лажног фолклора (fakelore) може довести само до псеудопредставе културе.

Да не би дошло до грешака и да би се на најбољи начин сачувала и представила култура, требали би се руководити **етиком документовања културне баштине** (Булатовић, 2005, стр. 16) која према Драгану Булатовићу подразумева:

- обавезу бележења, сабирања и чувања података у организованом систему (институције и установе) очување баштине;
- обавезу поштовања правила: истинитост података, незаобилажење чињеница, те предупређење интереса за деструкцијом предмета или целина баштине;
- документација баштине је јавно добро; неетична је приватизација документације;
- активирање социјалне функције баштине подразумева употребу документације;

One of the traps of loading information from a wider totalitarian system is non-selectivity of information and secular linking and updating of information because it can create a false picture of the past. The problem of idealisation of artificially created picture of life in the past can be seen in the open air museums. One-sided observation of life, even if viewed in the context of creation of false folk (fakelore) can only lead to pseudo-image of culture.

In order to avoid mistakes and to preserve culture in the best way, we should be guided by **ethics of documenting cultural heritage** (Bulatovic, 2005:16) which, according to Dragan Bulatovic includes:

- The obligation of recording, collecting and storing data in an organized system (institutes and institutions) for heritage preservation;
- The obligation to respect the rules: the authenticity of data, non-avoiding facts and reduction of interest to destruction of heritage items or units;
- Documentation of heritage is a public good. Privatization of documents is considered unethical;
- Activation of social functions of heritage involves use of the documentation;
- The cultural heritage documentation is required to be involved in the IT system of narrower and broader community.

Conclusion

During research, an expert collects a number of information that is methodologically processed, i.e. recorded, selected and presented to the public. In that way, the documentary material of the museum arises. Documented information should be clear to all curators, regardless of their participation in its selection and recording. Whether it is a text file containing facts or an illustration on a drawing or a photograph, the document containing all information offers curator the possibility to form an image on the culture and the man who creates and uses it by cognitive access from multiple parts.

The open air museum must keep records related to both immovable and movable cultural property[6] alike, and all aspects of social, political, and economic life have to be documented. Programs that are implemented in the open air museums, conceptually identified as living history must be based on solid facts about the culture they show and the context from which they arise. Protection of material and non-material cultural heritage, which includes research, identification, documenting, protection, preservation, presentation and evaluation of cultural heritage, is the primary task of a museum. In this way we get a more comprehensive documentation fund of an open-air museum that includes all aspects of a

6 The new Law on culture lists the cultural property without the division into movable and immovable, "Official Gazette RS", No. 72/2009

- захтева да се документација о културној баштини укључи у информацијски систем уже и шире друштвене заједнице.

Закључак

Приликом истраживања стручњак прикупља велики број информација које методолошки обрађује, тј. бележи, селектује и приказује јавности. У том смислу настаје документациона грађа музеја. Документована информација треба да буде јасна за све кустосе без обзира да ли су учествовали у њиховој селекцији и евиденцији. Било да је реч о текстуалним документима који садрже чињенице или визуелним приказима на цртежу или фотографији, документ са свим садржаним информацијама кустосу даје могућност да когнитивним приступом из већег броја делова формира слику о култури и човеку који је ствара и користи.

У Музеју на отвореном подједнако се мора водити евиденција везана за непокретна и покретна културна добра[6] и документовати сви аспекти друштвеног, политичког, економског живота. Програми који се реализују у музејима на отвореном, концепцијски означени као living history, морају бити утемељени на чврстим чињеницама о култури коју приказују и контексту из кога проистичу. Заштита материјалног и нематеријалног културног наслеђа која подра-

6 У новом Закону о култури наводе се културна добра без поделе на покретна и непокретна. "Службени гласник РС", бр. 72/2009

Радови на Музејским објектима, 2005. г.
The works on the museum`s objects, 2005

зумева истраживање, препознавање, документовање, очување, заштиту, презентовање и вредновање културне баштине, представља примарни задатак музеја. На тај начин добио би се свеобухватнији документациони фонд музеја на отвореном који укључује све аспекте културе једне заједнице, али и њеног односа са другим заједницама у окружењу.

Данас, све чешће документи постају значајан извор или подлога за реализовање различитих изложби, радионица, манифестација, презентација у музејима. Документ није само неки текст на папиру или замрзнути лик на фото-

community culture and its relationship with other surrounding communities.

Nowadays, more and more often, the documents are becoming significant source or basis for the implementation of various exhibitions, workshops, events and presentations in museums. The document is not just some text on a piece of paper or frozen image on a photo, it gives information about technology and technique, place, time, importance and finally about the context in which it originated. On the example of a photo, we can observe time, place, aim of shooting, event, object, clothing, position in

the photo, details, etc. In a broader context, they tell us about technology and technique of photographing, social and political conditions, aspects of cultural formation of society, etc. Document may therefore be valorised in the future work of experts, carrying the primary role in presenting cultural heritage.

On the other hand, problems that occur in the process of documenting must be pointed out. They are: insufficient attention to non-standardized documentation, stealing and hiding information from the public, lack of interested professionals involved in documenting other than within legally prescribed registers and records. One of the problems is also the outdated way of recording, without use of modern technology that is much simpler to use.

There are some big problems in the process of documenting, such are:

- Retention of information at the primary level,
- No systematization at the secondary level, and
- Lack of a tertiary level of documenting.

Professional work of the curators in open-air museums should be directed to the integral protection of culture, i.e. protection of culture as a whole. If all the processes of cultural reality are adequately recorded, the possibilities to bring cultural heritage closer to visitors are much larger than to collect representative (aesthetically beautiful) objects which are not complete testimony bearers of the culture in which they

графији, он даје информације о технологији и техници, месту, времену, значају и контексту у коме је настао. На примеру фотографије може се посматрати време, место, циљ фотографисања, догађај, предмет, одећа, положај на фотографији, детаљи итд. У ширем контексту оне говоре о технологији, техници фотографисања, социјалним, политичким приликама и аспектима културног обликовања друштва и др. Документ у том смислу може бити валоризован у даљем раду стручњака и имати примарну улогу у презентовању културног наслеђа.

С друге стране, морају се истаћи и проблеми који се јављају у документовању као што су: недовољно обраћање пажње на нестандардизовану документацију, присвајање и скривање информација од јавности, недовољно заинтересованих стручњака који се баве документовањем, осим у оквиру законом прописаним регистрима и евиденцијама. Један од проблема је и застарео начин бележења, без употребе савремене технологије која је једноставнија за коришћење.

Велики проблеми у процесу документовања су:

- задржавање информација на примарном нивоу,
- несистематизовање на секундарном нивоу,
- непостојање терцијалног нивоа документовања.

Стручни рад кустоса у музејима на отвореном требало би усмерити ка интегралној заштити културе, односно за-

штити културе у целости. Уколико све процесе културне стварности адекватно бележимо, могућности да културно наслеђе приближимо посетиоцу много су веће, него да сакупљамо репрезентативне (естетски лепе) предмете који нису потпуни носиоци сведочанствености о култури у којој су настали. Систематизовање, употпуњавање и стварање документациног фонда у музеју на отвореном је актуалан процес са тенденцијом да подједнако документује културну стварност и начине на који се она преноси даље.

occur. Summarizing, complement and creation of a documentation fund in the open-air museum is current process with tendency to document both the cultural reality and the ways in which it is carried on.

Литература / Literature

Ballasa, Ivan M.: On the Work of Documentation in the Hungarian Open Air Museum in Szentendre (summary), Report of the Conference, Associoation of European Open Air Museums. Stockholm, 1976.

Булатовић, Драган: Баштинство или о незаборављању, у: Крушевачки зборник 11. Крушевац, 2005.

Гавриловић, Љиљана: У потрази за идеалним описом музејског предмета, у: Зборник радова Етнолошка музејска документација у Србији на почетку трећег миленијума, стање, перспективе, свеска бр. 3. Чачак, 2006.

Gschwend, Max: Scientific Documentation in the Open Air Museum Bllenberg (summary). Report of the Conference, Associoation of European Open Air Museums. Stockholm, 1976.

Дрљача, Душан и Ранко **Финдрик**: Етнографски амбијент у Сирогојну спој привредних и музеолошких интереса, у: Етнолошке свесеке бр 3. Београд, 1980.

Јевремовић, Неда: Документација као основни степен музеолошког рада, у: Музеји Србије - актуелно стање. Завод за проучавање културног развитка, Београд, 2009.

Stransky, dr Zbynek: Temelji opšte muzeologije, y: Muzeologija br. 8. Zagreb, 1970.

The acliautzed ICOM Declaration about Open Air Museums, Report of the conference Hungary 1982, Association of European Open Air Museums. Szentendre, 1984.

Остали извори:

„Службени гласник“, број 71, 22. децембар 1994.

„Службени гласник СРС“, број 28/1983.

„Службени гласник РС“, бр. 72/2009

Драган Цицварић

Дипломирани етнолог-антрополог. Дипломирао на Филозофском факултету у Београду, 2006. године. Кустос Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну од 2008.године. Уређује аудио-визуелну документацију Музеја, организује изложбе и програме.

ЕТНОЛОШКИ ФИЛМ ОД КИНЕМАТОГРАФА ДО МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ

Настанак филма

Филм је у технолошком смислу изум XIX века, али саму идеју покретних слика можемо пратити од времена праисторијских цртежа, преко Платона, Аристотелових опажања о принципима меморисања видних перцепција, Леонарда да Винчија и бинакуларне перцепције виђења све до изума фотографије. Теорију покретних слика усавршава научник Петер Марк Рогет, који у свом делу “The Persistance of Vision with Regard to Moving Objects“ из 1824. године објашњава теорију да око задржава слику још који делић секунде пошто је предмет ишчезао из видног поља. Ово откриће, преко Белгијанца Ј.А.Ф. Платоа, конструктора апарата са покретном сликом, коначно води до кинематографа браће Лимијер који је био комбинација камере и апарата за пројектовање. Прва филмска пројекција уследила је 28. децембра 1895. године у подруму „Гран кафеа“ у Паризу.

Dragan Cicvarić

Graduated ethnology and anthropology on Faculty of Philosophy in Belgrade in 2006. Curator of the Open Air Museum “Old Village” in Sirogojno since 2008. Custodian of audio-visual documentation of The “Old Village”, organizes exhibitions and events in the Museum.

ETHNOLOGICAL FILM FROM THE CINEMATOGRAPH TO OPEN AIR MUSEUM

The birth of film

Film is, in technological terms, an invention of the nineteenth century, but the very idea of moving pictures can be traced from the time of prehistoric drawings, through Plato, Aristotle’s observations on the principles of memorising visual perception, to Leonardo da Vinci and binocular perception of vision until the invention of photography. The theory of moving pictures was improved by a scholar Peter Mark Roget who, in his work “The Persistence of Vision with Regard to Moving Objects” from 1824, explained the theory that the eye kept an image for a split of a second after an object disappeared from sight. This discovery, with the Belgian J.A.F. Plateau, designer of phenakistoscope, eventually led to the cinematograph of the Lumiere brothers, which was a combination of a camera and a projector, so on December 28th, 1895, there followed the first film

screening in the basement of the "Grand cafe" in Paris.

"Only after public performance of the Lumiere cinemas in December 1895, the history of film as a sovereign public media as the "language" and "performance" began. The years that followed until the end of World War II led to the spread of principled possibilities of film, its development from "cinematograph" to "cinema". In that period one technical novelty and a Fair attraction became new industry and new art" (Gregor and Patalas 1977, 5). Many artists proclaimed film as the most influential art of the twentieth-century that has greatly changed other, mostly visual, arts.

What is ethnological (anthropological) film?

"Designed as an invention of the growing industrial West-European civilizations, related primarily to urban space, the film has, from its very beginning, faced those other and different contents of rural culture, which, within certain traditions, preserved traces of its most archaic forms of life. The possibility of film recording of these contents, which were already in the beginning of dramatic changes and irreversible disappearance, showed the insufficiency of a purely factual approach to culture and the need for its visual transposition" (Jovanovic 2005.6). It is this need for visual documenting of the content of cultures that were about to disappear that has led to the creation of Ethnological Film, and devel-

„Тек јавном представом лимијеровског кинематографа децембра 1895., почиње историја филма као сувереног публицистичког медија, као 'језика' и 'представе'. Године до краја првог светског рата довеле су до ширења принципијелних могућности филма, његов развој од 'кинематографа' до 'кина'. У том раздобљу је једна техничка новина и вашарска атракција постала нова индустрија и нова уметност." (Грегор и Паталас, 1977, стр. 5) Филм су многи уметници прогласили као најутицајнију уметност XX века, која је увелико променила и оне друге, превасходно визуелне уметности.

Шта је то етнолошки (антрополошки) филм?

„Створен као изум захуктале индустријске западноевропске цивилизације везане првенствено за урбани простор, филм је од самих својих почетака окренут и оним другим и другачијим садржајима руралне културе, која је у оквиру одређених традиција чувала и трагове својих најархаичнијих животних облика. Могућност филмског регистровања тих садржаја, који су већ тада били у зачетку драматичних промена и неповратног ишчезавања, указала је на недовољност чисто фактографског приступа култури и на потребу за њеном визуелном транспозицијом." (Јовановић, 2005, стр. 6) Управо та потреба за визуелним документовањем садржаја култура које су се налазиле пред ишчезавањем, довела је до настанка етнолошког филма, а развој технологије и могућно-

сти за аудио-визуелно документовање покренули су експанзију овог филмског жанра.

У оквирима савремених потреба развоја визуелне комуникације можемо издвојити неке одреднице везане за етнолошки филм:

- Етнолошки филм је грана документарног филма.
- Етнолошки филм се бави регистровањем стварности уз супротстављање објектно-субјективном
- Етнолошки филм представља и визуелни запис о материјалној, духовној и социјалној култури, начињен филмском техником као документ у времену и простору, реконструкција прошлости и запис аутентичног догађаја.

Прва асоцијација у вези са етнолошким филмом је његова документарност и реалистичност мада филм може да садржи и реконструкције догађаја и обичаја. Занимљива је чињеница да је управо реалистичност била основна карактеристика и фасцинација првих кинематографа. "Рађање филма рехабилитовало је један облик преношења стварности који је важио за превазиђен натурализам. Док су крајем прошлог века[1] у Европи владали импресионизам и југендстил[2], гледаоцима првих представа у „Гран кафеу" нуђени су одломци конкретне стварности, чију су 'изванредну природност' први критичари из-

1 Мисли се на крај XIX века. Текст је објављен 1973. године.

2 Правац у ликовној уметности у Немачкој и Аустрији.

opment of technologies and capabilities for audio-visual documentation started the expansion of this film genre.

In the framework of the contemporary needs of the visual communication development, we can distinguish some guidelines related to ethnological film:

- Ethnological film is a branch of documentary film;
- Ethnological film deals with the registration of reality in opposition to object-subjective.
- Ethnological Film also represents a visual recording of the material, spiritual and social culture made in a film technique as: a) a document in time and space, b) a reconstruction of the past, c) a recording of an authentic event.

The first association regarding ethnological film is its documentary and realism (though the film may also include reconstruction of events and customs). An interesting fact is that this realism was the basic characteristic and fascination of the first cinematographs. "The birth of film rehabilitated one form of conveying the reality that was considered to be obsolete: naturalism. While by the end of the last century[1] Impressionism and Jugendstil[2] ruled Europe, the viewers of first performances at the Grand Café were offered parts of concrete reality, whose "outstanding naturality" was praised above all

1 The end of IXX century. The text was published in 1973.

2 Stream in the visual art in Germany and Austria

by the first critics. This statement seems appropriate, since the illusionism is often used to denote the basic characteristic of the cinematography. In fact it was just reverse: the Lumiere brothers, Auguste (1862-1954) and Louis Lumiere (1864 - 1948) directed the lens of their cameras, in their overwhelming desire for the discovery, to what first came before their eyes. Short films by the Lumiere brothers were documentaries in the modern sense of the word. Even without any particular intention, most of them fixed the civil way of life at the turn of 19th to 20th century" (Gregor and Patalas, 1977, 10-11)

Certainly the best known and most influential creator of documentary and, at the same time, ethnological film, Robert Flaherty (1884-1951) was among the first filmmakers who introduced ethnological and anthropological themes in the documentary. As Flaherty, a famous Soviet cineaste, Dziga Vertov, attempted to describe life without generalizations and "makeup".

"Encouraged by work, but also the current futuristic ideas, Vertov came to the conclusion that every fictional action in a movie was generally harmful and it should be removed. Staging could have been replaced by a document. "Down with bourgeois fairy tales - scripts! Long live life the way it is!" - He wrote this in 1925. Vertov believed that real life in a film was guaranteed by objectivism and universal power of "camera-eye." Enthusiastically, he described the dynamic possibilities of a film camera ... "(Gregor and Patalas 1977, 103). Vertov tried to "surprise" life and thus capture "reflection of life" on a film,

над свега хвалили. Ова констатација изгледа умесна будући да се илузионизам често означава за основну особину кинематографије. У ствари било је баш обрнуто: браћа Огист Лимијер (1862-1954) и Луј Лимијер (1864- 1948 управљали су објектив своје камере, у силној жељи за откривањем, на оно што им је прво долазило пред очи. Кратки филмови браће Лимијер били су документарци у данашњем смислу те речи. И без нарочите намере је већина њих фиксирала грађански начин живота на прелазу из 19. у 20. век." (Грегор и Паталас, 1977, стр. 10-11).

Сигурно најпознатији и најутицајнији стваралац документарног и, у исто време, етнолошког филма Роберт Флаерти (1884-1951) међу првим је филмским стваралоцима који је увео етнолошке и антрополошке теме у документарни филм. Као и Флаерти, и чувени совјетски синеаст Дзига Вертов покушава да опише живот без уопштавања и шминке.

"Подстицан радом, али и актуелним футуристичким идејама, Вертов је дошао до закључка да је свака фиктивна радња у филму у принципу штетна и да је треба уклонити. Инсценацију би морао да замени документ. 'Доле грађанске бајке-сценарија! Живео живот какав јесте!', писао је 1925. Вертову се чинило да прави живот у филму гарантује један објективизам и универзална снага 'камере-ока'. Са ентузијазмом је описивао динамичке могућности филмске камере..." (Грегор и Паталас, 1977, стр. 103) Вертов покушава да "изненади" живот и на тај начин забележи на филмској

траци "одраз живота", који би касније процесом монтаже постао "организација самог живота".

Наравно, постојала су, а постоје и данас, различита мишљења о филмској документарности и о питању реалног приказа стварности путем филмске камере. Академик Душан Дрљача сматра да филм никада не може постићи потпуно реалистичан приказ стварности: "Сви или већина стваралаца и теоретичара сагласни су са условношћу да пуну докуменатарност није ни могуће постићи, с обзиром на то да је реч о реплици стварног догађаја пренесеног у други медиј. Према томе, већина је свесна да ми најчешће расправљамо о 'документу са великом дозом документарности', фрагменту збиље са неизбежним ауторским печатом првенствено намењеном општем образовању." (Дрљача, 1994, стр. 181)

Апсолутно верно документовање стварности, практично, није могуће. Критичари често наводе као један од разлога за ову тврдњу и "уплитање" аутора филма у пројекцију те стварности, али ауторски печат је неизбежан, по некима чак и веома пожељан. "Иако се у документарном филму инсистирало на тзв. 'чистом документу', што је значило и минималну ауторску интервенцију у процесу снимања, монтирања и обраде филма, одређена филмска дела су остала позната првенствено по ауторском печату који су изузетни ствараоци давали изабраним етнографским садржајима и темама." (Јовановић, 2005, стр. 6).

Као једна од радикалних теза у филмској архивистици била је и теорија

which would later, in the process of editing, become "organization of life itself".

Of course, there were, and still are, different and conflicting opinions on the film documentary as well as on the question of the real view of reality through a film camera. An academic, Dušan Drljaca believes that film can never achieve completely realistic view of reality; Drljaca writes: "All or most of the artists and theorists agree with the conditionality that the full documentary cannot be achieved, given that it is a replica of an actual event transferred to other media. Consequently, the majority is aware that we often discuss "the document with a large dose of the documentary," a fragment of reality with the inevitable imprint primarily intended for general education." (Drljaca 1994.181)

Practically, it is impossible to document reality absolutely accurately. One of the reasons for this statement, according to the critics, is "interference" of a film author in the projection of reality, but the imprint is inevitable, some say it is even very desirable. "Though the documentary insisted on so-called "clean document", which meant minimal authorial intervention in the process of recording, editing and film processing, some movies remained known primarily for the imprint that exceptional creators gave to selected ethnographic content and themes" (Jovanovic 2005, 6).

As one of the radical thesis in the film archive, there was a theory that the movies have documentary quality, even when simulating anoth-

er epochs, because each of them is a valuable recording of the time in which it appeared. One representative of this thesis was the famous French director Jean-Luc Godard. A similar opinion was stated on the website of the famous Festival of Ethnological Film in the United States named after the famous anthropologist Margaret Mead: "... at the turn of the centuries, after the onset of global processes, we must admit that all documentaries - and perhaps all movies - are actually ethnographic films by their nature... These films are about people, cultures in which they live, or about certain aspects of human conditionality ... If the term "ethnographic film" is used only to describe the documentary films made in the most remote regions of Africa, Asia and South America ... then the term is not only outdated, obsolete and redundant, but also racist and anglocentric" (Srećković 2006, 7-8).

If we don't want social sciences to be limited only to spoken and written codes, they must approach interpretation and understanding of culture in more synthetic mode of expression, paying more attention to audio-visual media. "What is a movie in that?" Vesna Marjanovic wrote, "Film is a medium. Ethnological film is the medium that achieves its primary role of communication at different levels" (Marjanovic 2004, 15). Communication can be verbal and nonverbal, that is visual and auditory, yet speech is often accompanied by additional gestures that explain it, and the nonverbal communication in many cases speaks for itself a lot. Therefore, everything that is caught by a movie camera and

да играни филмови имају документарне квалитете чак и када симулирају друге епохе, јер је сваки од њих драгоцен запис у времену у коме је настао. Један од заступника ове тезе био је и чувени француски редитељ Жан Лик Годар. Слично мишљење је изнето и на веб-сајту познатог фестивала етнолошког филма у САД који носи име чувене антрополошкиње Маргарет Мид: „ ... на прекретници векова, након наступања глобалних процеса, морамо признати да су сви документарни филмови – а можда и сви играни филмови – по својој природи заправо етнографски филмови... То су филмови о људима, културама у којима живе или о појединим аспектима хуманих условности... Уколико се термин 'етнографски филм' користи само да би се описали документарни филмови направљени у најудаљенијим регионима Африке, Азије и Јужне Америке ... онда тај термин није само застарео, превазиђен и сувишан, него је такође и расистички и англоцентричан." (Срећковић, 2006, стр. 7-8).

Да друштвене науке не би биле ограничене само на говорно-писане кодове у тумачењу и разумевању култура, морају приступити синтетичнијем начину изражавања и обратити већу пажњу на аудио-визуелне медије. "Шта је у томе филм?", пише Весна Марјановић. "Филм је медијум. Етнолошки филм је медијум који остварује своју основну улогу комуникације на различитим нивоима." (Марјановић, 2004, стр. 15) Комуникација може бити вербална и невербална, тј. визуелна и аудитивна. Говор је веома често праћен допунским

покретима који га објашњавају, а невербална комуникација у доста случајева говори сама за себе. Према томе, све што се обухвати филмском камером и каже филмским језиком, добија на снази изражавања објективно-субјективних порука.

Филмовани догађај представља документ који у сваком тренутку може да емитује забележени исечак стварности. "У првом моменту, он (етнолошки филм) подразумева једну антрополошку стварност: наслеђе материјалне културе, друштвених уговора, веровања, обичаја, митова и магијских порука света који полако ишчезава, али који је дубоки источник наших данашњих поимања и понашања. У другом моменту, појављује се камера као сведок и учесник: она не само што региструје, него уопштава и конструише, увиђа односе унутар овог света, тражи везу између појединачних призора, једном речи, открива међузависност човека и његових творевина, како би се најкраће могао омеђити и домен антропологије. Камера је инструмент, а антропологија њен предмет све до тренутка док се не схвати да овај однос постаје толико интерактиван да их је немогуће одвојити. Речју камера сама брзо сраста уз овај предмет." (Зечевић, 1992, стр. 8).

Божидар Зечевић наводи три метода којима се најчешће користе аутори при стварању етнолошког-антрополошког филма:

- *"Потпуна примереност метода предмету.* У овом случају поштује се до крајњих консеквенци антрополошка стварност. Битан је

said by film language gains more power in expression of objective-subjective messages.

A filmed event is a document that can "broadcast" recorded clip of reality at any time. "At first, it (the ethnographic film) implies an anthropological reality: the legacy of material culture, social contracts, beliefs, customs, myths and magic messages of the world that is slowly fading away, but that is a deep reservoir of our current understanding and behaviour. In another moment, there appears the camera as a witness and a participant: it does not only register but generalizes and constructs, recognizes relationships within this world, looks for a connection between individual scenes, in a word, it reveals the interdependence of a man and his creations, as the domain of anthropology could be defined in shortest. The camera is an instrument and anthropology is its object until the moment when it is understood that this relationship becomes so interactive that it is impossible to separate these two. In a word, the camera quickly coalesce with this object" (Zecevic 1992, 8).

Bozidar Zecevic lists three methods that are commonly used by authors to create ethnological-anthropological film:

- "*Complete appropriateness of the method to the object*. In this case anthropological reality is respected to the final consequences. What is important is an event, non-film, or just pro-film pattern of reality, not a film itself. There are no cuts, no editing, God forbid - comments. Interpretation is prohibited.

The term corresponds to reality. Film time is real time. The camera is neutral recorder ... "(Zecevic 1992, 11).

- "*The method corresponds to the object provided the scientific basis*. The individual selection of topics, personalities, events, composition, editing, manipulation and comments are allowed under the terms of the "correct" reconstruction. Out-of-film, scientific (anthropological) knowledge plays an arbitrary role here. "Freedom of an author" may be manifested only in the specified limits. A comment is the remark of an anthropologist." (Zecevic 1992, 12).
- *The method becomes the object*."The film itself appears to be sufficient anthropological reality, hybrid indeed, but of the original character. Non-film, pro-film and film elements are deposited in a "Gestalt". Everything is welcome and everything is in. The camera is no longer a neutral recorder or a disciplined cadet, but a full participant in the events. Not only that the individual is allowed here, but it is the only that is permitted." (Zecevic 1992, 12-13)

Ethnological film in museums

In the first decade of the twentieth century, an Alsatian banker Albert Kahn founded the Film Archive of Ethno-anthropological Research. The objective of this Archive was to

догађај, призор, афилмски или тек профилмски узорак стварности, а не филм сам. Нема реза, нема монтаже, боже сачувај – коментара. Интерпретација је забрањена. Појам одговара реалитету. Филмско време је реално време. Камера је неутрални бележник..." (Зечевић, 1992, стр. 11).

- *Метод одговара предмету уз услов научне заснованости.* Дозвољава се индивидуални избор теме, личности, догађаја, композиције, монтаже, манипулације и коментара под условима 'исправне' реконструкције. Ванфилмска, научна (антрополошка, етнолошка) сазнања играју овде арбитрарну улогу. 'Ауторска слобода' може се испољавати само у задатим границама. Коментар је под опаском антрополога." (Зечевић, 1992, стр. 12).
- *Метод постаје предмет*. "Филм сам појављује се као довољна антрополошка стварност, доиста хибридног, али изворног карактера. Афилмско, профилмско и филмско сливају се у један 'Гешталт'. Све је добродошло и све је у игри. Камера није више ни неутрални бележник ни дисциплиновани питомац, него пуноправни учесник догађаја. Индивидуално је овде не дозвољено, него једино дозвољено." (Зечевић, 1992, стр. 12-13)

Етнолошки филм у музејима

У првој деценији двадесетог века, алзашки банкар Албер Кан оснива Филмски архив етно-антрополошких истраживања. Циљ овог Архива био је да служи у научне и културне сврхе, а реализован је у Паризу за време Првог светског рата под називом " Архива планете ". Архив се налазио под стручним вођством професора Жана Бруна са *College de France.* Овај Архив представља "први успели покушај да се систематски организују антрополошка снимања у свету, да се материјал заштити, научно класификује и у том облику прикаже јавности." (Зечевић, 2001, стр. 31) Убрзо после тог догађаја музеалци у Европи (посебно у етнографским музејима) све више почињу да обраћају пажњу на визуелно значење и тумачење појава у различитим културама.

"Етнографски музеј у Београду и његови сарадници су у првим деценијама XX века уочили значај покретне слике по саму посебност рада у музеју. Тридесетих година XX века, тадашњи кустос Музеја Петар Ж. Петровић увидео је значење визуелног доприноса етнолошкој науци, па је за потребе Музеја и сам снимао одређене појаве на терену. Тако су нам (данас посредством Архива кинотеке Србије) остављени филмови *Свадба у Тойоли* и *Свадба у Галичнику* из 1934. године и етнографски записи, грађа из села Сланци надомак Београда (снимљено 1930. године, а за потребе Музеја преснимљено на VHS касете). До развијања идеја и остварења замисли о формирању континуираног рада на ет-

serve the scientific and cultural purposes, and it was implemented in Paris during World War II under the name "The Archive of the Planet." The Archive was conducted under the expert guidance of Professor Jean Bruno from College de France. The Archive represented "the first successful attempt to systematically organize anthropological recordings in the world, to protect the material, to classify it scientifically and display to public in that form." (Zecevic 2001, 31) Shortly after this event, museum workers in Europe (especially in ethnographic museums) began to pay more attention to the visual meaning and interpretation of phenomena in different cultures.

"Ethnographic Museum in Belgrade and its associates in the early decades of the twentieth century noted the importance of moving pictures for the uniqueness of the museum work. In the 1930s, the curator of the museum, Petar Z. Petrovic, saw the significance of the visual contribution to ethnological science and he himself recorded certain phenomena in the field for the museum. So we (now via Film Archive of Serbia) were left the films *Wedding in Topola* and *Wedding in Galicnik* of 1934, as well as ethnographic records, materials from the village Slanci near Belgrade (recorded in 1930, and for the Museum needs rerecorded on VHS tapes). However, ideas and concepts to the continuous work on formation of the ethnological film were achieved only before the end of the twentieth century" (Marjanović 2001-2002, 273-274). Vesna Marjanovic quoted the curators of the Ethnographic Museum in Belgrade who, during the 1960s, gave major contribution

to the development of Ethnological Film in Serbia starting from Ljubomir Reljic and Dr. Peter Kostic to Sofija Kostic, Ranko Barišića, etc.

Expert Council of the Ethnographic Museum at the beginning of 1978 decided that the work on ethnographic film would be developed in three directions: first, they had to create a filmography of ethnographic films, the documentation. The second task related to equipment of technical base for filming both in the field and the museum, as well as procurement of equipment for the screening of films. And the third task was to buy all significant ethnographic films that had been filmed earlier.

However, fourteen years later, the Festival of Ethnological Film was started. "Ethnographic Museum in Belgrade, supported by Serbian Ministry of Culture, launched the Festival of Ethnological Film and video film wishing to preserve and protect the proven values of traditional folk life and creativity and to encourage filmmakers and editors of TV stations for this type of activity with more comprehensive cooperation of ethnologists, ethnomusicologists, ethno choreologists and other professionals" (1992.2 Reljic) – this was written by Ljubomir Reljic, one of the founders of the Festival in 1992. The first Festival of Ethnographic Film was held at the monastery St. Prohor Pčinjski, the municipality of Bujanovac, in 1992. The Festival was held at Prohor Pčinjski till 1998 when it was moved to the Ethnographic Museum in Belgrade, where it has been organized up to date.

In 1992, at the first Festival of Ethnological Film at Prohor Pčinjski, the need to establish an independent centre which would deal with

нолошком филму, међутим, долази тек пред крај XX века." (Марјановић, 2001-2002, стр. 273-274) Весна Марјановић наводи кустосе Етнографског музеја у Београду који су од шездесетих година двадесетог века дали велики допринос развоју етнолошког филма у Србији: Љубомир Рељић, Петар Костић, др Софија Костић, Ранко Баришић...

Стручно веће Етнографског музеја почетком 1978. године одлучило је да се рад на етнографском филму развија у три правца. Први правац је да се створи филмографија етнографских филмова, документација. Други задатак се односи на опремање техничке базе за снимање филмова на терену и музеју, као и набавка опреме за пројекцију филмова. Трећи задатак чини откуп свих значајнијих етнографских филмова који су снимљени до тада.

Међутим, тек после четрнаест година покренут је Фестивал етнолошког филма. "Етнографски музеј у Београду, уз подршку Министарства културе Србије, покренуо је Фестивал етнолошког филма и видео филма са жељом да се сачувају и заштите осведочене вредности традиционалног народног живота и стваралаштва и да се подстакну филмски радници и редеакције програма ТВ станица на ову врсту делатности уз свеобухватнију сарадњу етнолога, етномузиколога, етнокореолога и других стручњака" (Рељић, 1992, стр. 2), писао је Љубомир Рељић, један од оснивача фестивала 1992. године. Први Фестивал етнолошког филма одржан је у манастиру Св. Прохор Пчињски, општина Бујановац, 1992. године. У Прохору Пчињском

фестивал се одржавао до 1998. године, када је премештен у Етнографски музеј у Београду где се организује до данас.

Године 1992. на Првом фестивалу етнолошког филма у Прохору Пчињском расправљало се и о потреби оснивања засебног центара који би се бавио визуелном етнологијом-антропологијом као посебним жанром. Поводом ове идеје Драгослав Антонијевић је писао: "У том евентуалном центру стварао би се програм и развојне погодности за изучавање, документовање и очување (конзервирање) аудио-визуелне информације о традиционалној култури. Дакле, да истакнемо: циљеви будућег центра би били да снима и чува непоновљиве и ишчезавајуће етнолошке појаве, да омогући депоновање и научно изучавање, да иницира, охрабрује и подржава напоре за очување аудио-визуелне забелешке начина живота и културе, слично ономе како музеји и архиве чувају и обрађују предмете и материјале за трајно проучавање. Центар ће развити колаборативне аранжмане с етнолозима на терену и онима у завичајним музејима, као и даровитим аматерима, сниматељима, како би се очувао визуелни запис у што је могуће пунијем реду људских културних варијација." (Антонијевић, 1996, стр. 139) До реализације овог центра није дошло, међутим, фестивал је заживео и траје до данас. Етнографски музеј је до највећег броја филмова из свог фонда дошао управо захваљујући фестивалу етнолошког филма.

У раду на српском етнолошком филму највише је било укључено музејских радника. "Потреба да се оствари спој,

visual anthropology-ethnology as a separate genre was discussed. Inspired by this idea, Dragoslav Antonijevic wrote: "In this centre we could create a program and development benefits for research, documentation and conservation (preservation) of audio-visual information on traditional culture. So, to point out: the objectives of the future centre would be to record and preserve unique and vanishing ethnological phenomena, to provide collecting and scientific research, to initiate, encourage and support efforts for the preservation of audio-visual notes of lifestyle and culture, similar to how museums and archives store and process objects and materials for permanent research. The centre will develop collaborative arrangements with ethnologists on the field and those in regional museums, as well as with gifted amateurs, videographers, in order to preserve visual recordings in as full line of human cultural variation as possible" (Antonijević 1996, 139). The realization of this centre failed, however, the Festival was started, and it still continues. Ethnographic Museum obtained the largest number of films from its fund owing to the Festival of Ethnological Film.

The museum workers were most involved in the work on Serbian ethnological film. "The need to achieve a bond, a virtual connection between a museum object and a visual event is becoming more and more apparent. Daily contact with the past offers museum workers – ethnologists easier insight into the need for visual expression either in terms of exhibition activities, collecting materials or visualization of topics or lectures" (Antonijević

1996, 139). Due to extraordinary development of technology, especially in the last decade, film equipment and cameras are available to almost every individual and all institutions so that ethnologists and anthropologists often work alone on realization of ethnographic films. Now, most work on a film can be done by one man, so the need for a big television crew reduces. The establishment of an independent studio within the Museum, whose staff could assist in collecting field material for scientific analysis would be very important. In the studio, which should be a part of the museum, the museum and scientific workers should be trained in the techniques of filming the documentary, film editing and camera handling. Ethnologists would then be able to use the camera in their daily work in the field instead of pens and notebooks and each trip to the field would be audio-visually documented. In short, the ethnologists should be more familiar with cinematic language in order to produce ethnographic films of better quality and collect audio-visual material more efficiently, and the best way to do that would be to work in a real film studio and be trained by professional cameramen, producers and editors. There are suggestions that learning the film language should even start in college, during the study. In this way, ethnologists and anthropologists would be trained to self-recording of ethnographic films and collecting the necessary audio-visual documentation immediately after graduation. "Education in the area of film and contemporary visual media can help spread the critical mass of people who know how to

виртуелна веза између музејског предмета и визуелног догађаја постаје све очигледнија. Свакодневни додир са прошлошћу омогућава музејским радницима-етнолозима лакши увид у потребу визуелног изражавања било да је реч о изложбеној делатности, прикупљању грађе или визуелизацији теме предавања." (Антонијевић, 1996, стр. 139).

Захваљујући изузетном развоју технике, нарочито у последњих десетак година, филмска опрема и камере су доступне скоро сваком појединцу и институцијама тако да етнолози и антрополози све чешће сами раде на реализацији етнолошких филмова. Већину посла у вези са снимањем филма данас може да обави један човек тако да се потреба за бројном телевизијском екипом смањује. Веома важно би било и формирање самосталног студија у оквиру музеја чији би кадрови могли помоћи у прикупљању теренске грађе за научну обраду. У студију, који би требало да се нађе у саставу музеја, музејски и научни радници би требало да се обучавају и у техникама снимања документарног филма, његовог монтирања и руковања камером. Етнолози би у том случају могли да користе камеру у свакодневном раду на терену уместо оловке и бележнице, а сваки одлазак на терен би био аудио -визуелно документован. Укратко, етнолози би због кавалитетнијег снимања етнолошких филмова и прикупљања аудио-визуелне грађе требало боље да упознају филмски језик, а најбољи начин за то био би рад у правом филмском студију и обука од стране стручних

сниматеља, продуцената и монтажера. Постоје предлози да се са учењем филмског језика започне већ на факултету, у току студирања. На тај начин би дипломирани етнолози и антрополози одмах после завршетка студија били оспособљени за самостално снимање етнолошких филмова и прикупљање неопходне аудио-визуелне документације. "Образовање на подручју филма и савремених визуелних медија може помоћи да се прошири критична маса људи који умеју да гледају, анализирају и оцењују продукте визуелне етнографије и разговарају о документарном филму као о релевантном медију савремене друштвене и културне праксе у премошћавању разлика међу њима. Ово образовање прави од лаика познаваоце, а можда и будуће ствараоце филмова." (Кризнар, 2007, стр. 10-11)

Етнолошки филм у Музеју на отвореном „Старо село" у Сирогојну

Снимање и емитовање етнолошких филмова и организовање филмских фестивала у музејима на отвореном у целом свету једна је од сталних музејских активности. У студију се документују филмови, фотографије и снимци различитих културних дешавања у музеју. У филмским салама пројектују се филмови са информативним садржајем везаним за сам музеј. Многи од њих су са посебним садржајима везаним за градитељство, занате, материјалну и нематеријалну културну баштину. Следећи њихов пример, од 2008. године у Музеју на отвореном "Старо село" у Сирогој-

look at, analyze and evaluate the products of visual ethnography and discuss documentary film as a relevant medium of the contemporary social and cultural practices in bridging differences between them. This kind of education turns amateurs into professionals and perhaps future filmmakers" (Kriznar 2007, 10-11).

Ethnological film in The Open Air Museum „Old Village" in Sirogojno

Recording and broadcasting of ethnographic films and organizing film festivals in the open air museums all over the world is one of the permanent museum activities. The films, photographs and recordings of various cultural events at the museum are documented in the studio; in the movie theatres films with informative content related to the museum are screened, many of them broadcast movies with exclusive content related to construction, trades, tangible and intangible cultural heritage. Following their example, starting in 2008, the Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno has held Ethnological Film Show. The show presents films from the Festival of Ethnological Film and from the Museum collections. In addition to broadcasting, experts from the Museum "Old Village" have recorded movies with ethnological and anthropological contents, and the Museum itself was the subject of many films, TV reports and broadcasts. Zorica Ivkovic recorded a film about the Museum "Old Village" together with a journalist Branko Stankovic in 1996. The film won awards at the Festival of Documentary and Touristic Film MEFEST on Zlatibor and a festival in Romania. It was also screened at festivals in Varese and

ну одржава се ревија етнолошког филма. На ревији се приказују филмови са фестивала етнолошког филма и из фонда Музеја. Осим емитовања, музеалци из Музеја „Старо село“ снимали су филмове са етнолошким и антрополошким садржајима, а сам Музеј је био тема многих филмова, телевизијских репортажа и емисија. Зорица Ивковић снима филм о Музеју „Старо село“ заједно са новинаром Бранком Станковићем 1996. године. Филм је добио награде на Фестивалу документарног и туристичког филма МЕФЕСТ на Златибору и фестивалу у Румунији. Приказан је и на фестивалима у Варезеу и Португалу. Исти аутори снимају и «Родовске трпезе» 1997. године. Овај филм је исте године награђен на Фестивалу етнолошког филма у Београду. Зорица Ивковић и Рајко Каришић снимају филм о Музеју „Старо село“ 2002. године, на десетогодишњицу Музеја. Касније, 2008. године, мр Бојана Богдановић и Драган Цицварић снимају документарни филм „За не дај Боже“ са темом из народне медицине, који је био у званичној селекцији Фестивала етнолошког филма 2008. године. Филм „Занати и занатлије из Западне Србије“ снимљен је 2011. године. Аутор Срђан Ђурановић снима исте године филм са фестивала „Свет музике“ који је одржан

Portugal. The same authors recorded the “Ancestry dining-tables” in 1997. The same year, this film was awarded at the Festival of Ethnological Film in Belgrade. A little later, Zorica Ivkovic and Rajko Karišić shoot a film about the Museum “Old Village” in 2002, on the occasion of the tenth anniversary of the museum. Later, in 2008, Bojana Bogdanovic and Dragan Cicvarić recorded a documentary film, “For God forbid,” with the theme of folk medicine, which was in the official selection of Ethnological Film Festival in 2008. The film “Crafts and craftsmen in West Serbia” was recorded in 2011. In the same year, the author Srdjan Đuranović recorded a film from the Festival World of music, which was held at the Open-air Museum “Old Village”. Due to the con-

у Музеју на отвореном „Старо село“. Захваљујући сталном документовању и бележењу догађаја у Музеју, као и теренских истраживања, аудио-визуелни фонд Музеја броји око 300 наслова, што чини солидан АВ архив.

Интересантан је податак да се у архиви Етнографског музеја, међу филмовима који се баве српском традицијом, углавном налазе филмови који су обрађивали Источну Србију, док су остали региони слабије заступљени. Музеј “Старо село” би могао да представља центар за проучавање и филмовање тог проучавања у региону Западне Србије. Сам положај музеја омогућава да се на лак начин обаве теренска истраживања јер се у непосредној близини налазе бројна села Златуборског округа. Љиљана Гавриловић сматра да је истраживачу који прати појаве у савременој култури, нарочито оној којој и сам припада, доступан увид у њену целину и потпуно разумевање њеног функционисања. “У том случају визуелни извори, који се стварају у току самог истраживања (фотографије, филмска и видео документација), за истражвача представљају потврду онога о чему говори, с тим што у неко будуће време могу постати самостални извори за несавременике, док у реално време настанка могу да буду релевантан извор за истражваче који не припадају истом културном миљеу.“ (Гавриловић, 1996, стр. 133)

stant documenting and recording of events at the Museum, as well as field studies, the audio-visual Museum fund has about 300 titles, which represents a solid AV archives.

It is interesting that the archive of the Ethnographic Museum, among the films that deal with Serbian tradition, mostly includes the movies that deal with Eastern Serbia, while other regions are less described. The Museum “Old Village” could be a centre for research and recording in the region of Western Serbia. The location of the museum allows easy performance of field studies, because there are numerous villages of Zlatibor region in the immediate vicinity. Ljiljana Gavrilovic is of the opinion that a researcher who monitors events in contemporary culture, and especially the culture he belongs to, is able to get insight into its entirety and fully understands its functioning. “In this case, visual resources, which are created during the research (photographs, film and video documentation), constitute a confirmation of what it tells about, except that, at some future time, they may become the sole source for non-contemporaries, while in real-time of their occurrence, they may be relevant source for researches not belonging to the same cultural milieu” (Gavrilovic 1996, 133).

Литература / References

Антонијевић, Драгослав: „Филм и традиционална култура“. ГЕМ, књ.60, Београд, 1996.

Грегор, Урлих и Паталас, Ено: „Историја филмске уметности 1”. Институт за филм, Београд, 1977.

Дрљача, Душан: „Видео-запис обновљених обичаја”. ГЕИ САНУ, књига XLIII, Београд, 1994.

Зечевић, Божидар: „Мали велики филм”, у: Каталог шестог међународног фестивала етнолошког филма. Етнографски музеј у Београду, Београд, 1992.

Јовановић, Бојан: „Уметност визуелне антропологије”, у: Каталог четрнаестог међународног фестивала етнолошког филма. Етнографски музеј у Београду, Београд, 2005.

Кризнар, Нашко: „Перспективе за едукацију у визуелној антропологији”, у: Каталог шеснаестог међународног фестивала етнолошког филма. Етнографски музеј у Београду, Београд, 2007.

Гавриловић, Љиљана: „Визуелни извори у етнолошким истраживањима“. ГЕМ, књ. 60, Београд, 1996.

Марјановић, Весна: „Етнолошки филм у Етнографском музеју”, у: Каталог тринаестог међународног фестивала етнолошког филма. Етнографски музеј у Београду, Београд, 2004.

Рељић, Љубомир: Каталог шестог међународног фестивала етнолошког филма. Етнографски музеј у Београду, Београд, 1992.

Срећковић, Саша: “Етнолошки филм и глобализација”, у: Каталог петнаестог међународног фестивала етнолошког филма. Етнографски музеј у Београду, 2006.

Светлана Ћалдовић

Виши кустос Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну. Запослена у Музеју од 2001. године и обавља послове кустоса педагога. Дипломирала на катедри за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду. Бави се проучавањем локалне друштвене историје и антрополошких феномена и специфичности везаних за Златибор и Сирогојно.

„СТАРО СЕЛО“ И МУЗЕЈСКА ПУБЛИКА

Од музеја народног градитељства до музеја на отвореном

Музеји на отвореном као специфичне структуре чији је циљ сакупљање, чување и презентовање културног наслеђа, егзистирају од XIX века, најпре у Скандинавији, потом у Западној Европи почетком XX века, Централној Европи и Северној Америци између два светска рата и у Источној Европи, углавном након завршетка Другог светског рата.

Прве идеје о оснивању такозваних етно-паркова у Србији појавиле су се шездесетих година XX века. У плану је била изградња етно-парка на Авали, а касније на Златибору. (Павловић, 1972, стр. 263) Суштинска идеја била је да се представе објекти народног неимарства. Ипак, поред свих планова и рада стручне комисије тадашње Југославије (Павловић, 1972, стр. 263), идеја је заживела у Сирогојну, малом златибор-

Svetlana Ćaldović

Senior curator in The Open Air Museum “Old Village” in Sirogojno. Works in the museum since 2001 in the pedagogical department. Graduated on the cathedra for ethnology and anthropology on Faculty of Philosophy in Belgrade. Doing the researches in the field of local social history and anthropological phenmomena and specifities connected to Mt. Zlatibor and the village of Sirogojno.

„OLD VILLAGE” AND MUSEUM PUBLIC

From the Museum of National Architecture to the Open Air Museum

Open-air museums as specific structures aimed at collecting, preserving and presenting cultural heritage, have existed since the nineteenth century, first in Scandinavia, then in Western Europe in the early twentieth century, Central Europe and North America between the wars, and finally in Eastern Europe mostly after World War II.

The first ideas on the establishment of so-called “ethno-parks” in Serbia appeared in 1960s. The plan included construction of ethno-park on the mount of Avala, and later on Zlatibor (Pavlovic 1972, 263). The essential idea was to represent objects of national architecture. Yet, despite all plans and the former Yugoslavia expert commission’s work (Pavlovic 1972, 263), the idea came to life in Sirogojno, a small Zlatibor

village. First search for the old architecture of Zlatibor began in 1979, and during the summer months of 1980, the first buildings of the future ethno-park were moved and reconstructed.

Ethno-park in Sirogojno based its work on the concept of open-air museums in Eastern European (mainly Polish) practice of "ethno-parks". However, according to Jerzy Tchaikovsky, the situation in the former Yugoslavia was worth mentioning when it came to open air museums - he said that out of all museums that arose in the territory of the country, The museum of folk architecture in Sirogojno (as it was called then) had the best potential for further development and the most interesting general conception. He added that it should be noted that the idea of developing the museum came from a woman from the local community (Czajkowski 1982, 113). The museum, therefore, originated under the auspices of SE Sirogojno, the company that produced handmade sweaters, led by the woman who initiated the idea of building a museum, Dobrila Smiljanic. Due to the huge popularity of the village itself and recognition of Sirogojno fashion style the museum complex had large number of visitors, who were able to enjoy fashion shows in the museum environment touring the permanent exhibition with a guide, buying sweaters and some other craft (pottery and cask-making) products. Not deviating from the initial concept, further building and development of the program was continued which came to life after 1992, when the institution of the

ском селу. Прва трагања за старом архитектуром по Златибору започета су 1979. године, а током летњих месеци 1980. године пренети су и реконструисани први објекти будућег етно-парка.

Етно-парк у Сирогојну базирао је свој рад ослањајући се на тадашњу концепцију музеја на отвореном у источноевропској (пре свега пољској) пракси етно-паркова. Ипак, по речима Јержија Чајковског, када се говори о музејима на отвореном, вредна је помена ситуација у бившој Југославији. Он наводи да од свих музеја који настају на територији ове државе, Музеј народног градитељства у Сирогојну,како је тада носио име, има најбољи потенцијал за даљи развој и најинтересантнију генералну концепцију. Занимљиво је и да је идеја за настанак музеја потекла од жене из локалне заједнице. (Czajkowski, 1982, стр. 113) Музеј је, дакле, поникао у окриљу ДП „Сирогојно", фирме која се бавила производњом руком рађених џемпера, а на чијем челу је била управо жена која је иницирала идеју изградње музеја, Добрила Смиљанић. Услед велике популарности самог села и препознатљивости сирогојнског модног стила, и сам музејски комплекс бележио је велики број посетилаца, а њима је, поред обиласка сталне музејске поставке у пратњи водича, било омогућено да уживају у модним ревијама у амбијенту музеја, купују џемпере и понеки производ других старих заната (грнчарског и качарског). Не одступајући од почетне концепције, настављена је даља изградња и разрада програма, који ће заживе-

ти након 1992. године када је основана институција Музеја на отвореном „Старо село“, чији су основни задаци заштита и популаризација традицијског културног наслеђа.

Музејска комуникација са посетиоцима

Комуникација је, уз неминовну заштитарску праксу, основна делатност музеја. Стална и привремене поставке дају могућност директног дијалога и непосредног контакта са музејским предметом, али на тај начин посетилац не долази до свих потребних информација. Неопходно је све резултате истраживања и сам предмет (као последицу колекционирања) учинити доступним и на друге начине: објављивањем публикација о збиркама или њиховим деловима, каталога и водича, као и омогућавање доступности ширем кругу заинтересованих путем предавања, васпитно-образовних активности, преко филмова, радијских и ТВ емисија до савремених дигиталних медија. На овај начин информације излазе из музеја и постају спољно музејско средство за ширење свести и знања о активностима саме институције.

Да би се лакше и прецизније сагледала комуникација између посетиоца и музеја на отвореном, осврнућу се на анализу коју даје Никола Крстовић у својој докторској дисертацији у поглављу “Распакивање скансена – комуникацијски нивои“. Он пореди информацијске структуре музеја на отвореном са

Open Air Museum “Old Village”, whose main tasks were protection and popularization of traditional cultural heritage, was established.

Museum communication with visitors

Communication is, together with the inevitable protective practice, the main activity of the museum. Permanent and temporary settings provide the opportunity of direct dialogue and direct contact with a museum object, but in that way, the visitor does not get all necessary information. It is essential to make available all research results and the object itself (as a result of collecting) in other ways: by publishing publications on collections or their parts, catalogues and guides, as well as enabling access to a wider range of stakeholders through lectures, educational activities, films, radio and TV shows and modern digital media. In this way the information come out of the museum and become external museum means to spread awareness and knowledge about the activities of the institution.

In order to enable easier and more accurate insight into the communication between a visitor and an open-air museum, I shall review the analysis given by Nikola Krstović in his doctoral dissertation in the chapter: “Unpacking Skansen - the communication levels.” He compared the information structures of open-air museums to almost daily child’s activities, unpacking kinder-egg that represents a special emotional, intellectual, mental and cognitive experience. Overcoming a miniature

three-dimensional space that requires creative use of time can be compared to "discovery" of the open-air museum's layers. The structure of its "setting" is not linear, one must get into the space, observe, participate, engage ... This comparison raises the question: what are the layers that make one Skansen similar to this toy? "Urban Spatial Map" on the museum ticket[1], has no independent information capacity for visitors and is actually the level of absence of any real experience of space. Entering the museum, the visitor begins to create his own vision and sense of space, and due to the possibility of freedom of movement and a sense of "genetic background" to the atmosphere, the visitor, with a few extra information, is able to read easily and to understand the specificities and diversity of architectural practices, forms and arrangement of space.

Entering the house and other buildings, the visitor gains a sense of unity of space, a hint of some real life. Staying in the interior makes him somehow involved and connected (emotionally and mentally). At this level we can see the essential difference between open-air museums and "classical" museums. Contextualization of artifacts (authentic or reconstructed objects-furniture, tools, clothing, etc), aimed at reviving the "real-life circumstances", typical habits and cultural determinants of housing (but without people), provokes the associative processes and feelings ("nostalgia", "ro-

1 Spatial map of objects with the legends is inprinted on the ticket to Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno

готово свакодневном дечјом активношћу, отпакивањем киндер-јајета, које представља посебно емотивно, интелектуално, ментално и когнитивно искуство. Савладавање минијатурног тродимензионалног простора који изискује креативни утрошак времена, може се упоредити са „откривањем" слојева музеја на отвореном. Структура његове „поставке" није линеарна, мора се продирати у простор, посматрати, учествовати, ангажовати... Овакво поређење намеће питање који су то слојеви који један скансен чине налик на ову играчку. Просторно-урбанистичка мапа на улазници музеја[1] нема самосталан информацијски капацитет за посетиоце и заправо је ниво одсуства било каквог реалног искуства простора. Уласком у музеј, посетилац почиње да креира сопствену визуру и осећај простора, а због могућности слободе кретања и осећаја „генетске припадности" амбијенту, посетилац је, уз неколицину додатних информација, у стању да лако чита специфичности и разуме разноврсности градитељских пракси, форми и размештаја простора.

Уласком у кућу и друге објекте, посетилац стиче осећај целовитости простора, наговештај неког стварног живота. Боравак у унутрашњем простору га донекле чини укљученим, емотивно и ментално повезаним са стварним животом. На овом нивоу се може сагледати суштинска разлика између музеја на

1 Просторна мапа објеката са легендама одштампана је на улазници Музеја на отвореном „Старо село" у Сирогојну.

отвореном и „класичних“ музеја. Контекстуализација експоната, аутентичних или реконструисаних предмета (покућство, алати, одећа) у циљу оживљавања „стварних животних околности“, типизираних навика и културолошких одредница становања само без људи, провоцира асоцијативне процесе и осећања „носталгије“, “романтичарског заноса“, „сећања на детињство и стара добра времана“. Наредни комуникацијски нивои који се базирају на перформативним интерпретацијама или на ангажовању локалне заједнице у раду музеја (*living history* модели, спољни ангажмани музеја, чак и виртуелне реконструкције предмета и процеса), довели су у питање ускостручне истраживачке моделе, али и редефинисали колекционарске и презентационе нивое и увели музеје на отвореном у поља интердисциплинарних проучавања и персонализованијих односа према интерпретацијама прошлости и садашњости. (Крстовић, 2011)

Музеј на отвореном „Старо село“ и комуницирање наслеђа

Свакодневице и занати

Музеј на отвореном пружа низ могућности интерактивног односа кроз саму поставку и њене презентације и интерпретације, што је пут ка стварању емоционалних и чулних веза посетиоца са прошлошћу и са наслеђем. Програми музеја су, пре свега, усмерени у том правцу. При самом уласку у музејски

mantic impulse”,”memories of childhood and good old times”). The next levels of communication that are based on performative interpretations or on engagement of local communities in the work of the Museum (*living history* models, external engagements of the museum, even the virtual reconstructions of objects and processes) have challenged the professional research models but also redefined collection and presentation levels and introduced open-air museums to the interdisciplinary fields of study and more personalized relations towards interpretations of past and present (Krstović 2011).

Open-air Museum “Old Village” and communication of heritage

Everyday lives and crafts

An open-air museum offers a range of possibilities of interactive relationships through the setting itself and its presentation and interpretation, which is the path to creating sensual and emotional connections of the visitors with the legacy of the past. Museum programs are primarily focused in that direction. At the entrance to the museum complex, a museum curator or a guide[2] provides basic information about the museum, conveying his emotions to the visitors at the same time. Entering the setting itself, a visitor is offered unique experience

2 Depending on the size of the group, the basic information can be provided either by a curator-pedagogue or a museum guide at the reception desk of the Open Air Museum “Old Village” in Sirogojno

Демонстрација традиционалних женских занимања у мзејском вајату са комком
Demonstration of traditional female skills in the Museum`s cottage (vajat) with porch

through revival of the setting. The revival includes: engagement of a housewife who preforms chores in accordance with the realities of the nineteenth or early twentieth century. She keeps fire in the hearths of museum houses, prepares food on traditional recipes, and takes care of the appearance of the premises, flowers and garden.

Within the setting, the cask-making, blacksmith and pottery workshops have been reconstructed, i.e. the crafts that were highly developed in the Zlatibor region. Relief and climate in these mountainous areas, which made it impossible to deal with other businesses, great-

комплекс, кустос музеја или музејски водич[2] даје основне информације о музеју, уједно преносећи сопствене емоције на посетиоца. Уласком у саму поставку, посетиоцу се нуди посебан доживљај кроз оживљавање поставке. Оживљавање подразумева ангажман домаћице која обавља кућне послове у складу са свакодневицом из XIX или с почетка XX века. Она одржава ватру на огњиштима музејских кућа „непрекид-

2 У зависности од величине групе, на пријемници Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну основне информације може дати или кустос - педагод или музејски водич.

но“ упаљеном, припрема храну по традиционалним рецептурама, стара се о изгледу просторија, цветњацима и врту.

У оквиру поставке реконструисане су качарска, ковачка и грнчарска радионица. односно занати који су били веома развијени у златиборском крају. Рељеф и клима су у великој мери помогли да се у овим планинским крајевима, услед немогућности бављења другим пословима, становништво оријентише на бављење оним занатима за које су имали погодне сировине у непосредном окружењу. Посетилац има могућност да посматра демонстрацију, али и да учествује у занатском процесу.

Грнчарска радионица у Музеју смештена је у подруму главне куће у реконструисаном сеоском домаћинству, које је део сталне музејске поставке. Простор је опремљен тако да су у њему изложени алати, производи и традиционално израђени предмети од глине на ручном грнчарском колу. Грнчари су израђивали лонце, црепуље, ћасе, пржуље.

Качарска радионица реконструисана је у подруму вајата који се налази у оквиру музејске поставке. Качари су израђивали качице за сир и кајмак, карлице, џбанове за ракију, буце за воду, крављаче за млеко и многе друге производе.

Ковачка радионица смештена је у објекту који је реконструисан за ове потребе. Ковачи су се својим занатом бавили у радионицама које су биле мало удаљене од куће. Ковачка радионица у Музеју опремљена је адекватним спра-

ly helped residents to become oriented to those crafts for which they had suitable raw material in the immediate environment. A visitor has the opportunity to observe the demonstration, but also to participate in the apprenticeship process. *Pottery workshop* at the Museum is located in the basement of the main house in a reconstructed village household that is part of the permanent exhibition. The space is equipped so that it contains exposed tools, products and traditionally produced clay objects at hand potter’s wheel. The potters made: pots, earthenware dishes, bowls, frying dishes. *The cask-making workshop* was reconstructed in the basement of a shed located within the museum setting. The cask-makers made: casks for cheese and cream, pelvis, special dishes for storing brandy, water, milk and many other products. *Blacksmith’s workshop* is located in the building which was reconstructed for this purpose. Blacksmiths practiced their craft in the workshops that were a bit far from home. Blacksmith’s workshop in the Museum is equipped with adequate apparatus and tools.The most common objects in the workshop are hand made agricultural tools and implements: plows, harrows, hoes, spades, axes, razor blades, nails, locks, etc.

Marking the holidays and reconstruction of customs

The reconstruction of customs is related to the most important religious holidays. *Christmas* is celebrated at the very beginning of the year; it has many rituals performed

with a desire to ensure happiness and prosperity to the family, good harvest in the field as well as health of livestock and poultry. The Museum celebrates *Christmas Eve* and all the customs that characterize this region are carefully implemented during the reconstruction. The ritual begins with bringing Christmas tree into the house, children walking around the house hearth and ends with lean Christmas Eve dinner. Visitors participate in the ritual. *Easter* is as big and important holiday as Christmas. It is not so rich in traditions as it would correspond to its importance.

What is most noticeable feature of this holiday are certainly traditions related to dyeing and decorating of eggs. As the feast of Christ's resurrection, this day is a day of joy, fun and friendship among people. Easter eggs represent a way to express the overall mood. The cycle of Easter holidays is celebrated in the Exhibition Hall of the museum. The exhibition has a mixed character: it is permanent during this period, but its parts are changed to put accent on different topics that are important for a given year. At the same time, it is followed by museum activities (demonstrations of practices and beliefs) which make the whole exhibition. On Holy Thursday, a school of painting eggs with traditional and modern techniques is organized for children from a nearby village school in the Educational museum workshop, after which the best works are presented. That part of the exhibition is conceived by children themselves. On Good Friday, a housewife in the main house

вама и алатом. У занатским ковачким радионицама најзаступљеније је ручно ковање и то пољопривредних алатки и оруђа: плугова, раоника, дрљача, мотика, ашова, секира, бритви, ексера, брава и др.

Обележавање празника и реконструкције обичаја

Реконструкција обичаја везана је за најзначајније верске празнике. На самом почетку године обележава се *Божић*, који обилује мноштвом радњи и обреда са жељом да се обезбеде срећа и напредак породице, добра летина у пољу, здравље стоке и живине. У музеју се обележава *Бадњи дан,* а приликом реконструкције пази се да се спроведу сви обичаји који су карактеристични за овај крај. Обред започиње уношењем бадњака у кућу, обиласком деце око огњишта и завршава се посном бадњеданском вечером. Посетиоци учествују у обреду.

Ускрс (Васкрс) велики је и значајан празник као и Божић. Није толико богат обичајима колико би то одговарало његовом значају. Оно што је најуочљивије обележје овог празника, свакако су обичаји везани за бојење и шарање јаја. Као празник Христовог ускрснућа, овај дан је дан радости, весеља, забаве и дружења међу људима. Ускршња јаја су начин да се то свеопште расположење изрази. Циклус ускршњих празника обележава се изложбом у Дворани музеја. Изложба има комбиновани карактер: она је стална у том периоду, али се њени делови мењају како би се акцентова-

Реконструкција обичаја: Ивањдан и плетење венчића од цвећа
Reconstruction of customs: St. John`s day and making of the flower`s wreaths

ле различите теме важне за одређену годину. Истовремено је прате и музејске активности (демонстрације обичаја и веровања) које са изложбом чине целину. На Велики ускршњи четвртак организује се Школа фарбања јаја традиционалним и савременим техникама у Образовној радионици музеја, са децом из оближње сеоске школе, након које се излажу најбољи радови. Тај део изложбе конципирају сама деца. На Велики петак, домаћица у главној кући у музејској поставци фарба јаја. У томе учествују и посетиоци музеја, који своје „креације“ могу задржати и понети кући или оставити у музејској поставци.

of the museum setting, paints the eggs; the visitors to the museum can take part in this activity, being allowed to keep their “creations” and take them home or leave them in the museum setting.

Ascension Day is a holiday in honor of the Ascension of the Lord. On this day all buildings, gates and gardens are decorated by hazel branches. *St. Vitus* is a holiday dedicated to the ancient Slavic god Vid. From the belief that on St. Vitus Day people could predict weather conditions, health and love, there retained the custom of taking out stuf from the house and a shed: clothing, rugs, sheets, and more. This custom is conducted in the Museum with

the explanation to visitors why it is done. *Midsummer Day* is a holiday marking the birth of St. John the Baptist. People primarily devoted it to plants, so on this day herbs are picked. On Midsummer Eve, girls and women picked Midsummer flowers, weaved it into wreaths and decorated gates, houses, buildings, believing in their healing and protective power. In the Museum, wreaths of Midsummer flowers are woven by curators together with other staff and visitors. A housewife at home prepares tea from these herbs on the hearth and offers it to the museum visitors. *St. Peter's Day* is a celebration of Supreme Apostles Peter and Paul. This holiday is the feast of the St. Peter and Paul's Church, located in the same monumental complex as the Museum itself. On that day, there is the fair around the church, and the Museum celebrates this holiday by decorating gates and facilities with garlands of flowers, that the Museum staff and visitors make together.

When implementing its activities, the Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno is constantly striving to improve the quality and merits of its programs by relying on principles already defined world wide. Extensive research conducted by ALHFAM Association, American open-air museums, found four key items important to visitors. *The first* is that visitors expect the museum staff to treat them with respect, but immediately. *The second* is that visitors expect the museum staff to be very professional. Visitors wish that presentations of the museum staff are based on historical reality. Of course,

Сӣасовдан је празник у част вазнесења Господњег. На овај дан се сви објекти, капије и врт ките лесковим гранчицама.

Видовдан је празник посвећен старом словенском божанству Виду. Од веровања да се на Видовдан гата и проричу атмосферске прилике, здравље и љубав, у народу се задржао обичај изношења ствари из куће и вајата: одеће, ћилима, поњава, губера, ирама... Тај обичај се спроводи у музеју, а посетиоцима се објашњава зашто се то ради.

Ивањдан је празник којим се обележава рођење св. Јована Претече. У народу је пре свега посвећен биљу, па се на овај дан бере лековито биље. Уочи Ивањдана девојке и жене су брале ивањско цвеће, плеле га у венце и китиле капије, куће, зграде, верујући у његову заштитну и лековиту моћ. У музеју, заједно са кустосима и другим запосленима, венце од ивањског цвећа плету и посетиоци. На огњишту у кући домаћица кува чајеве од лековитог биља, које служи посетиоцима музеја.

Пӣровдан је празник врховних апостола Петра и Павла. Овај празник је слава цркве св. апостола Петра и Павла, која се налази са музејом у истом споменичком комплексу. На тај дан је вашар око цркве, а Музеј обележава овај празник кићењем капија и објеката венчићима од петровског цвећа, које запослени у музеју и посетиоци плету заједно.

Приликом реализације својих активности, Музеј на отвореном „Старо село" у Сирогојну тежи да унапреди квалитет и утемељеност својих програма, ослањајући се на, у свету, већ дефини-

сане принципе. Опсежна истраживања, која је спровела асоцијација АЛХФАМ, амерички музеји на отвореном утврдили су четири кључне ставке важне посетиоцима. *Прво,* посетиоци очекују да се особље музеја према њима опходи с поштовањем, али непосредно. *Друго,* посетиоци очекују да музејско особље буде веома стручно. Они желе да презентације музејског особља буду утемељене у историјској реалности. Зато је, наравно, потребно непрекидно усавршавање у историјским дисциплинама како би знали да објасне како знају то што знају и зашто не знају то што не знају. Најважније је да интерпретација буде релевантна и постављена у перспективу уз помоћ које се из прошлости има јасан увид у садашњост. *Трећа* ставка је да посетиоци у великој мери *желе* да буду ментално, физички, чулно и емоционално укључени у активности музеја (Dierking, 2009). *На крају,* посетиоци желе да се из богатог визуелног тродимензионалног окружења елиминишу оне ствари које кваре илузију. Дакле, посетиоци свесно желе да буду заведени и измештени у другу реалност, али да при том могу да конфронтирају знања која носе из сопственог света са сазнањима која добијају из симулакрума музеја... Посетиоци музеја су најзаинтересованији за приче о стварним људима. Добра прича садржи време, место, карактере, људе са којима могу да се упореде, виде понешто од себе у њима и обратно. (Caramia, 2008) Ово су неки од принципа ка којима тежи Музеј „Старо село“ и кроз планирање, и кроз реализацију својих активности.

this needs continuous training in the disciplines of history, so that they know how to explain what they know and why they do not know what they don't know. The most important is that the interpretation is relevant and placed in perspective which allows the past to offer a clear insight into the present. *The third point* is that the vast majority of visitors *want* to be involved - mentally, physically and emotionally (Dierking 2009). *The fourth* is that visitors want to to eliminate those things that break the illusion from the rich three-dimensional visual environment. Thus, visitors consciously want to be deceived and moved to another reality, but with the possibility to confront the knowledge that they carry from their own world with the knowledge they receive from museum simulacrum ... Museum visitors are most interested in stories about real people. A good story includes: time, place, characters (people with whom they can be compared, to see something of themselves in them and vice versa) (Caramia 2008). These are some of the principles towards which Museum "Old Village" tends, both through the planning and the implementation of its activities.

Diversity of the Museum activities

Besides regular activities that have permanent character, although occurring only in a certain period of time during the year, the Museum organizes a number of exhibitions devoted to various topics: national costumes, various notable personalities of the region, cafes and coffee, conservation, private homes of the

region, wood as row material, material and symbol, plants, various specific trades, mythological creatures, fairy tales, outlaws, communications and roads ...

The Museum is also an Education Center - a few hundred participants passed summer schools on a variety of topics: old trades and occupations, traditional processing of wool and hemp, but also the school "Fashion in Socialism and modern costume" (students of ethnology and anthropology), doctoral course for protection of cultural heritage "Critical Museology and Heritology". Also, the museum was the host of the schools for digital photography, mosaic, graphics, land-art in collaboration with the faculties of Fine and Applied Art and Design ... as well as many music and art colonies, seminars, conferences and scientific meetings on different topics .

The museum is the initiator and organizer of various events; the most important in recent years is the music festival "World of Music" from which audio material "Kajda from shouting" and video material, the film "World of Music" originated, as well as the Fair of old crafts. The Museum organizes summer shows of ethnological and anthropological film as well. The film created in the production of the museum, "For God forbid," after extensive research of the phenomenon of folk medicine, participated in the International Festival of Ethnological Film.

At the same time, the museum practices organization of children's programs and workshops insisting on interactivity of the museum exhi-

Разноликост музејских активности

Поред редовних активности које имају карактер сталних, иако се одигравају само у одређеном временском периоду у току године, Музеј организује и велики број изложби посвећених разним темама: народним ношњама, различитим значајним личностима регије, кафанама и кафи, конзервацији, приватним кућама регије, дрвету као сировини, материјалу и симболу, биљкама, различитим специфичним занатима, митолошким бићима, бајкама, хајдуцима, комуникацијама и путевима.

Музеј је и едукативни центар. Неколико стотина учесника прошло је кроз летње школе на различите теме: стари занати и занимања, традиционална обрада вуне, конопље, али и школу „Мода у социјализму и савремено одевање" (студенти етнологије и антропологије), докторантски курс за заштиту културног наслеђа „Критичка музеологија и херитологија". Такође, Музеј је био и домаћин школа за дигиталну фотографију, мозаик, графику, land-art у сарадњи са факултетима за ликовне и примењене уметности и дизајн, као и многобројних ликовних и музичких колонија, семинара, конференција и научних скупова на различите теме.

Музеј је покретач и организатор различитих манифестација од којих су последњих година најзначајније музички фестивал „Свет музике" из кога је поникао аудио материјал „Кајда из вика" и видео материјал, филмови „Свет музике" и „Вашар старих заната". У музеју се организује и Летња ревија етнолошког и

антрополошког филма. Филм настао у продукцији музеја „За не дај Боже“ након опсежног истраживања феномена народне медицине и учествовао је на међународном фестивалу етнолошког филма.

Истовремено, музеј практикује и организације дечјих програма и радионица, инсистирајући на интерактивности са музејском поставком не само деце већ и читавих породица. Тако су организовани квиз „Бистрик“, маскенбали, радионице „Од деце Сирогојна“, које су резултирале дизајнирањем музејске улазнице за најмлађе посетиоце,

bition setting not only with children but also with entire families: quiz Bistrik, masquarades, the workshops “From children of Sirogojno ...” which resulted in the design of museum tickets for the youngest visitors, the project “From cradle to the planet,” inter-institutional project (7 museum centers of south-western Serbia) “Heritage Fair” and its initial sub-project “My secret treasure” which meant complete personalization of the cultural heritage and provoked thinking about contemporary collectibles. The projects whose backbone was cooperation with the local community, i.e.

Пројекат „Од колевке до планете“, радионица Причам ти причу у Образовној радионици Музеја

Project “From cradle to planet”, workshop I`m telling you the story! in Museum`s Educational workshops space

active engagement of the community in documenting and animating cultural heritage outside the museum, moved in a similar direction: the revitalization of customs in the churchyard of the chalets in Jablanica and recording the eponymous film, the project "Houses of Zlatibor from the nineteenth century to the present" (a specific recommendation of the jury in the competition for the prize European Heritage Awards), as well as the project of research, documenting and promoting the living crafts of the region.

The Museum has participated in several National Museum Nights and Museum Weeks when famous Serbian designers, photographers, illustrators, theater and drama troupes, musicians and others passed through it.

Conclusion

Heritage represents presence of the past in the present, and it is primarily manifestive. This feature brings it in a position to be continuously presented, interpreted and reshaped through modern experience, collective or individual memory. (Krstović, 2010). "Besides the direct, professional, or internal tasks, museums also have external tasks related to the role they play in society." (Krivošejev 2009, 39). "During the last decades of the twentieth century, especially during the nineties, the world intensely contemplated the place and the role of museums in society. The new museum paradigm and new named *new museology* is trying to break up with two-century tradition of exclusivity and elitism of museological work

пројекат „Од колевке до планете", међуинституционални пројекат „Вашар баштине" (учествује седам музејских центара југозападне Србије) и његов иницијални потпројекат „Моје тајно благо", који је подразумевао потпуну персонализацију културног наслеђа и провоцирао размишљања о савременом колекционарству. У сличном правцу кретали су се и пројекти чија је окосница била сарадња са локалном заједницом, односно активно ангажовање заједнице у документовању и анимирању културног наслеђа ван самог музеја - ревитализација обичаја собрашица у порти цркве брвнаре у Јабланици и снимање истоименог филма, пројекат „Куће Златибора од XIX века до данас" (посебна препорука жирија у конкуренцији за награду European Heritage Awards) , као и пројекат истраживања, документовања и промовисања живих заната регије.

Музеј је учесник неколико националних Ноћи музеја и Недеља музеја, кроз које су прошли знаменити српски дизајнери, фотографи, илустратори, позоришне и драмске трупе, музичари...

Закључак

Наслеђе је присуство прошлости у садашњости и оно је пре свега манифестно. Та одлика га доводи у позицију да буде непрекидно презентовано, интерпретирано и изнова обликовано кроз савремено искуство, колективну меморију или индивидуално сећање. (Крстовић, 2010) „Поред директних, стручних, односно интерних задатака, музеји имају и екстерне задатке који се

односе на улогу коју имају у друштву.“ (Кривошејев, 2009, стр. 39) „Током последњих деценија XX века, нарочито током деведесетих година, у свету се интензивно промишља место и улога музеја у друштву. Нова музеолошка парадигма и именом - *нова музеологија* покушава да раскине са два века традиције ексклузивности и елитизма музеолошког рада и да се обрати свим сегментима друштва... Музеји се почињу сматрати не само местом чувања и, евентуално, стварања знања, него пре свега местом креирања идентитета (регионалног, локалног, групног, индивидуалног), а музеолошки рад интегралним делом, чак замајцем друштвене промене.“ (Гавриловић, 2007, стр. 8-9)

Културне потребе нису егзистенцијалне, па их стога треба неговати, развијати, подстрехивати. Музеји морају имати значајно место у развоју и испуњавању потреба за комуникацијом, за сазнавањем и ширењем видокруга, свакодневних естетских и уметничких потреба, па и потреба за стварањем. Испуњавањем овог задатка, музеји оправдавају сврху свога постојања.

Реконструкција обичаја, демонстрирање старих заната и програми у музеју, пружају могућност активног учешћа посетилаца у њима. Приликом реконструкције обичаја и демонстрирања старих заната који се обављају у адекватном временском периоду и простору, експонати (оригинални објекти и покућство) стављају се у употребу чиме престају да буду *само* музејски предмети, а то доприноси интерактивности у комуникацији посетилаца са музејском

and to address all segments of society ... Museums are beginning to be considered not only as the places of storage and, possibly, creating knowledge, but more importantly, places where identity is created (regional, local, group and individual), and the museological work is seen as an integral part, even the fly wheel of social change “(Gavrilovic 2007, 8-9) .

Cultural needs are not existential, and therefore they should be nurtured, developed, encouraged. Museums need to have significant role in developing and meeting the needs for communication, in gaining knowledge and expanding horizons, satisfying everyday artistic and aesthetic needs, including the need to create. By completing these tasks, museums justify their existence.

Reconstruction of customs, traditional crafts demonstrations, and programs within the Museum provide visitors with the opportunity of active participation. During reconstruction of practices and demonstrations of old crafts that are performed in adequate time and space, the exhibits (original objects and furnishings) are placed into service, by which they cease to be *mere* museum objects, and it contributes interactivity in communication of visitors with the museum setting as well as visitors’ mutual communication.

Taking advantage given by open-air museums, the Museum “Old Village” attracts attention of many visitors. Tens of thousands of visitors visit the museum every year even though it is quite far from the main road, the infrastructure is underdeveloped, winters are harsh

and prolonged[3]. However, Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno, with its efforts, raising the awareness of the wider public importance, and applying the principles of the modern museum, has become a very important place in the wider tourist destination of the Mount Zlatibor, even in the whole region of southwestern Serbia. Because of its integrative approach to heritage preservation and holistic presentation, it is very specific and recognizable at the national level as well.

поставком и међусобној комуникацији посетилаца.

Користећи предности које дају музеји на отвореном, Музеј „Старо село" привлачи пажњу великог броја посетилаца. Десетине хиљада посетилаца годишње посети музеј и поред тога што је прилично удаљен од главног пута, што је недовољно развијена инфраструктура и зиме оштре и дуге.[3] Музеј на отвореном „Старо село" у Сирогојну је, ипак, својим ангажовањем, развојем свести о ширем јавном значају, али и применом модерних музејских начела, постао веома значајно место у широј туристичкој дестинацији планине Златибор, чак и целе регије Југозападне Србије. Због свог интегративног приступа заштити наслеђа и холистичке презентације, веома је препознатљив и специфичан и на националном нивоу.

3 Number of visitors in the period 2003-2012 ranges between 40 and 50 000. It must be considered that although it is open all year round, the Museum receives this number of visitors in five spring and summer months. Statistical data for the period from the founding of the Museum in 1992 to 2003 are not known.

3 Број посетилаца у периоду од 2003. до 2012. године креће се између 40 000 и 50 000 посетилаца. Мора се имати у виду да, иако је отворен током читаве године, музеј овај број посетилаца остварује у пет пролећних и летњих месеци. Статистички подаци од оснивања Музеја 1992. до 2003. године нису познати.

Литература и извори / Literature and resources

Гавриловић, Љиљана: Музеологија у вакууму, у: Култура у излогу: ка новој музеологији. ЕИ САНУ, Београд, 2007.

Dierking, Lynn: Learning Theory and Learning Stiles: An Overrview, *Journal of Museum Education,* Volume 16, No.1. Winter, 6-19, 2009.

Кривошејев, Владимир: Задаци и улога музеја, у: Музеји, публика, маркетинг. Ваљево, 2009.

Крстовић, Никола: Скансени поново модерни, у: Етнолошко-антрополошке свеске бр. 15, 2010.

Крстовић, Никола: Музеализација свакодневице као предмет скансенологије, рукопис докторске дисертације одбрањене на катедри за музеологију и херитологију (историја уметности) Филозофског факултета у Београду. Београд, 2011.

Павловић, др арх Д. Ст.: Етно-парк „Златиборска брвнара", предлог за изградњу, у: Ужички зборник 1. Ужице, 1972.

Caramia, John Jr.: American Outdoor Histori Museum today, In*:* On the future of open air museums*.* ed: Inger Jensen and Henrik Zipsane, Jamtli Förlag. Östersund, 2008, 50 - 52

Czajkowski, Jerzy: Skansen museology in Socialistic Countries in the Years 1945-1982, Report of the Conference Hungary 1982. Szentendre, 1984, 113 - 118

Marianna Janoštínová, PhD

Charles University in Prague, Department of Auxiliary Historical Sciences and Archive Studies and postdoctoral training in Museology at Masaryk University in Brno. Worked in Slovak National Museum in Bratislava as curator (1990-95), external methodist (1996-2001), Masaryk University and Comenius University in Bratislava as lecturer in courses of museology and cultural heritage (1996-2001) and from 2001 as chief curator in Orava Village Museum in Zuberec. Member of the Board of Union of Museums in Slovakia and member of Editorial Board of „MÚZEUM" - Slovak study review for museum and art gallery workers

ORAVA VILLAGE MUSEUM AND LOCAL COMMUNITY'S INVOLVEMENT IN ITS PROGRAMS

The Orava Village Museum is an open-air museum designed to present folk architecture and way of life in the Orava region.[1] As early as from medieval ages, Orava was connected with the neighbouring Poland via a trade route. Nevertheless, since the region was enclosed by mountains, till the end of the 18th century it was only accessible via mountain passes. The

1 Orava is the northernmost region of Slovakia bordering on Poland. It is surrounded by mountains and highlands of Slovenské Beskydy (Slovak Beskids), Kysucká vrchovina (Kysuce Highlands), Malá Fatra (Low Fatra), Chočské vrchy (Choč Hills) and Západné Tatry (Western Tatras).

Др Мариана Јаноштинова

Чарлсов Универзитет у Прагу, Катедра за помоћне историјске науке и архивистику и постдокторске студије музеологијена Масариковом Универзитету у Брну. Радила у Словачком Националном музеју у Братислави као кустос (1990-95) и спољни сарадник (1996-2001) а на Масариковом Универзитету и Комениус Универзитету у Брну као предавач на курсевима из музологије и културног наслеђа (1996-2001). Од 2001.године је главни кустос Музеја села Ораве у Зуберецу. Члан је управног одбора Уније музеја Словачке и Редакције словачког научног прегледа музеја и уметничких галерија - „MÚZEUM".

МУЗЕЈ ОРАВСКИХ СЕЛА И УКЉУЧИВАЊЕ ЛОКАЛНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ У ЊЕГОВЕ ПРОГРАМЕ

Музеј оравских села је музеј на отвореном осмишљен тако да представи народну архитектуру и начин живота у региону Орава[1]. Још од средњег века Орава је трговачким путем повезана са суседном Пољском. Ипак, пошто је регион окружен планинама, све до краја 18. века могло му се приступити једино преко планинских пролаза. Роба (дрво, со, тканина,

1 Орава је најсевернији регион Словачке, на граници са Пољском. Окружен је планинским венцима и горама Словачких Бескида, Кисучјим горјем, Ниском Фатром, Чошким брдима и Западним Татрама.

итд) из тог разлога била је одвожена из ове регије сплавовима преко опасних струја реке Ораве, затим рекама Вах и Дунав, често чак и до Црног мора .

Између осталог, промене у Словачкој након Другог светског рата укључиле су брзу изградњу, која је за последицу имала брзе промене у урбаном планирању и пројектовању насеља. У исто време дошло је до безосећајног уништавања културне баштине. Сваки покушај да се сачува народно дрвено градитељство на оригиналном месту, испоставио се као нереалан. Тако је, на основу опсежног истраживања, концепт музеја на отвореном почео да се развија почетком шездесетих година прошлог века.

У припремној фази, било је важно изабрати локацију за изградњу музеја. Неопходно је било задовољити различите критеријуме, од топографије и присуства воденог тока, до близине туристичког центра или одморишта, као и других сродних практичних захтева. Следећи корак је био развити одређени етнографски концепт и етнографску студију чији је циљ да се поставе пренесене структуре на изабрано место механички, али и да се створи домаће окружење које ће, у највећој могућој мери, одговарати оригиналном изгледу.

Изградња музеја је почела 1967, а један завршени део је отворен за јавност 1975. године. Ипак, изградња је настављена све до краја осамдесетих година двадесетог века. Већина објеката се

goods (timber, salt, cloth, etc.) were therefore exported from the region with the use of rafts via treacherous currents of the Orava river, then along the Váh and Dunaj (Danube) rivers, frequently as far as to the Black Sea.

Among other things, changes in Slovakia following the World War II included busy construction, with consequent rapid changes in the urban planning and design of settlements. There was an insensitive destruction of cultural heritage going on at the same time. Any attempts to preserve wooden folk architecture at the original spot turned out to be unrealistic. Therefore, on the basis of an extensive research, an open-air museum concept started to be developed at the beginning of 1960s.

In the preparatory stage, it was important to select a museum construction site. It had to meet various criteria, from the topography and presence of a water course, through to the proximity of a tourism and resort center, and other related practical requirements. Another step to follow was to develop an ethnographic concept and an ethnographic study aiming not only to set the transferred structures in a chosen landscape mechanically, but also to create a homely environment that would, to the maximum possible extent, match the setting at the original spot.

The museum construction commenced in 1967, and a completed section of it was opened to public in 1975. Nonetheless the construction continued till the end of 1980s. The majority of structures consist of original buildings that were took apart at their original location and reas-

sembled at the museum. Some structures were erected as replica of the original ones or as scientific reconstructions.

The construction of museum in itself proved to be an experiment. It was originally launched to conserve artifacts of folk architecture, but in order for them to be fully integrated into the village urban model, their functions and context had to be taken into account. Following to that, streets, yards and other environmental features and details, including natural components, were further elaborated. As soon as in the first stage of the museum construction, a policy for reconstructing the historic milieu was developed.

The original intention was to set up folk architecture exposition as a branch of the regional museum[2]. However, the situation in Slovak culture was affected by changes following a political upheaval of 1989. After complicated and time-consuming negotiations, both the land and structures happened to be allotted to the Zuberec municipality. In 2006, the Zuberec municipality established a separate specialised museum with regional coverage.

Exposition

The open-air museum exposition is formed of more than 50 constructions of folk architecture from all over the region. Except for one case these are all log structures. The museum compound is split into 5 sub-expositions. Three of them are mod-

2 Orava Museum of P. O. Hviezdoslav in Dolný Kubín

састоји од оригиналних грађевина које су расклопљене и измештене из првобитне локације и поново састављене у музеју. Неке структуре су подигнуте као реплике или као научне реконструкције оригиналних здања.

Изградња самог музеја се показала као експеримент. Првобитно је покренута у циљу очувања експоната народне архитектуре, али да би они били потпуно интегрисани у урбани модел села, требало је узети у обзир и њихове функције и контекст. Након тога, улице, дворишта и друге карактеристике и детаљи окружења, укључујући и природне компоненте, додатно су разрађени. Још у првој фази изградње музеја развила се мисао о реконструкцији историјског миљеа.

Првобитна намера је била да се постави изложба народног градитељства као огранак Завичајног музеја[2]. Међутим, ситуација у словачкој култури била је погођена изменама које су пратиле политички преврат из 1989. После компликованих и дуготрајних преговора, и земљиште, и објекти се додељују Општини Зуберец. Општина Зуберец 2006. године формира посебан специјализовани музеј који покрива цео регион.

Изложба

Изложбу музеја на отвореном чини више од педесет објеката народне архитектуре из целог региона. Са изузетком једне, све остале грађевине су направљене од дрвета. Музеј је подељен на пет подизложби. Три од њих су на-

2 Орава Музеј, P. O. Hviezdoslav in Dolný Kubín

прављене по узору на карактеристике живота у региону Ораве. *Доња оравска пијаца* симболизује насеље са малом тргом који је у функцији пијаце. *Горња оравска улица* је карактеристична за села са кућама изграђеним у терасастом стилу у Орави током влашке колонизације. *Goral Mountain Hammlets* представља разбацана огњишта грађена од краја 17. века у планинским северним деловима региона. Ту је и *Водено- млинарска рејија* која садржи млин, ваљаоницу и млин за пиринач, у коју се доводи вода из потока Студена. Целим тереном на коме је изложба постављена доминира дрвена црква на брегу и гробље које посматра будућност.

Због свог положаја у подножју Рохаче, планинског венца који пружа могућности како за зимске, тако и летње спортове, музеј је отворен током целе године. Највећи број посетилаца долази у летњим месецима (број посетилаца у јулу и августу представља скоро половину укупног годишњег броја) тако да се радно време продужава у складу са тим.

Начини на које је могуће обићи изложбу развијали су се током времена. За разлику од раније, када су биле прихватљиве само туре уз стручне водиче, данас већина посетилаца радије шета сама (уз помоћ писаних водича који су доступни на једанаест различитих језика). Плаћени обилазак са водичем (на словачком и енглеском језику) доступан је на захтев. Туре са водичем за групе деце су осмишљене на начин да се деци пружа могућност да седе у једном од објеката и тако се упознају са на-

eled upon residence characteristic of the Orava region. *The Lower Orava Market Place* typifies a settlement with a little square used as a marketplace. *The Upper Orava Street* is characteristic of villages with terraced houses built in Orava during the course of Wallachian colonisation. *Goral Mountain Hammlets* present scattered homesteads built from the end of the 17th century in mountainous northern parts of the region. There is also a *Water – Mill Area* including a mill, fulling mill and a mill race conducting water from the Studená creek. The whole exposition ground is dominated with a wooden church on the hill and a graveyard envisaged in the future.

Due to its location at the foothill of Roháče, a mountain range providing opportunities for both - winter and summer sports, the museum needs to be opened all the year round. The largest numbers of visitors come in summer months (the number of visitors in July and August account for nearly one half of their total yearly number), so the opening hours are prolonged at that time accordingly.

Ways, in which the exposition can be toured, developed over time. Unlike before, when only guided tours were admissible, nowadays the majority of visitors prefer walking around on their own (with the help of written guides that are available in 11 different languages). A paid guided tour (in Slovak or English languages) is available upon order. Guided tours for groups of children are modified so as to enable them to sit down in one of the structures and get acquainted with the

way of life of local people, and to be also shown the use of selected tools in the home textile production, and/or become a part of a model lesson so that they can experience instruction as delivered in the school building in the past. Presentations for children are adjusted to their perception capacity depending on age. Also, an above-the-standard tour, including oral presentation and music accompaniment, can be provided upon order.

Programs for Visitors

Originally, services offered to visitors consisted solely of a guided tour of the exposition. It was only after the present director took his office in the museum in 1999, when programs for visitors started to be organized. At the beginning, in an attempt to realize each idea, a certain degree of spontaneity could not be avoided. The primary objective then was to revive the museum exposition.

Although the museum does not have a separate department or an employee in charge of museum education and training or public relations, on the basis of their experience and interactions with visitors over the past decade, museum workers managed to build up a program portfolio intended to mainly convey information on exhibits of material and spiritual culture and phenomena related thereto. As for principles applied to these programs, they chiefly include demonstrations, staged performances and interactiveness.

At the present time, programs for visitors can be divided into three groups:

чином живота локалног становништва, да им се покаже како су се користили одређени алати у производњи кућног текстила, и/или буду део огледног часа, тако да сами могу доживети наставу која се одвијала у школској згради у прошлости. Презентације за децу су прилагођене њиховом капацитету перцепције у зависности од узраста. Такође, постоји тура високог стандарда која укључује усмене презентације са музичком пратњом, и може се организовати на захтев.

Програми за посетиоце

Првобитно, услуге које су се нудиле посетиоцима састојале су се искључиво од обиласка изложбе у пратњи водича. Тек пошто је садашњи директор преузео дужност у музеју 1999. године, почињу да се организују и други програми за посетиоце. На почетку, у покушајима да се остваре све идеје, одређени степен спонтаности није се могао избећи. У то време примарни циљ је био да се оживи музејска изложба.

Иако музеј нема посебно одељење нити запосленог задуженог за музејску едукацију и обуке или односе са јавношћу, на основу свог искуства и интеракције са посетиоцима у протеклој деценији, музејски радници су успели да изграде портфолио програма са намером да преносе информације о експонатима материјалне и духовне културе и појавама везаним уз њих. Што се тиче принципа који се примењују у овим програмима, они углавном укључују демонстрације, организоване

представе и интерактивне активности.

У овом тренутку, програми за посетиоце могу се поделити у три групе: зимски сезонски програми, програми за групе деце и летњи сезонски програми. Сваки од њих одговара различитим потребама и очекивањима посетилаца и омогућава употребу различитих метода.

Зимски сезонски програми обухватају серију програма под називом «Музејске вечери», које трају од краја децембра до почетка марта (скијашка сезона) и покривају Божић, као и пролећни школски распуст. У то време људи који посећују регион проводе највећи део дана упражњавајући зимске спортове, а након тога они заиста цене могућност провођења дугих зимских вечери на забаван начин. Програм почиње у сумрак или када падне ноћ, а заснива се на обилажењу музеја уз фењере који пружају осветљење. Водич даје основне информације о музеју, уз приче које се односе на живот људи у Орави, а усмена презентација је измешана са музиком. Обилазак се завршава кратким комадима одсвираним на оргуљама у дрвеној готичкој цркви. Након обиласка на програму је фолклорна тачка у којој се изводе песме и игре које потичу из различитих делова региона Ораве, а посетиоци добијају информације о њиховој улози и функцији у животу сеоске заједнице[3].

3 У просеку, Музејске вечери се одржавају 25-30 пута током једне сезоне, а број посетилаца је од 1800 до преко 2000, што је више од просечног месечног броја посетилаца који посете музеј током тог периода.

winter season programs, programs for groups of children and summer season programs. Each of them responds to different needs and expectations of visitors and makes use of different methods.

Winter season programs comprise a series entitled „Museum Evening“, that runs from the end of December till the beginning of March (the ski season), also covering both the Christmas and spring school holidays. At that time, people visiting the region spend most of their day indulging in winter sports, and afterward they really appreciate a pastime option for spending long winter evenings. The program begins at dusk or on nightfall and is based on a tour of the museum with lit lanterns. A guide presents basic information on the museum, supplementing it with stories relating to the life of Orava people, and the oral presentation is intermingled with music. The tour closes with short organ pieces being played at the wooden Gothic church. The tour is followed by a folklore music session, during which time songs and dances originating from various parts of the Orava region are performed, and visitors are informed about their role and function in the village community life.[3]

Programs for groups of children at the Orava Village Museum have been designed based on experience of museum

3 On the average, Museum Evenings are held 25 – 30 times a season, with the number of visitors equal to approximately 1800 – 2000+ people, which is more than an average monthly number of visitors coming to the museum over that period.

workers, who guided children on their tours, and based on their communication with educators. Inputs obtained in this way confirmed to them that presentation or program for children cannot be just a simplified version of what is offered to adults, but it requires special methods. That is why three main principles apply when it comes to working with children: informal education, illustrativeness and hands-on experience. In cooperation with nearby schools, a program „Let Us Play as in Times Gone By“ was formed, the purpose of which is to convey information on a traditional village community with focus on children and on selected home-based and other specialized working procedures. The program is divided into three parts – knowledge dissemination, creative workshops and games. Individual activities are distributed among 12 sites, where children work under the supervision of museum workers (animators) and handicrafts men.[4]

Summer Season Programs

In summer, when mostly individuals, families and smaller groups come to visit the museum, an interest in organized programs drops. Individual tours include highly demanded demonstrations of handicrafts (with an opportunity to get actively involved) held in summer on fixed days.

4 All in all, the program is delivered five times in May and June, when the number of schoolchildren coming to the museum is the highest. These days more than 2000 children from all over Slovakia attend it

Програми за групе деце у Орава село-музеју осмишљени су на основу искустава музејских радника који су водили децу у обиласке, али и на основу њихове комуникације са едукаторима. Искуства добијена на овај начин, потврдила су да презентација или програм за децу не може бити само поједностављена верзија онога што се нуди одраслима, већ захтева посебне методе. Због тога се три основна принципа примењују када је у питању рад са децом: неформално образовање, илустративне активности и практично искуство. У сарадњи са оближњим школама, створен је програм „Хајде да се играмо као у прошлим временима», чија је улога да пренесе информације о традиционалној сеоској заједници усредсређујући се на децу и на одабране кућне и друге специјализоване радне процедуре. Програм је подељен у три дела: дисеминација знања, креативне радионице и игре. Индивидуалне активности су распоређене на дванаест различитих места, где деца раде под надзором музејских радника (аниматора) и занатлија[4].

Летњи сезонски програми

Лети, када углавном појединци, породице и мање групе долазе да посете музеј, интерес за организованим програмима опада. Индивидуалне туре укључују високо захтевне демонстрације заната уз могућност активног укључивања, које се одржавају у одре-

4 Све укупно, програм се даје пет пута у мају и јуну, када и највећи број ученика посети музеј - више од 2000 деце из целе Словачке.

ђене дане. За ове прилике, музеј нуди програме који се организују на летњој позорници. Као део обиласка музеја, посетиоци добијају прилику да ускладе гледање програма са временом које им је на располагању, као и својим интересовањима. Тематски програми организовани на бини обухватају комбинацију усмене презентације и регионалне фолклорне музике и плесних изведби. Да би се остварила већа интеракција са посетиоцима, један део програма се изводи и изван позорнице, при чему је део програма поверен публици или се посетиоци подстичу да спонтано учествују у програму.

Што се тиче садржаја, посебан акценат је стављен на тему платна. Средином 18. века Орава је била један од најважнијих центара за производњу платна у тадашњој Угарској царевини[5]. Као део програма под називом «Платнена недеља», одржавају се различите демонстрације - на сцени и у оквиру музејског комплекса - обрада лана, предење, ткање, али и пеглање, прање веша у потоку или штиркање. Захваљујући ангажовању локалне заједнице, ово је један од најдинамичнијих и најатрактивнијих програма који су у понуди музеја.

5 На прелазу из 18. у 19. век , овде се годишње производило око 3 милона метара платна. Мале пијаце на којима се платно продавало снабдевале су локално тржиште. Богате бојаџије куповале су велике количине платна у селима Горње Ораве, даље га обрађивали, бојили и пресовали. Платно се извозило широм Југоисточне Европе - у Хрватску, Словенију, Далмацију, Румунију, Бугарску, Молдавију, а изузетно и у Палестину, Турску и Египат.

On this occasion the museum delivers programs that are staged at the summer podium. As part of their tour of the museum, visitors are given an opportunity to align their watching the program with time available to them as well as their interests. Thematic staged programs comprise a combination of oral presentation and regional folklore music and dance performances. With a view to evoking a greater interaction with visitors, a certain degree of out-of-stage performing is applied – whereby a part of the program delivery is delegated to the audience, or the visitors are made to spontaneously participate in the program.

As for the content, a special emphasis is laid on the topic of linen. In the midst of 18th century, Orava was one of the most important centers of linen-making in the Hungarian Empire of that time.[5] As part of a program called „Linen Sunday“, demonstrations are held – both on stage and within the museum compound – of flax processing, spinning, weaving, but also linen pressing, washing in the creek or whitewashing. Thanks to the involvement of local community, this is one of the most dy-

5 At the turn of 18th and 19th century, around three million metres of linen were produced here annually. Small linen-makers supplied the local market. Richer dyeworks owners purchased large quantities of linen in villages of the Upper Orava, further processing it in dyeworks and with the use of linen cloth presses. Linen was exported all over the South Eastern Europe – Croatia, Slovenia, Dalmatia, Romania, Bulgaria, Moldova, and exceptionally also to Palestine, Turkey or Egypt.

namic and attractive programs offered by the museum.

Museum and Local Community

Before touching upon the question of cooperation between the museum and local community, we need to – at least briefly – outline the historical and social backgrounds. People of Orava were chiefly engaged in farming, more particularly in cattle and sheep breeding. The traditional lifestyle in Orava, closely linked to agriculture, started to diminish in 1950s. Totalitarian regime, which came into power in 1948, strived to do away with private ownership and to introduce collective farming according to the Soviet model. Partly as a result of industrialisation of Orava, workforce was forced to shift to various industrial sectors – as in the fifties several large heavy and light industrial companies were built on purpose in this region with the most pristine nature. Paradoxically enough, resistance against the liquidation of private farmsteads was the strongest in foothill areas – exactly where farming was least productive. Whereas in the majority of Slovak regions, collective farms took hold already in the fifties, in many Orava municipalities (including Zuberec), small landowners tilling the soil were forced to become members of collective farms only as late as at the beginning of seventies. In practical terms this meant that farmers had to get employed as industrial workers in order to be able subsidize (from their wages) their homesteads, excessively taxed by the government. However, even

Музеј и локална заједница

Пре него што пређемо на питање сарадње између музеја и локалне заједнице, потребно је да се, барем на кратко, осврнемо на историјску и друштвену позадину. Људи у Орави се углавном баве пољопривредом, нарочито сточарством и овчарством. Традиционални начин живота у Орави, тесно повезан са пољопривредом, почео је да јењава током педесетих година XX века. Тоталитарни режим, који је ступио на власт 1948, настојао је да укине приватно власништво и да уведе колективни узгој по совјетском моделу. Делимично као резултат индустријализације Ораве, радна снага је била приморана да пређе у различите индустријске секторе пошто је током педесетих година плански изграђено неколико великих предузећа тешке и лаке индустрије у овом региону са највише нетакнуте природе. Парадоксално, отпор ликвидацији приватних салаша је био најјачи у областима у подножју, тачно тамо где је пољопривреда била најмање продуктивна. Док је у већини словачких региона колективни узгој кренуо већ током педесетих година, у многим општинама Ораве, укључујући и Зуберец, мали земљопоседници који су се бавили обрађивањем земље били су приморани да постану чланови колективних фарми тек почетком седамдесетих. У практичном смислу то је значило да су пољопривредници морали да се запосле као индустријски радници како би могли да субвенционишу (од плата) своја домаћинства, претерано опорезована од стране владе. Ме-

ђутим, чак и након успостављања кооперативне фарме, људи су покушавали да наставе да се баве пољопривредом у оквиру својих домаћинстава. Природно, постепена промена традиционалног начина живота се највидљивије огледала у материјалној култури, али је такође и одређени број друштвених веза и веза са локалним заједницама престао да постоји.

Традиционални начин живота је био блиско повезан са очувањем фолклорних песама, музике и народних игара. Седамдесетих, нови текстови се повремено усклађују са старим мелодијама, што је био одговор на одређене догађаје који су се дешавали у локалној заједници. Иако је број прилика за певање, на пример, током рада на отвореном или другим друштвеним догађајима, био у паду, песме и игре у многим породицама су се преносиле са једне генерације на другу, и тако је остало до данашњих дана. Формирање фолклорног ансамбла у Зуберецу крајем седамдесетих година представљало је неку врсту одговора на смањење могућности за певање и плес. Међутим, чланови овог ансамбла нису учили песме и игре током својих заједничких сесија, јер су управо они били ти који су донели ове традиције на сцену из својих домова. Друге вештине су се такође често преносиле с колена на колено у оквиру породица. Вештине које су првобитно биле коришћене за обављање свакодневних послова у домаћинству постају извор прихода за наредне генерације, које их користе у специјализованим радиностима или у народној про-

after the establishment of a cooperative farm, people tried to continue in private plot farming. Naturally, the gradual change of traditional lifestyle was most visibly reflected in material culture, but a number of social bonds and local community ties ceased to exist as well.

Traditional lifestyle was closely associated with preserving folklore songs, music and dances. In the seventies, new lyrics to go with old melodies, were still occasionally created as a response to particular events happening in the local community. Although the number of opportunities for singing, for example during the course of outdoor work or other social events, was decreasing, songs and dances in many families were passed from one generation to another, and it has remained so to this day. The formation of a folklore ensemble in Zuberec at the end of seventies was a kind of response to diminishing singing and dancing opportunities. However, members of this ensemble were not taught songs and dances during common sessions, since it was them who brought these traditions from their homes onto the stage. Other skills happened to be frequently passed in families, too. Skills originally used in the day-to-day business of homesteads have become a source of income for the next generation, who utilised them in specialized handicrafts or folklore production (woodcrafting, carpet weaving and the like).

The purport of this introduction was to show that the traditional lifestyle in Zuberec and surrounding villages has been sustained, even under the changed cir-

cumstances, up until 1970s, thanks to which many contemporaries living in the local community had an opportunity to experience it – not just as children, but also during their economically active lives.

The museum finds its cooperation with the local community as highly beneficial on several grounds:

- cooperation enables the museum to acquire their data from authentic sources;
- the community helps the museum to acquire collection items (that would otherwise perish or be discarded) directly in the field;
- people belonging to the local community get involved in the museum programs.

Participation in the museum programs by locals can take various forms:

- participation by employees' family members (there is a folklore group composed of museum employees and their family members, about 4 - 12 persons);
- demonstrations of handicrafts and home production;
- performances by local folklore ensembles (both children and adults);
- engagement of individuals (music, dance, singing and talks on specific topics);
- involving the community at large in home and field work conducted within the museum grounds for demonstrative purposes (about 50 persons).

In communicating and organizing the volunteers, the director of the museum is

изводњи (обрада дрвета, ткање тепиха и сл.)

Смисао овог увода је да покаже да се традиционални начин живота у Зуберецу и околним селима одржао, чак и под измењеним околностима, све до седамдесетих година XX века, захваљујући чему су многи савременици који живе у овој локалној заједници имали прилику да га доживе - не само као деца већ и током свог економски активног живота.

За Музеј, сарадња са локалном заједницом је веома корисна, и то по неколико основа:

- сарадња омогућава музеју да дође до података из аутентичних извора;
- заједница помаже музеју да прикупи предмете за колекције (који би иначе пропали или били одбачени) директно на терену;
- људи који припадају локалној заједници укључују се у музејске програме.

Учешће мештана у музејским програмима може имати различите облике:

- учешће чланова породица запослених (постоји фолклорна група састављена од музејских радника и чланова њихових породица, 4-12 особа);
- демонстрација заната и кућне радиности;
- представе локалних фолклорних ансамбала (и деца, и одрасли);
- ангажовање појединаца (музика, плес, певање и разговори о специфичним темама);
- укључивање шире заједнице у кућне и теренске

послове спроводи се у оквиру музејских демонстрација (око 50 лица).

У комуникацији и организовању волонтера, директору музеја су помогли чланови локалног фолклорног ансамбла (пошто је он раније био водећи човек тамо).

Овим појединцима није потребна никаква посебна обука, што је огромна предност. Напротив, управо су мештани ти који често подучавају музејске раднике одређеним вештинама, тако да их радници могу користити у демонстративним изложбама. Додатну предност представља чињеница да музејски радници не треба да се оптерећују костимима за извођење демонстрација. Поред тога, с обзиром на то да чланови фолклорних ансамбала имају сопствене костиме, обичај ношења националне одеће је недавно оживео, тако да сада читаве породице присуствују свечаним богослужењима и догађајима обучене у народну ношњу.

Демонстрације занатског рада имају једну специфичну карактеристику, а то је да мајстори зависе од продаје својих производа, стога они покушавају да заузму најприступачније и највидљивије штандове на улазу у музеј. Тешко их је убедити да демонстрирају своје занатско умеће у музеју, што би се дефинитивно посетиоцима чинило природнијим. Предност је ипак да занатлије углавном раде сопственим алатом, тако да нема потребе за бригом о хабању и трошењу предмета из збирки.

Управо се демонстрације рада на терену највише допадају публици (а можда и локалној заједн-

helped by members of the local folklore ensemble (as he was a leading person there before).

These individuals do not require any special training, which is a huge advantage. On the contrary, it is locals who often teach museum workers certain skills, so that these workers can use them in demonstrating the exhibits. Another advantage for the museum is that they do not need to bother with costumes for performers. Additionally, as members of folklore ensembles have costumes of their own, the habit of wearing folklore garments has been reviving recently, so now entire families attend festive church services and events dressed up in folklore costumes.

Demonstrations of handicraft work have a specific feature of their own: since craftsmen depend on their product sales, they try to occupy the most accessible and visible stands at the entrance to the museum. It is difficult to persuade them to make demonstrations of their handicraft work inside the museum structures – which would definitely feel more natural to the visitors. The advantage though is that these artisans mostly work with their own tools, so there is no need to worry about wear and tear of collection items.

It is exactly the demonstrations of work in the field that appeal to the audience (and maybe also to the local community) most of all. When it comes to logistics, performers just need to be familiar with the script, know in which part of the compound the respective activities shall take place, and in the majority of cases they are able to organize these activities

on their own. They frequently attend together with their children; and when you look at those families where customs have been passed on continuously from one generation to another, one can realise how fine the dividing line between authentic folklore and folklorism is. At any rate, it seems to be a case that in such a museum-based environment (that is a reconstruction of the village environment of the past) all people literally and truly enjoy the moments of reliving the past in the present. It seems that – in the course of common work and singing – a certain degree of integration, togetherness and social cohesion, so typical of traditional communities, are being restored as well. In case of such programs, it may be the spontaneity of actors rather than the demonstrated activities in themselves that appeal to the visitors most of all.

When it comes to cooperation with the local community, the museum has obviously large opportunities. However, realizing them is not so simple. Even though people definitely do not lack willingness – as some of them get involved in the museum programs on a regular basis, and others are willing to participate as need be – nevertheless it is not possible to count on frequent commitment of the community at large. Over the past decades, Zuberec and surrounding villages have established themselves as tourism centers, which means that summer and winter seasons present the only income-gaining opportunity for locals and frequently their only chance to get a job. In the present economic situation one unfortunately cannot rely on a Western European model of vol-

ници). Када је реч о логистици, извођачи само треба да буду упознати са планом, да знају у ком делу комплекса се одговарајуће активности одвијају, и у већини случајева, они су у стању да организују ове активности самостално. Они су често ту заједно са својом децом, и када погледате те породице где се обичаји преносе у континуитету са једне генерације на другу, можете схватити колико је танка линија разграничења између аутентичног фолклора и фолклоризма. У сваком случају, чини се да у овом музејском окружењу (који је реконструкција сеоског амбијента из прошлости) и дословно сви људи заиста уживају у тренуцима оживљавања прошлости у садашњости. Изгледа да се, током заједничког рада и певања, одређени степен интеграције, заједништва и социјалне кохезије, тако типичних за традиционалне заједнице, поново успоставља.

Код ових програма, можда је спонтаност самих актера је, можда, оно што се посетиоцима више допада од њихове демонстрације активности.

Када је реч о сарадњи са локалном заједницом, музеј очигледно има велике могућности. Ипак, није их тако једноставно реализовати. Иако људима дефинитивно не недостаје воља - јер неки од њих су редовно укључени у музејске програме, док су други спремни да учествују по потреби - ипак није могуће рачунати на честу посвећеност заједнице у целини. Током протеклих деценија Зуберец и околна села су се дефинисали као туристички центри, што значи да летња и зимска сезона представљају једину прилику за

зараду за локално становништво, а често и њихову једину шансу да добију посао. У садашњој економској ситуацији не може се, нажалост, ослонити на западноевропски модел волонтеризма (где људи уопште и не очекују било какву финансијску надокнаду за свој труд).

Музеј стога настоји да барем повремено ангажује локалну заједницу. Најуспешнији програми овог типа су: „Гени и породице» (који се односи на преношење обичаја и традиције - као што су певање, музика, шивење народне одеће, прављење музичких инструмената и слично - са једне генерације на другу), „Америка, моја земља из снова» (говори о судбинама емигрантских породица), „Симболи у пролећним ритуалима» и „Платнена недеља».

Иако се, за сада, волонтеризам у Орава село-музеју још увек не подудара сасвим са потенцијалом локалне заједнице, Музеј доживљава ову сарадњу као изазов, покретачку снагу за развој нових програма, који на крају може да доведе до пуне реализације саме природе и ресурса ове заједнице.

unteerism (where people do not expect at all to be financially compensated for their efforts).

The museum therefore strives to engage the local community on at least a case-to-case basis. The most successful programs of this type include: “Gens and Families” (which concerns passing on customs and traditions – such as singing, music, making folklore garments, musical instruments and the like – from one generation to another), “America, My Dreamland” (addressing the fate of families who were subject to emigration), “Symbols in Spring Rituals” and “Linen Sunday”.

Although, for the time being, volunteerism in the Orava Village Museum does not yet quite match the local community’s potential, the museum perceives this cooperation as a challenge, a driving force behind the development of new programs, which at the end of the day, may result in a full realisation of the very nature and resources of the community.

References / Литература

Janoštínová, Marianna. *Orava Village Museum. Guide.* Zuberec: Municipality Zuberec – Orava Village Museum, 2010.

Langer, Jiří. „Koncepcia oravského regionálneho múzea ľudovej architektúry.“ *Zborník Slovenského národného múzea* LXIV, *Etnografia* 11 (1970): 233 – 244.

Снежана Томић-Јоковић

Виши кустос, етнолог, дипломирала на Катедри за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, а од 1992. године запослена у Музеју на отвореном „Старо село" у Сирогојну. Проучава област материјалне и нематеријалне културе на подручју Златиборског округа и објављује резултате истраживања у прилозима, стручним и научним чланцима и публикацијама. Аутор већег броја етнографских изложби, руководилац на пројектима, учесник у организацији стручних и научних скупова посвећених заштити културног наслеђа, учесник на саветовањима и конференцијама. Сарадник Центра за заштиту нематеријалног културног наслеђа и координира рад на регионалном нивоу.

ИНТЕГРАЛНА ЗАШТИТА КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА У МУЗЕЈУ НА ОТВОРЕНОМ „СТАРО СЕЛО" У СИРОГОЈНУ

Увод

Идеја да се народно градитељство и традиција штити стварањем музеја на отвореном датира још од краја XIX века и примењена је у земљама широм Европе. Основни принципи и стандарди рада музеја овог типа изражени су у Декларацији о музејима на отвореном. (Zippelius, 1984, стр. 86-113) У Декларацији је истакнута важност постојања музеја на отвореном, која се остварује кроз примену основних принципа: за-

Snežana Tomić-Joković

Senior curator, ethnologist, graduated on Cathedra for ethnology and anthropology on Faculty of Philosophy in Belgrade. Work in The Open Air Museum "Old Village" since its constitution in 1992. Researches in the field of material and immaterial culture on theritoty of Zlatibor County and publishes the results in reviews, professional and scientific publications. Author of several ethnographic exhibitions, projects coordinator, participant in organization of conferences about protection of cultural heritage. Co-operator of Center for protection of immaterial cultural heritage and coordinator on the regional level.

INTEGRAL PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE IN THE OPEN AIR MUSEUM "OLD VILLAGE" IN SIROGOJNO

Introduction

The idea to protect folk architecture and traditions by building open-air museums has dated from the late nineteenth century and has been applied in many countries across Europe. The basic working principles and standards of the museum of this type are expressed in the Declaration of museums in the open (Zippelius 1984, 86-113). The Declaration emphasized the importance of open-air museums, which is achieved through application of basic principles: protection of immovable and movable objects that belong to cultures and cultural

Израда колача од шљива

Plum`s cookies making

fields, research and documentation of cultural regions, expanding educational activities and identification of people and ethnic groups with their own traditions. According to the Declaration, the open-air museums are scientifically planned and conducted collections that illustrate the housing, construction, lifestyle and economic conditions of a certain community in a limited part of the natural environment - that is designed to be a museum land. Open-air museums in terms of this Declaration are museums of cultural history, most of them are ethnographic, fewer are urban, then archaeological, as well as presentations of other sectors of the cultural history

штита непокретних и покретних објеката који припадају културама или културним областима; научна истраживања и документовање културне регије; ширење образовне делатности и идентификација људи и етничких група са сопственом традицијом. Према Декларацији, музеји на отвореном су научно планиране и вођене колекције које илуструју становање, градитељство, начин живота и економске услове одређене заједнице у ограниченом делу природног окружења, које је одређено да буде музејско земљиште. Музеји на отвореном у смислу ове Декларације су музеји културне историје. Највећи број чине

етнографски музеји, мањи број урбани, затим археолошки, али и презентације других сектора културне историје – занати, транспорт, индустрија и сл. (Томић-Јоковић, 2007, стр. 1)

После вишедеценијског разматрања неусаглашених и оспораваних ставова, који почињу шездесетих година XX века (Пешић-Максимовић, 1984), о заштити споменика народног градитељства кроз стварање етно-паркова или музеја на отвореном, и поред неколико покушаја стварања језгара етно-паркова, у Србији је реализован само један музеј таквог типа, Музеј на отвореном ''Старо село'' у Сирогојну. Музеј је препознатљив као значајан музејски комплекс и развојни модел од велике важности за одрживост културног наслеђа. (Томић-Јоковић, 2011, стр. 80)

Осврт на концепцију културног добра, његов значај и сарджај

Формирање Музеја почиње током осамдесетих година XX века, у оквиру Друштвеног предузећа ''Сирогојно'', чији је производни систем ручно рађених џемпера представљао привредни и културни развој руралне заједнице. Атрактитван етно-амбијент (објекти народног градитељства) у коме је презентован традиционални поступак израде предмета од вуне, временом прераста у музејски комплекс. Програмски задатак, план и пројекат изградње, организације, опремања и уређења, затим повезивања у функционалну целину са прои-

- trades, transport, industry, etc. (Tomic-Joković 2007, 1)

After decades of considering the inconsistent and contested positions (starting in 1960s) (Pesic-Maksimovic, 1984) on protection of monuments of folk architecture through creation of ethno-parks or open-air museums, despite several attempts to create ethno-parks core, only one museum of this type, Open-air museum "Old Village'" in Sirogojno was carried out in Serbia. The museum is recognized as a major museum complex and the development model of great importance for sustainability of cultural heritage. (Tomic-Joković 2011, 80)

Review of the concept of cultural heritage, its significance and content

The formation of the museum began in the 1980s within the social enterprise "Sirogojno" whose production system of handmade sweaters represented economic and cultural development of rural community. Attractive ethno-ambient (folk architecture buildings), in which traditional process of making articles of wool was presented, eventually grew into a museum complex. A group of experts developed programme tasks, plan and project of construction, organization, equipping and furnishing, their connecting to a functional unit with manufacturing and tourism and hospitality part of the environmental entity, as well as content and functions of the Museum. (Findrik 1984)

In selecting buildings the following rules were present: the selected buildings should represent a

striking example of old wooden architecture from Zlatibor (newer buildings that have architectural value could not find their place within the Museum due to lack of space); the architectural and structural features should be preserved; all types of buildings should be represented; one could track line of development of the constructions of one species; they should not be of such value that they had to be protected in their place; that there existed conditions for the building to be disassembled, transferred safely, and assembled at the Museum. (Findrik 1984)

Being aware that a typical, original, on-the-place protected or transferred object of national architecture is nothing but a cultural-historical monument to a certain lifestyle, area and an epoch, it is clear that more of these interrelated structures in an ethno-park make a collection, which in such a unit, should be determined and framed materially, spatially and temporally. When exposing objects in an ethnopark, a scientific approach in the choice and display of units is present, and they should bear all the characteristics of a certain ethnographic zone. It should be noted that an ethnographic object reflects the age in which it originated, but that it can be marked by time in which it was obtained as well. The relation of separate, precisely dated, movable and immovable monuments in an ethno-park, must be both functional and causal and it must not deviate in any way from the basic guidelines contained in the title of the entire complex. Facilities

зводним и туристичко-угоститељским делом ове амбијенталне целине, садржај и функције Музеја урадила је група стучњака. (Финдрик, 1984)

При одабиру грађевина водило се рачуна о томе да: одабране грађевине представљају изразит пример старијег дрвеног градитељства са Златибора (новије грађевине, које имају архитектонску вредност, због недовољног простора нису могле да нађу место у Музеју); имају сачуване архитектонске и конструктивне одлике; заступљене су све врсте грађевина; код грађевина једне врсте може се пратити развојна линија типа; оне нису такве вредности да се морају штитити на месту и морају постојати услови да се грађевина може расклопити, неоштећена пренети и склопити у Музеју. (Финдрик, 1984)

С обзиром на то да типични, оригинални, на месту заштићени или пренесени објекат народног градитељаства није ништа друго до културно-историјски споменик одређеног животног стила, краја и епохе, јасно произилази да више таквих узајамно повезаних објеката у етно-парку чине збирку (колекцију) коју у таквој целини треба садржински, просторно и временски одредити и уоквирити. Код приказивања објеката у етно-парку, заступљен је научни приступ у опредељивању и приказу целина које треба да носе све одлике дате етнографске зоне. Треба имати на уму да је етнографски предмет одраз доба у коме је настао, али да може носити и печат времена у коме је набављен. Веза појединачних, прецизно датованих, покретних и непокретних споменика у етно

-парку мора, осим функционалне, да буде и узрочно-последична и да ни у чему не одступа од основне одреднице садржане у наслову целокупног комплекса. Окосницу сваког етно-парка чине објекти народног градитељаства у свом историјском и типолошком развоју, разноврсни по облику, конструкцији и материјалу. (Дрљача, 1984, стр. 170)

Решавање проблема у вези са Музејом народног градитељства у Сирогојну, тј. за његово укупно уређење, захтевало је истраживања, студију материјала и нова решења која проистичу из природне околине краја, привређивања, приручних материјала, техника и обликовања народног градитељаства и укупне народне материјалне културе, друштвене организације и духовне надградње златиборских села.

Задаци и услови музеолошког уређења покретног материјала у Музеју ,,Старо село" су у традиционалном сељачком друштву - унутрашње уређење и распоред покућства, посуђа, алата, справа и прибора у кући, зградама за становање, привредним објектима и у оквиру окућнице зависило је од развијености друштвено-економских односа дате средине, традиције и искуством стечених навика преточених у правила која су се у том склопу стварала и мењала. Унутрашње уређење куће и осталих зграда, као и количина, односно врста инвентара, указивали су, или боље речено јасно одређивали имовинско стање породице, њен друштвени положај и углед, структуру, начин привређивања и живота, религијску припадност њених чланова и друго. Становање је било за-

Прийремање хране на оїњишїу
Preparing of the food on the hearth

of folk architecture, in their historical and typological development, classified according to their form, construction and material, represent essential part of every ethno park. (Drljaca 1984.170)

Solving problems related to the Museum of folk architecture in Sirogojno, i.e. its overall arrangement, required research, study of materials and new solutions emerging from natural environment, economy, handy materials, techniques and design of folk architecture and overall national material culture, social organization and spiritual enhancement of Zlatibor villages.

Tasks and conditions of museological arranging of moving material in the Museum "Old Village" are: in the traditional rural society, interior design and layout of furniture, dishes, tools, equipment and home ac-

cessories, residential buildings, commercial buildings and in the yard, depended upon the development of socio-economic relations within the environment, tradition and habits acquired by experience which turned into the rules created and varied in those circumstances. Interior design of houses and other buildings, as well as the amount and type of inventory indicated or rather, they determined the financial status of the family, its social status and position and reputation, structure, economy and way of life, religious affiliation of its members and other. Housing was subject to geographic and climatic conditions, and these also influenced the economic activity of a family. All this was somehow reflected in the exterior and interior of a farmhouse and organization of space. These were the starting points and landmarks in determining the contents of the Museum and developing the project for museological arrangement. Therefore, the determination of a professional team, based on acquired knowledge and opportunities provided by the environment was to show the folk culture of Zlatibor villages at the turn of the nineteenth to the twentieth century and during early decades of the twentieth century, through the construction and housing of a medium affluent family as a representative of rural community. The basis of family organization and material production at that time still rested on the traditions of cooperative, patriarchal family. The size and needs of a family affected the structure of housing space. The organization of life of the Zlatibor

висно од географских и климатских погодности, а у вези с тим условљена је и привредна делатност породице. Све ово се унеколико огледа у екстеријеру и ентеријеру сеоске куће и организацији простора. Ово су била полазишта и оријентири приликом утврђивања садржаја Музеја и израде пројекта за музеолошко уређење. Зато је опредељење стручног тима, на основу стечених знања и могућности које пружа дата средина, да се прикаже народна култура златиборских села на преласку из XIX у XX век и у првим деценијама XX века кроз градитељство и становање средње имућне породице као репрезента сеоске заједнице. Основа породичне организације и материјалне производње у то време још је почивала на традицијама задружне, патријархалне породице. Величина и потребе породице утицале су на структуру стамбеног простора. Организација живота и становања житеља златиборских села одвијала се у дводелној брвнари, затим зградама – вајатима, у више привредних зграда са посебним уређајима за одређене послове, смештеним у две окућнице и делимично изван тог простора у сточарском стану. (Пантелић, 1984)

У складу са техничким, структуралним и функционалним концептом направљен је одабир непокретних објеката и покретних предмета који, заправо, представљају средство информације и комуникације. Регистровањем установе културе Музеја ,,Старо село“ 30. јула 1992. године, наставља се рад у складу са музеолошким принципима рада европских музеја на отвореном, што ни-

је било лако имајући у виду да је ово једини музеј на отвореном у земљи и да законска регулатива о музејима на отвореном у Србији до сада није спроведена[1].

Програми

Поред делатности прикупљања, документовања, проучавања и излагања непокретних и покретних културних добара[2], посетиоцима се нуде различити програми кроз које се на непосредан

1 Наглашавање неопходнсти доношења савремених релевантних закона, а пре свега Закона о затити културних добара и Закона о делатности музеја. Закони би морали темељно да регулишу музеолошки статус и делатност појединачних објеката или целина које чине објекти традиционалне архитектуре, било урбане или руралне. У релевантне законе треба уградити прецизне дефиниције музеја у приватном власништву и културних добара у приватном власништву који би се водили научним музеолошким принципима. - Закључци са научно-стручног скупа ЕС МДС, Зборник радова са стручног скупа Етнолошке секције Музејског друштва Србије *„Народно градитељство у функцији музеологије" и „Музеји у оквиру привредних организација",* Пожаревац, 2008, стр. 133
Још увек се примењује Закон о културним добрима из 1994.године. „Службени гласник РС", бр.71-94

2 Данас у Музеју има 50 непокретних објеката, од којих је један број објеката 1983. год. проглашен за споменик културе од изузетног значаја (објекти који чине сталну музејску поставку), који презентују изворну намену, док један број објеката има сродне намене како би се задовољили програмски захтеви презентације културног добра. У зони заштите културног добра налази се и активна

village inhabitants took place in the two-part log cottage, then buildings - sheds, or in more than one commercial building with special equipment for specific jobs, located in two yards, and partly out of that area in the livestock house. (Pantelic 1984)

In accordance with technical, structural and functional concept, the selection of fixed and moving objects was made, which actually represented a tool of information and communication. Being registered as cultural institution on July 30th 1992, the Museum "Old Village" continued its work in accordance with the museological principles of European open-air museums, which was not easy considering that this was the only open air museum in the country, and that legislation on open-air museums in Serbia has not been implemented[1] yet.

1 Emphasis on the necessity of adoption of modern relevant laws, especially Law on protection of cultural goods and Law on the museum activities. Legislation would have to regulate the museological status and activity of individual buildings or units that are made up of the buildings of traditional architecture, whether urban or rural. The relevant laws should incorporate the precise definition of museums in private ownership and cultural property in private ownership, which would be led by scientific museological principles. - Conclusions from the scientific symposium ES MDS, Proceedings of the conference section Ethnological Museum Association of Serbia, "*National Construction in the function of Museology*" and "*Museums within economic organizations* ", Požarevac 2008, 133
The Law on Cultural Property from 1994, The Official Gazette of RS ", No. 71-94 is still applied

Programmes

Beside the activities of collecting, documenting, studying and exhibiting fixed and movable cultural property[2], visitors are offered various programs through which they learn about life in the past in a direct way. These activities are expressed by interactive relationship of visitors to the museum complex, reconstruction of customs, demonstrations of craft and art skills, thematic educational workshops and programs aimed at preservation of intangible cultural heritage. So, one of the main tasks of the museum is transfer of knowledge through programs and workshops adapted for a certain target group.

Unlike conventional museums, open-air museums present complex exhibitions that become an unsubjected communication process, the means of double communication: from the creator of cultural elements to consumers in an authentic culture, from museality to consum-

начин упознају са животом у прошлости. Ове активности су изражене кроз интерактиван однос посетилаца у музејском комплексу, реконструкције обичаја, демонстрације занатских вештина и умећа, тематске едукативне радионице и програме чији је циљ очување нематеријалног културног наслеђа. Дакле, један од основних задатака музеја је преношење знања кроз програме и радионице прилагођене одређеној циљној групи.

За разлику од конвенционалног музеја, музеј на отвореном представља комплексну изложбу која постаје непредметни комуникацијски процес, средство двоструке комуникације: од творца културних елемената ка конзументима у аутентичној култури, од музеалности ка конзументима у савременој култури, то јест ка публици. (Матић, 2008, стр. 177)

Музеј, реализован у простору са јасном концепцијом и презентацијом садржаја, ангажује посетиоца који постаје активан учесник у истраживању садржаја и задовољава своју потребу за разумевањем живота који презентује. У том смислу музејска презентација живота у прошлости изражена кроз предмете - музеалије (објекти народне архи-

2 Today the museum has 50 static objects, a number of which was declared cultural monuments of great importance in 1983 (objects that make up a permanent museum exhibition), which present the original purpose, while a number of objects has similar purposes to meet the programme requirements of the presentation of cultural property. In the area of protection of cultural property there is an active village church of St. Peter and Paul, built in 1764.
Mobile museum material includes a collection of ethnographic objects grouped into collections: textiles, furniture, objects for processing wool and hemp, handicrafts, agricultural tools, ceramics, transportation, collection of fragments of folk construction.

сеоска црква св. Петра и Павла, саграђена 1764. године.
Покретни музејски материјал обухвата збирка етнографских предмета сврстаних у колекције: текстил, покућство, предмети за обраду вуне и конопље, стари занати, пољопривредне алатке, керамика, превозна средства, колекција фрагмената народног градитељства.

Израда чутура / Making of čutura

тектуре, покућство, оруђе, алат и сл.) који су извор и носилац аутентичних информација, почетни су и основни видови неформалне едукације посетилаца Музеја. Предмети – музеалије у амбијенталним музејским изложбама као што су у музејима на отвореном, пружају могућност комплексније и квалитетније комуникације, јер се налазе у свом природном окружењу у оквиру којег добијају своје пуно значење и нису оптерећени посредништвом. Одређени предмети имају много више информација уколико се налазе у свом окружењу него када су изоловани и стављени у нови контекст. (Богдановић, 2008, стр. 27)

Реализација програма у циљу оживљавања сталне музејске поставке у сарадњи са локалним становништвом, појединцима, носиоцима знања, вештина

ers in contemporary culture, that is, to the audience. (Matic 2008.177)

A museum realized in the space with clear conception and content presentations engage visitors who become active participants in the content research and satisfy their need to understand the life that is presented. In that sense, museum presentation of life in the past expressed through objects - exhibits (objects of folk architecture, furniture, tools, accessories, etc.) which are the source and bearers of authentic information, are the basic methods of informal education of the museum visitors. The objects - exhibits in the ambient museum exhibitions such are open-air museums allow more complex and better communication since they are situated in their natural environment gaining their full meaning and are

not burdened by mediation. Certain objects provide much more information if they are in their own surroundings, rather than being isolated and placed in a new context. (Bogdanovic 2008, 27)

The implementation of programs aiming at reviving permanent exhibition in collaboration with local people, individuals, carriers of knowledge, skill and artistry, artisans and putting museum exhibits into operation, provide a basis for developing various forms of protection, preservation and presentation of the contents of intangible cultural heritage. Thus buildings of traditional architecture (immovable cultural property), with the corresponding original furniture, ma-

и умећа, занатлијама и стављање музејских експоната у функцију дају основ за развијање различитих видова заштите, очувања и презентације садржаја нематеријалне културне баштине. Тако објекти традиционалне архитектуре (непокретно културно добро) са одговарајућим оригиналним покућством, справама и алатима (покретно културно до-

Ткање / Weaving

бро) и причом и спровођењем одређених радњи учесника из редова локалног становништва представљају уверљиве призоре и разумљиве ситуације у контексту одвијања свакодневног живота.

Представљање живог културног наслеђа одвија се путем демонстрација занатских вештина у радионицама Музеја - лончарски, качарски, ковачки за-

нат и других занатских вештина ван радионица Музеја, градитељских умећа, затим демонстрација техника ткања, плетења, веза (Томић-Јоковић, 2009), припремања гастрономских специјалитета у земљаним посудама на огњишту у кући, извођењем музике, песмама и игара ужичког краја.

Захваљујући условима које пружа музејски амбијент, искоришћене су могућности за извођење садржаја домаће обичајне праксе, што је остварено кроз програме реконструкције обичаја из годишњег циклуса: Бадњи дан, Спасовдан, Ивањдан, Петровдан и реконструкције обичаја из животног циклуса - свадбени обичаји у златиборским селима. Стављањем предмета – музеалија у функцију (ложење ватре на огњишту, печење проје у црепуљи на огњишту, уношење Бадњака у кућу и ,,налагање" на огњиште, кићење објеката апотропејским биљем, употребом предмета -музеалија у реконструкцијама обичаја, коришћењем алата и справа у демонстрацијама заната и вештина) посетиоцима се преноси информација о знањима, вештинама, ритуалној пракси, језику и сл.

У Музеју се у сарадњи са факултетима, средњим и основним школама, туристичким агенцијама организују тематске едукативне радионице са јасно дефинисаним оквирима рада, програмом прилагођеним циљној групи, јасно дефинисаним циљевима, компетентним едукаторима и интерактивним односом између едукатора и учесника. Овакве радионице, као вид неформалног образовања, подстичу индивидуал-

chines and tools (movable cultural property), with their stories and performance of certain actions, represent convincing scenes and understandable situations in the context of everyday life even for participants from among local population.

Presentation of vibrant cultural heritage takes place through demonstrations of craft skills in the Museum workshops - pottery, cask-making, blacksmithing and other trade skills outside the Museum workshops, building skills, then demonstration of weaving techniques, knitting, embroidery (Joković-Tomic, 2009), preparing gourmet specialties in earthen pots on the hearth in the house, performing music, songs and games of Uzice region.

Thanks to the conditions provided by the museum ambience, the possibilities to perform customary practices of domestic content are exploited, which was achieved through the following programs: the reconstruction of the customs of the annual cycle - Christmas Eve, Ascension Day , St. Ivan Day, St. Peter Day, reconstruction of the life cycle customs - wedding customs in Zlatibor villages. By putting objects - exhibits into the function (making fire on the hearth, baking corn-flour bread in the dish of *crepulja* in the fireplace, Christmas Eve entry into the house and "burning" Christmas tree, decorating objects with apotropaic plants, the use of objects-exhibits in reconstruction of practices, using tools and equipment in demonstrations of crafts and skills), the visitors get information about knowledge, skills, practice, rituals, language, etc.

The Museum, in collaboration with universities, high schools, elementary schools and travel agencies, organize thematic educational workshops with well-defined framework, with the programs adapted to target groups, clearly defined goals, competent educators, and the interactive relationship between educators and participants. These workshops, as forms of informal education, encourage individual and social learning and the acquisition of different skills and knowledge. They are very useful, because they inspire desire for knowledge and stimulate interest in children. Children learn about the values of society, the richness of diversity, about customs, traditions and tolerance as a basis for understanding contemporary society. (Tomic-Joković 2011)

Intangible cultural heritage is also kept and presented in the Museum through organization of the Fair of crafts and the Festival World of music. Intangible cultural heritage present in this area is a great potential for sustainable development of the region.

Conclusion

Throughout the entirety of presenting cultural heritage in the Museum "Old Village", cultural values that characterize the cultural property[3] have been reached. These val-

3 Guidelines for managing areas of the World Cultural Heritage, ICCROM, 1998. " Cultural values that characterize a cultural heritage and its relationship with a viewer, are inevitably subjective category (ie, they depend on the interpretations that reflect contemporary moment)".

но и друштвено учење и стицање различитих вештина и знања. Веома су корисне јер буде жељу за сазнањем и подстичу интересовања код деце. Деца уче о вредностима друштва, о богатству различитости, о обичајима, традицији и толеранцији као основама за разумевање савременог друштва. (Томић- -Јоковић, 2011)

Нематеријално културно наслеђе у Музеју се чува и презентује, између осталог и путем организације програма „Вашар старих заната" и фестивала „Свет музике". Нематеријално културно наслеђе присутно на овој територији представља велики потенцијал одрживог развоја регије.

Закључак

Кроз свеукупност презентовања културног наслеђа у Музеју ,,Старо село", постигнуте су културне вредности које карактеришу културно добро[3]. Те вредности подразумавају идентитет који се испољава кроз традицију, континуитет, меморијалност, легенде, чудотворност, сентименталност, духовитост, религиозност, као и симболичке вредности и уметничку или техничку вредност установљену истраживањем, заснивану на научном и критичко-историјском вредновању културног добра (тех-

3 Смернице за управљење подручјима светског културног наслеђа, ICCROM, 1998. „Културне вредности које карактеришу неко културно добро и његов однос са посматрачем, неминовно су субјективна категорија (тј. оне зависе од тумачења која одражавају савремени тренутак)".

Реконструкција обичаја за Петровдан
Saint Peter`s Day customs reconstruction

нички, структурални и фунционални концепт, начин грађења). Ове вредности дају значај културног добра у односу на његово доба, друге периоде и садашњост. Реткост којом се дефинише његова јединственост и репрезентативност, утиче на степен заштите културног добра. У истом документу говори се о савременим друштвено-економским вредностима.

Економска вредност не сме бити сведена само на финансијску вредност, већ као вредност одређена културним добром и процесом његове заштите. Економска вредност има потенцијалне изворе прихода: туризам, трговина, услуге и комфор. Лоше управљање мо-

ues are: an identity that is expressed through tradition, continuity, memorials, legends, miracles, sentimentality, humour, religiosity, as well as symbolic values; artistic or technical value established by research, based on scientific and historical and critical evaluation of cultural goods (technical, structural and functional concept, method of construction). These values give significance to cultural heritage in relation to its age, other periods and present time. Rarity, which defines its uniqueness and representativeness, affects the level of cultural property protection.

The same document discusses contemporary socio-economic val-

ues: economic value should not be confined solely to financial value, but the value determined by certain cultural property and its protection process. Economic value has potential sources of income: tourism, trade, service and comfort. Poor management can lead to undesirable consequences. Functional value means continuity of the original purpose or introduction of similar purpose in order to to meet the program requirements of cultural property presentation, which is associated with the economic value. Educational value refers to the potential for cultural tourism and awareness of culture and history that it represented by it, as a means of integrating historic property in the flow of modern life. Appropriate integration of cultural heritage in educational programs is essential. Social value is associated with traditional social activities and contemporary purpose. It includes modern social relations and plays the role in establishing social and cultural identity. The social value encourages care for the immediate environment and may initiate local interest in preserving tradition.

Starting from the fact that the world museum trends have been changing in recent decades and that in a globalized world there should exist a European dimension of cultural policy, in May 2007, the European Commission presented a document containing the following strategic areas: promotion of cultural diversity and intercultural dialogue, promotion of culture as a catalyst for creativity, promotion of culture as a vital element for union international relations.

же да доведе до нежељених последица. Функционална вредност подразумева континуитет изворне намене или увођење сродне намене да би се задовољили програмски захтеви презентације културног добра, што је повезано са економском вредношћу. Образовна вредност односи се на потенцијал за културни туризам и свест о култури и историји коју то добро представља као средство за интеграцију историјског добра у токове савременог живота. Адекватно интегрисање културног добра у образовне програме има суштински значај. Друштвена вредност је повезана са традиционалним друштвеним активностима и савременом наменом. Она подразумева савремене душтвене односе и има улогу успостављања друштвеног и културног идентитета. Друштвена вредност подстиче бригу о непосредном окружењу и може да покрене локални интерес у очувању традиције.

Полазећи од чињенице да се светски музеолошки трендови последњих деценија мењају и да у свету глобализације треба да постоје европске димензије културне политике, Европска комисија је у мају 2007. године представила документ у коме су заступљене следеће стратешке области: промоција културне разноврсности и међукултурног дијалога, промоција културе као катализатора за креативност и промоција културе као виталног елемента за унијске интернационалне односе.

Културна платформа музеја на отвореном била би промоција културног на-

слеђа са тенденцијама приступа јавности различитим формама културног и лингвистичког изражавања, спајање културе и образовања кроз уметничку едукацију, широка дигитализација културног садржаја и коришћење интернета, јачање културног туризма и трагање за новом публиком, посебно млађом популацијом. Препоруке Европске комисије за лакши приступ култури биле би разумевање потреба комплетне јавности, превазилажење језичких баријера, подржавање професионализма, побољшање процедура и могућности финансирања, промоција нових технологија у култури, стимулација учења кроз културу, позиционирање културе у културној политици. (Zipsane, 2009)

Cultural platform of the open-air museums would be: promotion of cultural heritage with the tendencies of public access to various forms of cultural and linguistic expression; integrating culture and education through art education; wide digitization of cultural content and use of the Internet; empowering cultural tourism, searching for new audience, especially among young people. Recommendations of the European Commission for easier access to culture are: understanding needs of the entire public, overcoming language barriers, encouraging professionalism, improving procedures and funding opportunities, promoting new technologies in culture, stimulating learning through culture, positioning culture in cultural policy. (Zipsane 2009)

Литература / Literature

Богдановић, Бојана. 2008. Презентација музејског предмета у Музеју на отвореном ,,Старо село" у Сирогојну. Стручни скуп Етнолошке секције МДС, Сирогојно.

Дрљача, Душан. 1984. Одлике и слабости стварања мреже етно-паркова у Србији, у: Зборник радова Заштита споменика народног градитељства. Друштво конзерватора, Београд.

Zippelius, Adelhart: A Declaration about Open Air Museums – Attempt at Balance (The Actualized ICOM-Declaration), 25 Years of ICOM Association of Europen Open Air Museums, Report of the Conference Hungary 1982. Szentendre, 1984.

Zipsane, Henrik: Eureopean Cultural Policy and challenge of open-air museums, Aarhus, Autenticity and Relevans, Report from the 24 th Conference in the Association of European Open Air Museums. Denmark, 2009.

Матић, Милош: Музеј на отовреном – тотална информација, у: Музеји у Србији: започето путовање. Музејско друштво Србије, Београд, 2008.

Пантелић, Никола: Основе музеолошког уређења музеја народног градитељства ,,Старо село" у Сирогојну, у: Зборник радова Заштита споменика народног градитељаства. Друштво конзерватора, Београд, 1984.

Пешић-Максимовић, Надежда: Стање споменика народног градитељства у Србији - резултати истраживања, у: Зборник радова Заштита споменика народног градитељаства. Друштво конзерватора, Београд, 1984.

Томић-Јоковић, Снежана: Едукативне радионице у области нематеријалног културног наслеђа, у: Нематеријално културно наслеђе, бр.1. Министарство културе информисања и информационог друштва: Центар за заштиту нематеријалног културног наслеђа при Етнографском музеју у Београду, Београд, 2011.

Томић-Јоковић, Снежана: Музеј на отвореном ,,Старо село" у Сирогојну, у: Зборник радова са стручног скупа Етнолошке секције Музејског друштва Србије бр. 5. Народни музеј Пожаревац, Пожаревац, 2008.

Томић-Јоковић, Снежана: Улога Музеја на отвореном ,,Старо село" у Сирогојну у очувању и оживљавању старих заната и занимања, у: Музеји бр.2. Музејско друштво Србије, Београд, 2009.

Финдрик, Ранко: Музеј народног градитељства у Сирогојну и нека отворена питања заштите споменика народног градитељства, у: Зборник радова Заштита споменика народног градитељства. Друштво конзрватора, Београд, 1984.

Thomas Bloch Ravn, MA

MA in cultural history. Museum director of Den Gamle By from 1996. Chairman of the Danish Centre of Urban History from 2001, Associate professor in History at the University of Aarhus from 2002, President of Association of European Open Air Museums 2007-11.

UPDATING DEN GAMLE BY

Den Gamle By is Danish for The Old Town, and it is the national open-air museum of urban history and culture in Denmark. After having been run as a more traditional museum for decades, Den Gamle By began in the late 1990s to redefine itself as an open-air museum with the intention of bringing history to the public - to target new groups, to make the museum a meeting-place for generations and to include groups who were not normally considered museum visitors.

In this text, I will give a brief outline of stages of Den Gamle By's development through 100 years and then focus on the development and plans that have been initiated for the past ten years.

An open-air museum dedicated to urbanity

Den Gamle By opened in 1909 as a part of a national exhibition in Aarhus. In 1914, it was moved to its present site and defined as a permanent museum. As such it was part of the first wave of open-air

Томас Блох Равн, МА

Магистар у области културне историје. Директор Музеја Ден Гамле Би од 1996. Председник Данског центра за урбану историју од 2001, ванредни професор историје на Универзитету у Архусу од 2002, председник Удружења европских музеја на отвореном 2007-2011.

ОСАВРЕМЕЊАВАЊЕ МУЗЕЈА ДЕН ГАМЛЕ БИ

Ден Гамле Би, што преведено са данског језика значи Стари град, јесте национални музеј на отвореном данске историје и културе градитељства. Након што је деценијама вођен као традиционални музеј, Den Gamle By је крајем деведесетих година XX века почео да се редефинише у музеј на отвореном са намером да историју приближи широј јавности, да придобије нову публику, да музеј постане место окупљања различитих генерација и да укључи групе које обично нису сматране музејским посетиоцима.

У овом тексту ћу дати кратак преглед фаза у развоју Den Gamle By -а у периоду од 100 година, а затим се фокусирати на развој и планове који су иницирани током последњих десет година.

Музеј на отвореном посвећен градском животу

Ден Гамле Бије отворен 1909. године као део националне изложбе у Архусу. Године 1914. сели се на своју садашњу локацију и де-

финише као стални музеј. Као такав био је део првог таласа музеја на отвореном који су се појавили у Скандинавији у деценијама око 1900. године. Оснивач је био учитељ и преводилац Петер Холм, који је био и директор Музеја до 1945. Током свог директорског мандата преносио је бројне грађевине из различитих градова у Данској у музеј, опремајући их огњиштима, радионицама и продавницама, чиме је постизана нека врста поетске рекреације изгледа старог данског града у доба ренесансе, у време, како би га сам оснивач називао, „наших родитеља и прародитеља", односно време око 1850. године. Заиста нико у то време није размишљао на тај начин, али Питер Холм је заправо створио први светски музеј на отвореном посвећен градском животу, а године 1924. он званично постаје национални музеј на отвореном историје и културе становања у Данској.

Традиционални музеј

Током четрдесетих година XX века, а посебно током педесетих и шездесетих , музеј постаје професионалан са академски образованим директором и кустосима, који су можда више у вези са академским круговима него са самим посетиоцима. Особље почиње изградњу великих, националних збирки различитих предмета и тиме се врши преображај овог музеја у музеј оријентисан ка традиционалнијим предметима. Током седамдесетих и осамдесетих година двадесетог века два тренда су била доминантна. С једне стране,

museums that emerged in Scandinavia in the decades around 1900. The founder was the teacher and interpreter Peter Holm, who became museum director until 1945. During his time as director, he translocated numerous buildings from different towns and cities in Denmark to the museum area, furnishing them with homes, workshops and shops, thereby making a sort of poetic recreation of how an old Danish town would have looked from the renaissance to what the founder called “our parents and grandparents time”, i.e. the time around 1850. Nobody really thought about it at the time, but Peter Holm actually created the world’s first open-air museum dedicated to urbanity, and in 1924 it officially became the national open-air museum of urban history and culture in Denmark.

Traditional museum

During the 1940s and especially the 50s and 60s, the museum became professionalized with an academically trained director and curators, who maybe related more to academic circles than to the visitors. The staff began building up large, national collections of different items thereby turning the museum into a more traditional object-orientated museum. In the 70s and 80s two trends were prevalent. On the one hand the management had a strict curatorial focus on artefacts and objects, and on the other hand Den Gamle By was the setting for numerous events and entertaining activities. The open-air perspective was not on the agenda.

Back to the founder

In recent years we, as well as several other open-air museums, have felt a need of going back to our founding father, aiming to update and renew the original ideas behind the museum.

Back to Peter Holm! we said in an article in the yearbook from 1998, and once again we began to focus on the qualities of open-air museums, while we of course still feel an obligation to keep the large collections, which from the 40s and 50s made Den Gamle By both an open-air museum and a more traditional object-orientated museum. Based on inspiration from colleagues from around Europe, we began to think about how to develop, how to re-vitalize and to update the museum in order to reach a still larger and broader audience. And at the same time we wanted to create a basis for continuous development in the years to come.

The Mintmaster's Mansion

Until then, the general mood at the museum had been pessimistic, and for years Den Gamle By had refrained from taking on large and expensive projects. But in the mid 90s, the situation had changed. New persons on the board, changes in the staff and a new director laid the ground for new developments. To make a long story short, the museum embarked upon the re-erection and restoration of the magnificent Mintmaster's Mansion, originally built in Copenhagen in 1683. A huge and a magnificent project

менаџмент је имао строг кустоски фокус на артефакте и предмете, а са друге стране Ден Гамле Би је представљао поставку за бројне догађаје и забавне активности. О могућностима и перспективама музеја на отвореном се није размишљало.

Назад ка оснивачу

Последњих година, као и у неколико других музеја на отвореном, осећа се потреба за враћањем нашем оснивачу, са циљем да се оригиналне идеје музеја унапреде и обнове.

Назад ка Петеру Холму! - узвикнули смо у чланку годишњег часописа из 1998, и још једном смо започели да се усредсређујемо на квалитете музеја на отвореном, док и даље, наравно, осећамо обавезу да задржимо велике збирке, које су још током четрдесетих и педесетих година XX века направиле од Ден Гамле Би музеј на отвореном, али и традиционални предметно оријентисани музеј. Инспирисани колегама из целе Европе, почели смо да размишљамо о томе како да развијамо, како да поново оживимо и обновимо музеј у циљу придобијања још бројније и шире публике. Истовремено смо желели да створимо основу за континуирани развој у годинама које долазе.

Минтмастер палата

До тада опште расположење у музеју било је песимистично и годинама је Ден Гамле Би био уздржан од предузимања великих и скупих пројеката. Средином деве-

десетих година XX века ситуација се променила. Нова лица у управи, промене у редовима запослених и нови директор, дали су основу за нови развој. Да скратимо причу, Музеј се упушта у подухват поновног подизања и обнове здања велелепне Минтмастер палате, првобитно изграђене у Копенхагену 1683. године. Огроман и величанствен пројекат о коме се Ден Гамле Би до тада није усуђивао ни да размишља. Успешан завршетак овог пројекта испунио је Ден Гамле Би новим оптимизмом и охрабрио га да настави ка циљевима који су претходно били ван његовог домашаја.

Стратегија у четири правца

Године 2002. усвојена је стратегија за будућност у четири правца. То су:

1. Ден Гамле Би ће користити још разноврсније презентације како би преносио историју на што је могуће већи број људи, чак и онима који можда и нису заиста заинтересовани за музеје (на пример људи који пате од деменције);
2. Ден Гамле Би ће повећати број изложби на којима ће приказивати предмете из ширих музејских збирки, а које ће бити на националном нивоу;
3. Ден Гамле Би ће проширити сарадњу са академским окружењем на Универзитету у Архусу;
4. Ден Гамле Би жели да унапреди музеј како би повезао музејско окружење и

Den Gamle By's 17-1800s environment seen from above

Окружење Ден Гамле Би за део из периода 1700-1800-е из птичје перспективе

which Den Gamle By until then had not even dared to think of. Successfully completing this project, endowed Den Gamle By with new optimism and courage to pursue aims previously out of reach.

A four-way strategy

In 2002, a four-way strategy for the future was decided. The four elements are:

1. Den Gamle By will use still more diversified presentations in order to convey history to as many people as possible, even to people who perhaps are not really interested in museums (for example people who suffers from senile dementia)
2. Den Gamle By will increase the number of exhibitions with objects from the museum's extensive collections, which are on a national level.

3. Den Gamle By will extend and widen the collaboration with the academic environment at the University of Aarhus
4. Den Gamle By wants to update the museum in order to connect the museum's 18th century environments and storytelling to modern people's memory.

The overall purpose is of course to comply with Den Gamle By's mission, which is to bring history to people.We have worked seriously with all the elements, but here I will focus on the project to update Den Gamle By.

Background for The Modern Town Project

The fourth element in the four-way strategy from 2002 is to envision a way to connect the museum's 18th century environments and storytelling to modern people's memories. We found it difficult to incorporate 20th century houses and dwellings into the existing framework of the museum. But on the other hand, the museum was aware that it is essential that the open-air museums take part in the work of preserving the cultural heritage of industrial era. We discussed the problems with colleagues, and we visited sister museums around Europe, among others Nederlands Openluchtmuseum in Arnhem, Maihaugen in Lillehammer in Norway and Norsk Folkemuseum in Oslo, Norway. It was very inspiring, and little by little we came to the conclusion that it should be a task for Den Gamle By also to exhibit build-

приповедање из 18. века са меморијом данашње публике.

Основни циљ је, наравно, ускладити активности са мисијом Музеја Den Gamle By, а она је приближити историју људима. Озбиљно радимо на свим елементима, али ја ћу се овде фокусирати на пројекат обнављања Музеја Den Gamle By.

Основа за Пројекат Модерног града

Четврти елемент у Стратегији у четири правца из 2002. био је да осмислимо начин повезивања музејског окружења и приповедања 18. века са сећањем савремених људи. Утврдили смо да је тешко инкорпорирати куће 20. века и станове у постојеће оквире музеја. Са друге стране, били смо свесни да је неопходно да музеј на отвореном узме учешћа у раду на очувању културног наслеђа индустријског доба.

Разговарали смо о проблемима са колегама, а посетили смо и сестринске музеје широм Европе, између осталих и холандски Openluchtmuseum у Арнхему, Маихауген у Лилехамеру у Норвешкој и Norsk Folkemuseum у Ослу, Норвешка. Било је веома инспиративно, и мало по мало дошли смо до закључка да би задатак за Ден Гамле Би требало да буде и да прикаже историју градитељства, културу трговине и становања из 20. века. Требало је само да пронађемо одговарајући модел како музеј не би завршио као хронолошки наврат-нанос сакупљена гомила са ренесансом у једној полу-

дрвеној згради, а приказом седамдесетих и хипи стила у другој.

У јануару 2002. први пут се јавила идеја! И било је логично управо онолико колико је било једноставно. Преиндустријски амбијент постојећег Ден Гамле Би требало је допунити квартовима суседног модерног града, баш као и у стварним градовима. Колико би то тешко могло бити? Одбор је прихватио идеју, а ја сам је први пут формулисао у својој књизи „Ден Гамле Би. Прозор у историју“ из позне 2002.године.

Идеја

Идеја је била да се преместе грађевине из периода од 1870. до око 1940. године, а које су приказивале тадашњу типичну данску урбану архитектуру. Намеравали смо да прикажемо породичне домове, продавнице, занатске радње, мала предузећа и на тај начин покажемо живот до 1974. године. Постојале би две секције и, наравно, стари део који се фокусира на осамнаести и деветнаести век. Посебан, нови део, требало је да се усредсреди на годину 1927. Одлучено је да то буде на периферији Den Gamle By, где би се у ту сврху искористиле неке од постојећих кућа, али би било и додато неколико грађевина насталих у деценијама око 1900. године.

Други део ће се фокусирати на 1974. годину и представљаће засебан део града уз постојећи Den Gamle By. У овом делу намеравамо да задржимо неколико кућа које бисмо касније обновили, тако да се, рецимо, 2020. године,

ing history, trade and housing culture from the 20th century. We only had to find the proper model, so that the museum would not end up as a chronological helter-skelter with Renaissance in one half-timbered building and 1970s hippie style in another.

In January 2002 the idea surfaced for the first time! And it was as simple as it was logic. The pre-industrial environment of the existing Den Gamle By should be supplied with adjacent modern town districts, exactly as in real towns. How difficult could it be! The board accepted the idea, and I formulated it for the first time in my book “Den Gamle By. A Window into History” from late 2002.

The idea

The idea is to translocate urban buildings from the period 1870 up till around 1940, displaying typical Danish urban architecture from this period. In the houses, we intend to install homes, shops, professions and small enterprises showing the time up till 1974.

There will be two sections – and of course the old section, which focuses on 17/1800s. One of the new sections should focus on the year 1927 and was decided to be situated at the outskirts of Den Gamle By, using some of the existing houses and adding a couple of houses from the decades around 1900.

The other section will focus on the year 1974 and be a separate town district adjacent to the existing Den Gamle By. In this part we intend to keep a couple of houses for later updating, so that you for

Interior from the 1974 music shop
Ентеријер музичке собе из 1974. године

example in 2020 can open a little part showing how people lived in 2014.

Focusing on two years does not mean that everything should be from 1927 or 1974. Let me illustrate that with a block of four flats in 1974. In one flat the visitors will meet an old couple with furniture and objects from more than four decades – the newspaper is of course from 1974. In another flat one could meet a young man living in a hippie-style apartment, mostly with furniture and objects from the 70s. The third flat would be that of a Turkish immigrant family with simple Danish furniture and things with remembrance of their home country. And in the fourth flat one could meet a middle aged, single woman living with her son.

It is the intention that such a kind of diachrony will characterize every aspect of the project with the aim to show everyday environment and life from the time around 1900 to the 1970s, while the existing Den Gamle By shows people's lives as they were the centuries before.

може отворити мали део који приказује како су људи живели 2014.

То што су ове две године у фокусу не значи да све треба да буде из 1927. или 1974. Као илустрација за ову тврдњу може послужити стамбена зграда са четири стана из 1974. У једном стану посетиоци ће срести стари пар са намештајем и предметима старим више од четири деценије. Новине су, наравно, из 1974. У другом стану може се видети младић који живи у хипи стилу. Стан је опремљеном углавном намештајем и предметима из седамдесетих година XX века. Трећи стан би припадао имигрантској породици из Турске, са једноставним данским намештајем и предметима који их подсећају на домовину. У четвртом се може видети средовечна неудата жена која живи са својим сином.

Намера је да ова врста дијахроније окарактерише сваки аспект пројекта са циљем да се покаже свакодневно окружење и начин живота у периоду од око 1900. до 1970. године, док постојећи Ден Гамле Би приказује како су људи живели вековима раније.

Физички оквир

Године 2003, управо када је идеја и покренута, контактирали смо Општину ради преговара о одговарајућој локацији у близини постојећег Den Gamle By.

Градска скупштина је 2006. године донирала неопходних 5.500 квадратних метара потребних за пројекат, а почетком 2007. општински планови су усвојени.

Године 2003. почели смо са прикупљањем потребних средства за изградњу нових просторија за складиштење делова за изградњу, намештаја и опреме за пројекат Модерног града. Корак по корак успели смо да проширимо објекте за укупно 2.500 квадратних метара.

Израда пројекта, аплицирање и донација

Пројектни тим је водио разговоре, истраживао и развијао планове, што је дало још јаснију слику о томе којој врсти објеката, продавница, кућа, професија, радионица тежимо.

Одлучили смо да акценат ставимо на карактеристична обележја дефинисаних кључних година. Под тим подразумевамо опште и заједничке карактеристике, али и оне које указују на будућност. Знајући да нећемо увек успети да добијемо оно што тражимо, направили смо прве приоритете, али и приоритете другог и трећег реда.

Коначно, све ово је представљало основу за аплицирање код АП Моллер-Маерск фондације, највеће добротворне фондације у Данској. И напокон, 29. марта 2007. године, Музеј је примио писмо од Фондације са информацијом да ће донирати 161 милион данских круна (око 22 милиона евра) за главну фазу пројекта.

Неколико дана након објављивања вести о донацији, добио сам руком писано писмо од Њеног величанства, краљице, која је покровитељ Музеја Den Gamle By, у коме она честита Музеју.

Physical framework

Back in 2003, just when the idea had originated, we contacted the municipality to negotiate about the relevant site adjacent to the existing Den Gamle By.

In 2006 the city council donated the necessary 5.500 square-meters needed for the project, and in early 2007 the municipal plans were passed.

In 2003 we began raising the necessary funds for building new premises for storing building-parts, furniture and equipment for The Modern Town project. Step by step we have succeeded in expanding the facilities with a total of 2.500 square-meters.

Development, application and donation

A project group discussed, researched and developed and became still more precise on what exactly we were going for: which kind of buildings, which shops, which kind of homes, which professions and which workshops.

We decided to focus on the characteristic features of the defined key-years. That means both the prevalent and common, and also the features that will point to the future. And knowing that we would not always succeed in getting what we were going for, we made first priorities, second priorities and third priorities.

This eventually constituted the basis for an application to the A.P. Moller-Maersk Foundation, the largest charity foundation in Denmark. And finally on March 29 2007 the museum received a letter from the foundation with the information that they would donate 161 mio

Dkr (around 22 million Euros) for the main stage of the project.

A few days after the publication of the donation, I received a handwritten letter from Her Majesty the Queen, who is patron of the Den Gamle By, congratulating the museum.

1927

The 1927-section will be situated on the outskirts of the Den Gamle By and include six of the existing houses, while another two or three houses from the decades around 1900 can be added in the years to come. The existing houses date from renaissance to 19th century. But back in 1927 they were all still on their root on their original site, so we decided that they easily could fit into the 1927-section. The houses will of course be converted into a 1927-appearance and installed with homes and shops relevant for the year 1927.

This part will be carried out gradually as a series of independent project, each of them with their own financing.

In 2005-06 we opened a post office, a bookshop and a hardware shop, where you can buy things no younger than 1927.

In 2008 we opened a museum as it could have been in a Danish provincial town in the year 1927. In fact, the idea began as a joke, but after some consideration we decided to implement the idea of a museum, whichis important for at least three reasons. Firstly it adds a characteristic period feature to the 1927 town district. Secondly it forms the framework for exhibiting objects, which do not normally fit into the open-air museum concept. And

1927

Део музеја посвећен 1927. години биће смештен на периферији Ден Гамле Би и обухватиће шест постојећих кућа, а још две или три куће саграђене у годинама око 1900. могу се додати наредних година. Постојеће куће датирају од периода ренесансе па до 19. века. Давне 1927. све оне су биле још увек на свом темељу, на оригиналној локацији, тако да смо одлучили да их лако можемо уклопити у део Музеја под називом 1927. година. Куће ће наравно добити изглед какав су имале те године, биће опремљене одговарајућим покућством, радионицама и радњама.

Овај део пројекта ће се реализовати постепено као низ независних пројеката и сваки од њих ће бити посебно финансиран.

Током 2005. и 2006. отворили смо пошту, књижару и продавницу гвожђарске опреме, али у њима не можете купити ствари које су произведене после 1927. године.

Године 2008. отворили смо музеј попут града у данској провинцији из 1927. У ствари, идеја је почела као шала, али након разматрања одлучили смо да је спроведемо у дело, што је важно из најмање три разлога. Прво, музеј приказује карактеристичне црте града из периода 1927. године. Друго, представља оквир за излагање предмета који се обично не уклапају у концепт музеја на отвореном. И коначно, он обогаћује Ден Гамле Би причом која говори о 10.000 година дугој националној историји, док сам Ден Гамле Би као музеј на отвореном обухвата не више од 500 година.

Године 2009/10. преуредили смо цео изглед града и претворили га у онај из 1927, тако да посетиоци музеја овде могу видети путеве са тротоарима, поклопце шахтова израђене од ливеног гвожђа, штандове за бицикле, уличне лампе, огласе на забатима, телефонске линије и жице, емајлиране уличне ознаке и знаке који информишу о удаљености до следећег града.

Године 2010. отворили смо продавницу сапуна и телефонску централу. У плану је такође и бакалин на углу, гаража за аутомобил, сервисер бицикала, који је поправљао и радио-апарате, тапетар, стоматолог, као и пансион за самце.

Постоје, наравно, и истраживања изван структуре музеја и наше одлуке; њих спроводе млади историчари, историчари уметности и архитекте на челу са координатором пројекта.

Трговачка улица из 1974

Први део је једна страна Трговачке улице. Овде имамо радио / ТВ продавницу и продавницу веза у које можете да уђете и упознате „власнике“. Затим, имамо фасаде фото-радње, стакларску радњу и туристичку агенцију. Иза продавница наћи ћете два велика затворена музеја, Музеј постера и Галерију декоративних уметности са изложбама ручних и других сатова, сребрнине, порцелана и грнчарије из Делфта.

Део Хавнегаде – 1974

Градски блок из 1974. биће подељен на два дела. Један је дру-

Model of the 1974 town district which will be finished in 2014

Модел градске четврти из 1974. године. Пројекат ће бити окончан 2014. године

finally it endows Den Gamle By with a storyline of 10.000 years of national history, whereas Den Gamle By as an open-air museum normally covers no more than 500 years.

In 2009-10 we rearranged the whole townscape onto 1927, so that the museum’s visitors here can see roads with pavements, cast iron manhole covers, bicycle stands, streetlamps, advertisements on the gables, telephone lines and wires, enamelled street signs and signs informing about the distance to the next town.

In 2010 we opened a soap-shop and a telephone exchange. On the agenda there is also a grocer on the corner, a car garage, a bicycle repairer, who also built radios, an upholsterer, a dentist, and a boarding house for unmarried people.

There are, of course, research behind the outline and decisions, carried out by a staff of young historians, art historians and architects lead by the head of the project.

The shopping street 1974

The first part is the one side of a shopping street. Here we have a radio/TV shop,

an embroidery shop, which you can enter and meet the "shopholders". Then we have facades from a photo shop, a glazier and a travellers' agency. Behind the shop facade you will find two large indoor museums, a poster museum and a gallery of decorative arts with exhibitions of clocks and watches, silverware and porcelain and delftware.

The 1974 Havnegade-section

The town-block from 1974 will be divided into two sections. One is the other side of the shopping street Sønderbrogade, and the other one is the Havnegade section. Havnegade means the Habour-street, and this section is, as mentioned above, 100 percent financed by the A.P. Moller-Maersk Foundation. The name originated because it is situated along the old harbour. One should imagine a closed down harbour, where the business has moved to a modern harbour.

This main stage of the project includes historic buildings from different towns from all over Denmark.

On the street side the ground floor will contain a historic cafe, a little supermarket, a hair dresser and a pub where jazz was played several times a week. These units have already been put into the museum's storehouses. On the storeys above, we plan to furnish a doctor's surgery, and several home interiors with living-rooms, bedrooms, kitchens and bathrooms. For example a elderly single woman's home, a classical nuclear family, a shared flat with four young students and a

га страна Трговачке улице Sønderbrogade, а други је део под именом Havnegade. Havnegade значи Лучка улица, и овај део је, као што је горе поменуто, у потпуности финансиран од стране АП Моллер-Маерск фондације. Назив је добио јер се налази поред старе луке. Треба замислити стару луку која је затворена и чији су послови премештени у нову, модерну луку. Ова главна фаза пројекта обухвата историјске грађевине из различитих градова широм Данске.

Са уличне стране у приземљу налази се историјски кафић, мали супермаркет, фризерски салон и паб у коме су биле организоване џез свирке неколико пута недељно. Ове јединице су већ саставни део музеја. На горњим спратовима планирамо да опремимо лекарску ординацију и неколико станова са дневним и спаваћим собама, кухињама и купатилима. На пример, дом једне старије саме жене, стан у коме живи класична четворочлана породица, затим стан који дели четворо младих студената и двособан стан са шест радника имиграната из Турске.

Приликом реконструкције турске куће радимо у блиској сарадњи са турском заједницом у Данској, баш као што сарађујемо и са другим стручњацима, удружењима и групама са посебним контактима и знањем. Испод приземља наћи ћете подруме какви су и били седамдесетих година. Ту су подруми опште намене, вешернице, просторије за сушење веша, остава за бицикле, просторија за састанке извођача, као и просто-

рија за шивење и прекрајање одеће.

Схвативши да постоји ограничење у погледу броја станова, продавница, радњи и изложби које посетиоци могу да апсорбују, планирамо да неки од подрума и горњих спратова искористимо за канцеларије и друге објекте за особље.

У дворишту ћете наићи на зграду која се користила за прање рубља, два затворена нужника и водинсталатерску радњу, као и пекару која је снабдевала кафану традиционалним данским пецивима и колачима. Испод дворишта су мокри чворови и две модерне просторије за изложбе, опремљене за посебне поставке и доживљаје.

Први део овог одељка биће отворен 2013, а цела секција ће бити завршена 2015. године. Онда ћемо почети изградњу дела Sønderbrogade, који ће представљати другу половину Трговачке улице. Већ имамо три куће које су спремне и за које су издвојена финансијска средства за завршетак овог дела.

Презентације

Амбиција Ден Гамле Би јесте да развија различите врсте презентација како би се привукло што више различитих циљних група. Ми то називамо извођењем различитих тема у оквиру исте симфоније. Међусобни утицај спољашњости и унутрашњости представља наравно основ за постојање музеја на отвореном. У савременим градским четвртима ћемо створити поуздану поставку састављену од предмета из кључних година са свим релевантним дета-

two-room flat with six immigrant workers from Turkey.

When reconstructing the Turkish home, we are working in close cooperation with the Turkish community in Denmark, just as we work together with professions, societies and other groups with special contacts and knowledge. Beneath the ground floor, you will find basements as they were in the 70s. With cellars, washrooms, drying rooms, bicycle-rooms, a meeting room for scouts plus a room for a small mangling business.

Recognizing that there is a limit to how many flats, shops, professions and exhibitions the visitors can absorb, we plan to use some of the basements and upper floors for offices and other facilities for the staff.

In the backyard you will find a washhouse, two closed privies and a plumber's workshop plus a bakery to supply the historic café with traditional Danish cakes and pastries. Underneath the backyard there will be toilet-facilities and two modern exhibition rooms designed for special installations and experiences.

The first part of this section will open in 2013, and the whole section be completed in 2015. Then we will begin building the Sønderbrogade section, which will constitute the other half of the shopping street. Already we have three of the houses ready and financed for this section.

Presentations

It is Den Gamle By's ambition to develop different kinds of presentations in order to target as many different groups as

Plan of Den Gamle By

План Музеја на отвореном Ден Гамле Би

possible. We say that we play different themes in the same symphony.

The interplay between exterior and interior is of course basic to open-air museums. In the modern town districts we will create a trustworthy setting from the key-years with all the relevant details. The interiors will be consistent totalities, now also including the possibilities derived from radio and television and interviews with the people who actually lived in the houses. And we will of course supply the visitors' experiences with living history and different kinds of guided tours.

But we will also utilize some of the more secondary services and convert them to museological presentations. Eating, drinking and buying are some of the most powerful driving forces for present day people, and it is Den Gamle By's experience that shops and restaurants can become important channels to convey histories.

љима. Унутрашњост ће се састојати од складних целина, где ћемо искористити и могућности које нам пружају медији као што су радио и телевизија и приказивати разговоре са људима који су стварно живели у овим кућама. Уз то ћемо, наравно, предочити посетиоцима искуства везана за живот у прошлости, као и разне обиласке у пратњи стручних водича.

Такође ћемо користити и неке од секундарних услуга и претворити их у музеолошке презентације. Храна, пиће и куповина јесу неке од најмоћнијих покретачких снага за људе данашњице, а на основу искуства Den Gamle By, продавнице и ресторани постају важни канали који преносе историјска чуда и знања, чиме они постају језгро музеолошке активности са истим приоритетом као и изложбе или жива историја.

У два дубока подрума са укупном површином од око 240

квадратних метара, намеравамо да користимо различите медије којима би презентовали историјска искуства. Овде можемо користити звуке, слике, филмове и мирисе да пренесемо атмосферу, чула и осећања, што не бисмо били у стању да урадимо у другим деловима музеја.

torical wonder and knowledge and thereby a core museological activity with the same priority as exhibitions and living history.

In the two deep basements with a total area of around 240 square meters, we intend to use a mix of media to present historical experiences. Here we can use sounds, pictures, films and smells to convey atmosphere, senses and feelings that we are not able to do in the rest of the museum.

Ewa Kron

Senior Curator at the Skansen open-air museum in Stockholm. Has a background as a researcher and teacher at the Department of Art History at Stockholm University and has worked with publicly created environments for many years and has contributed on a number of publications, exhibitions and TV productions.

THE STORY OF A MODEL DESIGNING CULTURALLY HISTORIC ENVIRONMENTS USING A MODERN NARRATIVE

A new culturally historic building, the Ironmonger's House, was constructed at the Skansen open-air museum in Stockholm in 2004 and 2005. The building needed to include the Ironmonger's shop, a two-roomed apartment with kitchen and another shop, a co-op dairy and baker's shop. The latter opened in 2006. Skansen has a tradition of culturally historical buildings representing a particular decade. The Ironmonger's House allows us to show visitors what 1930s Sweden looked like up until the outbreak of WW2 on 1 September 1939.

During the two years that the project lasted I project managed the ten interiors of the building. During the project the idea of a model was born, or method if you will, for reconstructing or redesigning culturally historic environments. The most important aim of the model is to formulate stories. Stories that then form the basis for

Ева Крон

Виши кустос у Скансен музеју на отвореном у Стокхолму. Стекла је искуство као истраживач и предавач на Одељењу за историју уметности Универзитета у Стокхолму. Дуги низ година ради на стварању отворених јавних површина, а свој допринос даје и бројним публикацијама, изложбама, као и ТВ продукцијама.

ПРИЧА О МОДЕЛУ СТВАРАЊЕ КУЛТУРНО--ИСТОРИЈСКОГ ОКРУЖЕЊА УЗ УПОТРЕБУ МОДЕРНОГ НАРАТИВА

Нова културно-историјска зграда, Гвожђарева кућа, изграђена је у Скансен музеју на отвореном у Стокхолму 2004. и 2005. године. Комплекс је требало да се састоји од гвожђарске продавнице, једног двособног стана са кухињом, још једне радње, млекарске задруге и пекаре. Пекара је отворена 2006. Традиционално, Скансен се састоји од културно-историјских објеката који представљају одређену декаду. Гвожђарева кућа нам омогућава да покажемо посетиоцима како је изгледала Шведска тридесетих година двадесетог века, све до избијања Другог светског рата 1. септембра 1939.

Током две године, колико је Пројекат трајао, ја сам био задужен за десет ентеријера унутар зграде. У време имплементације

пројекта рођена је идеја модела или метода ако хоћете, који би се користио за реконструкцију или редизајнирање културно-историјског окружења. Најважнији циљ модела био је да се формулишу приче. Оне би чиниле основу за то какав се објекат гради, одређивале његов образовни садржај и дизајн културно-историјског окружења. Наш циљ је био да подстакнемо данашње посетиоце да боље разумеју модеран живот како би били спремнији за будућност тако што ћемо им приказати реконструкцију, један фрагмент и тумачење тренутка у времену.

Мој садашњи циљ, после периода од неколико година, јесте да известим о антикварним и едукативним принципима овог модела, да опишем идеје водиље пројекта „Гвожђарева кућа“, традицију која чини позадину и контекст у коме су идеје развијене. Примери које ћу навести углавном су из мојих сопствених искустава и одговорности које сам имао за десет ентеријера. Међутим, треба нагласити да завршетак сваког новог културно-историјског окружења јесте резултат тимског рада.

Завршетак или редизајнирање било ког пројекта је, осим са антикварног и образовног аспекта, посао за много различитих стручњака и функција - од маркетинга и унутрашње комуникације до регистрације и фотографије. За постизање најбољег крајњег резултата важно је да многе од ових професија буду укључене још у раној фази имплементације пројекта, док се други могу укључити и у каснијој фази. Водич „Корак–по–

what kind of building is constructed, its educational content and design of the culturally historic environment. The aim is for us, by showing a reconstruction, a fragment and interpretation of a moment in time, to encourage modern-day visitors to understand modern life better in order to meet the future better prepared.

The aim here, over a period of a few years, is to report the antiquarian and educational principles of this model. And further, to provide a description of the ideas that guided the Ironmonger’s House project, the tradition that has made up the background and the context that the ideas developed into. The examples given are mainly from my own accounts and responsibility I had for the ten interiors. It should however be emphasised that completing any new culturally historic environment is the result of teamwork.

Completing any new or redesign project is, apart from the antiquarian and educational aspects, the job of many different professions and functions – from marketing and internal communication to registration and photography. It is important, for the best end-result, for many of these professions to be included at an early phase in the project, while others can become involved at a later stage. The step-by-step guide, drawn up by my colleague Karin Blent and others, explains where in the process specific decisions need to be taken and by whom, and how the work should be organised, from the turf-cutting ceremony to the inauguration party. None of this will be explained here, not because it isn’t important, but because functions,

organisation and decision-making processes reflect internal conditions and are not always relevant or applicable at other open-air museums.

From macro to micro perspective – a check-list

Work on creating a new culturally historic environment at Skansen starts with a concept followed by formulating clearer objectives. Skansen has had two guiding objectives for many years. The first is a desire to move closer to the modern day and the second is to develop Skansen's city district. The first item on the check-list is therefore to make decisions about the objective, which has been drawn up from a problem-finding description. At the start of the project there was already an older decision that he building should represent the 1930s in a medium-sized, central Swedish town. Another objective area could have been to span a longer time period, geographic area or everyday occurrence.

When objective areas are set, which shouldn't be too narrow, the next step is to draw up a *generally oriented basis of knowledge* for the objective area decided upon. A generally oriented basis of knowledge not only covers the broader perspective but also captures significant elements of the era and formulates key distinctive developments. What's important however, is for a generally oriented basis of knowledge to provide guidance for deciding on *focus areas*, which is the model's third step. What is referred to are the key

корак", сачињен од стране моје колегинице Карин Блент и других, објашњава ко и у ком делу процеса треба да донесе конкретне одлуке и начин на који посао треба да буде организован, од чишћења ледине до свечане церемоније инаугурације. Ништа од овога неће бити објашњено овде не зато што није важно већ зато што функционисање, организација и процес доношења одлука одражавају унутрашње односе који нису увек релевантни и примењиви у другим музејима на отвореном.

Од макро до микро перспективе – чек-листа

Рад на стварању новог културно-историјског амбијента у Скансену почиње концептом иза кога следи формулисање јаснијих циљева. Скансен је дуги низ година имао два циља којима се водио. Први је жеља да се приближи савременом времену, а други да се развије градска четврт Скансена. Прва ставка на контролном списку је, дакле, да се донесу одлуке о циљевима који су сачињени од описа утврђених проблема. На почетку пројекта већ је постојала стара одлука да музеј треба да представља тридесете године XX века, у граду средње величине у централној Шведској. Други циљеви су могли бити да се обухвати дужи временски период, географско подручје или свакодневне појаве.

Када је утврђена област у којој ће се циљеви остваривати, а која не би требало да буде превише уска, следећи корак је да се са-

чини **база општег знања** за спектар циљева о којима је донета одлука. База општег знања не само да покрива ширу перспективу већ бележи и значајне елементе одређеног доба и формулише кључне карактеристике развоја. Међутим, оно што је важно за базу општег знања јесте да она треба да обезбеди смернице за одлучивање о **областима фокуса**, што је трећи корак модела. Оне се односе на кључне речи које одређују будући рад, од образовних аспеката до добијања потребног инвентара и изградње, све до завршетка стварања. За ове кључне речи може се рећи да формулишу целу визију рада и указују на циљеве које желимо да постигнемо. Наратив се црпи из кључних речи, а посетиоци о њима размишљају.

Кључне речи за гвожђарску продавницу и стан биле су *модернизам*, *хигијена* и *средња класа*. Кључне речи за млекарску задругу и пекару биле су *женска радна места*, *структурне промене у малопродаји* и *сарадња*. Бројни кратки примери показују како ове кључне речи воде нарацију, а тиме и дизајн, у дубину, све до појединачних ставки.

Шведска је тридесетих година XX века била у прелазном периоду, од друштва старије средње класе до модерног доба које је преузимало примат. Гвожђарске радње тог времена су снабдевале кориснике свим модерним стварима које су одражавале ново доба, попут фрижидера, усисивача и машина за прање веша. Ипак, да би се разумеле огромне промене које су се дешавале у Шведској у

words that shall govern future work, from educational aspects to obtaining the inventory required and construction, to the finished creation. These key words can be said to formulate the entire vision of the work and point towards the objectives we want to achieve. The narrative is gleaned from these key words, which visitors can reflect upon.

The key words for the Ironmonger's shop and apartment were *modernism*, *hygiene* and *middle class*. The key words for the co-op dairy and baker's shop were *female workplace*, *the structural change of retail* and *cooperation.* A number of brief examples demonstrate how these key words guide the narrative and thereby the design, all the way down to individual items.

1930s Sweden was a transitional period between the older middle-class society and the modern age that took over. Ironmongers' stores of the time provided customers with all the modern items that themselves expressed a new age, like the fridge, vacuum cleaner and washing machine. But to understand the huge change happening in Sweden at the time requires modern elements to be seen with older items. The framework narrative about the Ironmonger's shop tells us that the shop was established 50 years earlier, in the same building, but by an older generation of ironmongers. Our young ironmonger, who steps into our narrative at the beginning of the 1930s, took over the business and carefully modernised an already existing environment. Much of the older organisation of the shop remains, like the fixed

Ironmonger's HouseFacade

According to our narrative the Ironmonger's House was built in 1880. We see the building now as it would have looked after 50 years of alterations, adapting it to the needs of the 1930s in terms of displaying goods, with larger surface areas and glazing bars removed from the windows of the dairy and baker's shop. Photographer: Unknown. Skansen Foundation

Гвожђарева кућа, спољашњи изглед

Према нашем казивању, Гвожђарева кућа је саграђена 1880. Видимо зграду како би изгледала након 50 година измена и прилагођавања потребама из времена тридесетих година деветнаестог века – роба је изложена на великој површини, стакленим плочама скинутим са прозора млекаре и пекарске продавнице. Фотограф непознат. Скансен Фондација

interior. With the means he had available he did however swap some old fixed counters for a free-standing glass counter, in which customers could see through and be enticed to buy, all in order to meet the emphasis of the day, which was the exhibiting of goods. Even the old lighting was replaced with modern, functional, stylish lighting. In contrast to the Ironmonger's shop, with one foot in an older era and a foot in a new era, we were able to go the

то време, потребно је модерне елементе сагледати из перспективе старијих ствари. Наративни оквир о гвожђарској продавници нам говори да је радња основана 50 година раније, у истој згради, али од стране старије генерације гвожђара. Наш млади гвожђар, који улази у причу почетком 1930-тих, преузео је посао и пажљиво модернизовао већ постојеће окружење. Већи део старе организације радње остаје, као и фик-

сирани ентеријер. Средствима које је имао на располагању он је, међутим, заменио неке старе фиксиране штандове новим, слободно стојећем стакленим полицама, кроз које купци могу да виде производе који маме да буду купљени, а све у циљу задовољења основног циља, а то је излагање робе. Чак је и старо осветљење замењено модернијим, функционалнијим и стилски допадљивијим. За разлику од гвожђарске продавнице, са једном ногом у старијем и другом у новом добу, преостали део малопродајног окружења били смо у стању да прођемо у духу модернизма. Покрет удруживања у задруге у Шведској је био и међународно признат као добро осмишљен, функционалан и стандардизован концепт радњи. Све је морало да буде светло, прозрачно и лагано, на високом хигијенском нивоу, продавнице су морале бити јасно означене као задружне радње опремљене као у будућности.

Кључна реч „хигијена“ била је веома модерна и престижна тридесетих година, укључена у све - од градског планирања до свакодневних дужности. Она је одређивала избор предмета који ће се прикупљати за Гвожђарску кућу и избор материјала за додатке и промене које је требало извршити у стану породице нашег младог гвожђара при преузимању стана изграђеног око 50 година раније. Један од многих примера је ормар са прибором за чишћење, који је млади пар унео у кућу, а који је направљен од новог материјала тадашњег времена, масонита. У ормару можемо видети модерни,

whole way into the spirit of modernity with the other retail environment. The co-op movement in Sweden was also recognised internationally, for its well thought out, functional, standardised store concept. Everything needed to be bright, airy and light, with hygienic, easy to clean stores that were clearly visible as co-op stores with their sights set on the future.

The key word ‘hygiene’ was very fashionable and prestigious in the 1930s, and was included in everything from city planning to the most mundane everyday duty. The key word ‘hygiene’ not only governed the choice of collected items for the Ironmonger’s House but also of the choice of materials for the extras and changes to the apartment that our young ironmonger family added when taking over an apartment built around 50 years earlier. One of many examples is the integrated cleaning cupboard put in by the couple, made from the new material of the day, Masonite. In the cupboard we can see the modern, exclusive vacuum cleaner as the jewel amidst all the cleaning items and an electric iron. Trivial items for most people today is therefore an educational challenge that need emphasising, but which carry the narrative as a debate in time to professionalise housewives’ work by making household items more efficient. That the cleaning cupboard was forced to be placed in the hallway and not more hidden away, shows modern visitors how the needs of the day had to share space in an older home originally not intended for modern requirements.

Finally, the third and final key word, middle-class. The modern concept of mid-

dle-class started being widely used in Sweden in the 1920s and 30s to mark a social change. This new, quite diffuse centrally placed social class needed to find a new sense of belonging, or change of identity, with other influences, values and social norms than earlier generations of parents. Each item in the Ironmonger's apartment therefore needed to signal everyday life and more social occasions, and what the young family choose to do in their spare time, but also the conscious or subconscious choices that mark their position in society. It's almost as though each individual detail in the domestic environment form small pieces of a puzzle that together create a larger uniform image of a family's entire life.

Showing a typical woman's workplace in the co-op dairy and baker's shop was not only a natural key word for educationally contrasting against the ironmonger's male dominated world, but also a way of showing the 1930s co-op belief as a way towards a better society in contrast to the individual patriarchal order that existed at the ironmonger's store. That the shop also looks towards future structural change in retail has already been mentioned.

We have come some way into our step-by-step model and it's now time for *in-depth knowledge information* for the key words or focus areas decided upon. The data will also provide proposals for a frame narrative, and other narratives subordinate to the frame narrative, to be provided. A frame narrative means that we decide on the fictitious individuals who we imagine live and work in the environment

ексклузивни усисивач као драгуљ усред свих ствари за чишћење, као и електричну пеглу. Ове, данас тривијалне ствари за већину људи, јесу образовни изазов који треба нагласити, јер носе причу о времену у коме се тежило професионализацији рада домаћица тако што предмети који чине покућство постају ефикаснији. То што је ормар са прибором за чишћење морао да стоји у ходнику, на видном месту, а не да буде скривен, показује савременим посетиоцима како су предмети за дневну употребу морали да деле простор у старој кући која није саграђена у складу са модерним захтевима.

Трећа и коначна кључна реч јесте средња класа. Модеран концепт средње класе почео се широко користи у Шведској током двадесетих и тридесетих година XX века да означи друштвену промену. Ова нова, сасвим дифузна друштвена класа смештена у центру, требало је да пружи нови осећај припадности или промену идентитета, са другачијим утицајима, вредностима и друштвеним нормама од оних ранијих, утврђених од стране генерација родитеља. Сваки предмет у гвожђаревом стану морао је да сигнализира свакодневни живот и друштвене прилике, начин на који млада породица проводи слободно време, али и свесне или несвесне изборе којима су обележили своју позицију у друштву. То је готово као да сваки појединачни детаљ у домаћем окружењу формира мале делове слагалице који заједно стварају већу јединствену слику читавог живота породице.

Приказујући типично радно место жене у млекарској задрузи и пекари, није била само природна кључна реч за образовни контраст наспрам мушкарца који је доминирао у гвожђарском окружењу већ и начин да се покаже веровање у кооперативна удружења распрострањена тридесетих година као пут у боље друштво за разлику од индивидуалног патријархалног поретка који је постојао у гвожђарској радњи. Већ је поменуто да продавница гледа ка будућим структурним променама у малопродаји.

На неки начин смо дошли до нашег корак-по-корак модела и сада је време за *информације од значаја за темељно знање* за кључне речи у фокус областима за које смо се одлучили. Ови подаци ће обезбедити и предлоге за оквир приче, као и друге наративе који су у вези са главном причом. Наративни оквир значи да се одлучује о фиктивним појединцима које замишљамо да живе и раде у одређеном окружењу или окружењима. Ти појединци, чија је животна прича заснована на веродостојним чињеницама, одражавају кључне речи. За гвожђарску продавницу и стан, заједно са помоћницима и осталим особљем у продавници, рођацима, пријатељима и послугом, млади гвожђар са супругом и њихово двоје деце чине основу за галерију личности. Млекарска задруга и пекара су, за разлику од гвожђаревог окружења, пуне продавачица и њихових купаца, најчешће жена и деце. Оно што ми у Скансену намеравамо да испричамо овом причом већ је објашњено,

Interior Co-op
Displaying goods was the cornerstone of the modern retail concept in the dairy and baker's shop. The butter and crispbread packaging were extremely modern and the interior surfaces were hygienic, light and uncluttered. Photographer: Marie Andersson. Skansen Foundation

Задруга – унутрашњи изглед
Излагање робе је камен темељац модерног малопродајног концепта, а присутно је у млекари и пекарској продавници. Путер и паковања хрскавог хлеба су били изузетно модерни, а унутрашње површине су биле чисте, светле и непрепрпане. Фотограф: Мари Андерсон. Скансен Фондација

or environments. The individuals, whose life story, based on believable facts, reflect the key words. For the Ironmonger's store and the apartments, the young ironmonger couple and their two children, form the basis of a personal gallery with assistants and other staff in the store, relatives, friends and household help. The co-operative dairy and baker's shop is populated, unlike the environment in the ironmonger's, by female assistants and their customers, probably women and children. What we at Skansen more closely mean by this narrative has already been explained, but we will return to this concept later on.

It's only once this basic work is carried out in a number of steps that the kind of culturally historic building or site to be built is decided upon. If it's a question of a new building and not a redesign of an existing one on the site. In the latter case an inventory is carried out in parallel with the abovementioned step in the form of a building/external environment, item, textiles and clothes and existing service forms and narratives tied to the environment with a final antiquarian and educational valuation of the environment.

Antiquarian and educational interaction

It's crucial that the educational aspects enter the process as early as possible, irrespective of whether it's a new culturally historic building or redesign of an existing one. At Skansen our visitors meet with a museum educator, correctly historically dressed, in each open cultural historic environment. These educators are our most important link between the narratives the environment covers and the meeting with each individual visitor. The environment should naturally be able to be understood without the human link but the environment, narratives and design of each item are also museum educators' most important tools. At Skansen we want to work with a variety of educational forms, first and third interpretation strictly separate or mixed, but also with many others. The educational aspects should therefore be seen almost throughout the model and questions about what alternative educational work forms that are best

али ћемо се касније поново вратити овом концепту.

Овај базични посао се обавља само једном сходно корацима за које смо се одлучили према врсти културно-историјске зграде или предела који је потребно изградити уколико је реч о новој згради, а не редизајну постојеће на одређеној локацији. У овом другом случају попис се одвија паралелно са поменутим кораком и односи се на грађевину/спољашње окружење, предмете, текстил и одећу, као и постојеће облике услуга и приче везане за окружење са коначним антикварним и образовним вредновањем датог окружења.

Антикварна и образовна интеракција

Од суштинског је значаја да образовни аспекти уђу у процес што је могуће раније, без обзира да ли се ради о новој културно-историјској згради или редизајну постојеће. У Скансену посетиоци се срећу са музејским едукатором одевеним у складу са историјском епохом у сваком отвореном културно-историјском окружењу. Ови едукатори су наша најважнија карика између приче, окружења које она покрива и сусрета са сваким појединачним посетиоцем. Простор би требало да буде разумљив сам по себи, без људске везе, али окружење, прича и дизајн сваког музејског предмета јесу најважније оруђе едукатора. Ми у Скансену желимо да радимо користећи различите образовне методе, прво и треће тумачење, строго, посебно или заједно, али и да користимо

остале облике едукативног рада. Образовне аспекте стога треба сагледати кроз модел и одговорити на питања о томе који алтернативни облици образовно-васпитног рада најбоље одговарају причи и галерији ликова. Такође, посао нашег музејског едукатора је да пружи информације о томе ко су фиктивни људи који играју важне улоге у приповести.

Штавише, професија је та која долази до онога што смо у моделу назвали *кључним сшавкама*. Свака средина садржи разне предмете који заједно стварају веродостојно историјско окружење свог доба. Према моделу неке од ових ставки имају посебну улогу. Оне су природно смештене међу осталим предметима према функцији. Нису нужно одмах видљиве. Кључне ставке је и даље ипак најважније идентификовати на почетку процеса рада, пожељно у тренутку када су добијене информације значајне за темељно знање. Као што је раније поменуто, информације значајне за темељно знање имају функцију да нагласе приче, што је и главни разлог обликовања окружења. Кључне ставке су тако ствари које подржавају и носе причу.

Вратимо се гвожђаревом стану и погледајмо неке примере. Аматерска фотографија је генерално постала веома популарна током тридесетих година, и то не само међу женама. У стану, ова прича описује феномен једног доба и активности типичне за класу којој је гвожђарева породица припадала. Како се прича наставља, фото-апарат, који се налази у дневној соби, постаје кључна, и у

suited to the narratives and personal galleries should be answered. It's also our museum educators' job to inform about who the fictitious people are that play the important roles in the narrative.

Furthermore, it's this profession that comes up with what we in the model call the *key items*. Each environment contains various items that together create a believable historical environment for its era. According to the model some of these items have a specific role. They are naturally placed among other items according to function. They are not necessarily immediately apparent. The key items are still however most important to identify early in the work process, preferably when the in-depth knowledge information is drawn up. As previously mentioned the in-depth knowledge information should highlight the narratives that's the main purpose of designing an environment. The key items are thus the items that support and carry the narrative.

Let's return to the Ironmonger's apartment and look at some examples. Amateur photography became very popular in general in the 1930s. Not least among women. In the apartment this narrative describes a phenomenon of the era and an activity typical of the class that the ironmonger's family belonged to. The camera, located in the living room, becomes a key item and an active item at the same time as the narrative continues. Even without its historical context the camera plays an active role as a piece of the puzzle reflecting the family's interests and leisure activities.

The ironmonger's wife had a typical background for women of that era, i.e. her story before we meet her in 1930s Sweden. Born in the countryside, she was attracted as a young lady to the opportunities that the city had for providing for her. She got a job as a typist, which she kept until she met and married the ironmonger. We don't know if she finished her job on her own accord or whether her job was terminated in conjunction with her getting married. We do know however that an employer, up until 1939, had the right to terminate women's employment if they got married or became pregnant. Above the bureau is a yellowed photo showing the farm where she was born and close by is a portable typewriter. She still uses it, though not for professional purposes. None of these three items, the camera, photo or typewriter are necessary to create a typical 1930s home, but are completely necessary to convey some of the history we've decided to highlight for this family.

The antiquarian and educational work, which until now has been carried out in stages, will be summarised in a *manual*. The manual will be the document that contains all the narratives and key items. The manual will start with objectives and aims for the environments, and also describe the key words and era the environments depict. The emphasis will be on the frame narrative, which is a description of the key players, their names, ages and background and of course where in their life we met them. The manual is a working document for the daily work and

исто време активна ставка. Чак и без свог историјског контекста, апарат игра активну улогу као део слагалице који одсликава интересе чланова породице и њихових слободних активности.

Гвожђарева супруга је имала типично порекло за жене тог доба, односно своју причу, пре него што смо је срели у Шведској 1930. Рођена у селу, она је као млада дама била привучена могућностима које пружа град. Добила је посао као дактилограф, који је задржала све док није срела гвожђара и удала се за њега. Не знамо да ли је напустила посао својом вољом или јој је радни однос прекинут из разлога у вези са њеним венчањем. Знамо, међутим, да је послодавац све до 1939. имао право да отпусти жену ако се уда или затрудни. Изнад радног стола налази се пожутела фотографија фарме где је рођена, а ту је и преносива писаћа машина. Она је још увек користи, али не у професионалне сврхе. Ниједан од ова три предмета, фото-апарат, фотографија или писаћа машина, није неопходан да би се створила слика типичног дома тридесетих година двадесетог века, али су сви они неопходни како би пренели део прошлости ове породице који смо одлучили да истакнемо.

Антикварски и образовни рад, који је до сада спровођен у фазама, биће резимиран у *Приручнику.* Приручник је документ који садржи све приче и кључне ставке. На почетку су дати општи циљеви, затим циљеви везани за различита окружења, као и кључне речи које описују временски период у коме је само окружење

настало. Посебно ће бити наглашен оквир приче, који даје опис главних карактера, њихова имена, старосне доби и порекло, и наравно период њиховог живота у ком их срећемо. Приручник је радни документ за свакодневну употребу и није доступан нашим посетиоцима. Он музејским едукаторима пружа прилику да мењају свој рад и теме. Рад може бити везан за одређено време или специјалне празнике, или се тема може обрадити на основу једне перспективе. Приручник ће стога садржати детаљне делове, односно све остале приче везане за кључне речи, оквир приче и време које оне описују. Кључне ставке и приче ће у сваком случају бити поменуте.

Укратко, можемо видети да смо се померили из ширих оквира, почевши од наших циљева преко информација које су од значаја за темељно знање, све до појединости које зовемо кључним ставкама. Процес је „увезан“ овим трима кључним речима из којих потичу нове приче. Ако су кључне речи скелет, онда су приче делови који чине цело тело. Овом телу се не може удахнути живот уколико се у међувремену не укључе и образовни аспекти. Како пренети причу, забавити и утицати, бити провокативан и оставити утисак у сусретима са Швођанима и страним туристима, са одељењима ученика, корпоративним групама и другима?

Како да буду схваћене амбиције модела? Да бисмо одговорили на ово питање, не само да треба да пратимо Скансен у прошлости већ и да скренемо пажњу на савремени контекст овог модела.

is not available to our visitors. The manual will provide museum educators the opportunity to vary their work and themes. It might be seasonal and tied to special holidays or based on one perspective. The manual will therefore contain in-depth sections, i.e. all other narratives tied to key words, frame narratives and the time they depict. The key items and the pertaining narratives will obviously be mentioned.

In summary we can see that we have moved from the broader brush strokes starting with our objectives to more in-depth knowledge information down to individual items we call key items. The process is bound together by three key words from which more narratives emanate from. If the key words are the skeleton then the narratives are the parts that form the entire body. This body cannot be given life without meanwhile including the educational aspects. How should the narrative be mediated, amuse and affect, be though provoking and provide reflection in meetings with Swedish and foreign tourists, with school classes and corporate groups etc.?

How should the model's ambitions be understood? To answer this question we not only need to follow Skansen back in time but also bring attention to the model's contemporary context.

Know yourself – a public task

Skansen's founder was Artur Hazelius and was inaugurated in October 1891. Skansen became an immediate success. We don't know how long Hazelius had planned for an open-air museum but it's

thought that he had a vision from the start about what he wanted to build. The vision was soon put into a plan. The hill on which Skansen is located was gradually filled with buildings that Hazelius had obtained from all over the country – a Sweden in miniature. The objective was to create, in his own words, a *living museum*.

What apparently drove Hazelius was his belief that he was improving and educating society. The buildings brought here were building blocks of the image of Sweden he wanted to create. Skansen was like a large exhibition with a public task. His aim of raising national awareness is clear, but what did he mean by it? Hazelius wanted to strengthen a national affinity, between the people of the moment and between them, previous and future generations. Each person needed inspiration and knowledge from the past. *Know yourself* was the motto he chose and referred in essence to the visitors themselves.

What was new about Hazelius' creation was not to store items in old buildings, nor to display old buildings, living exhibitions or the lives of days gone by. What made it new was that it was part of the larger entity that Skansen was, a creation with a message that gripped people. There was another reason why people saw Artur Hazelius' Skansen as something new and different. It was emotional. Through his motto of *know yourself* and by appealing to all senses he created identification and compassion.

Hazelius had a dual relationship to the museums and museum officials of the time. He learned from them, in order to

Спознај себе – јавни задатак

Оснивач Скансена је Артур Хазелијус, а отворен је у октобру 1891. Постигао је моментални успех. Не знамо колико дуго је планирао музеј на отвореном, али сматра се да је од почетка имао визију о томе шта жели да изгради. Визија је ускоро преточена у план. Брдо на коме се налази Скансен постепено је испуњено зградама које је Хазелијус добијао из целе земље - Шведска у минијатури. Циљ је био да се створи, по његовим речима, *живи музеј*.

Оно што је очигледно покретало Хазелијуса јесте његово веровање да унапређује и едукује друштво. Зграде које су донете овде градиле су слику Шведске коју је он желео да створи. Скансен је био попут велике изложбе на јавном задатку. Његов циљ подизања националне свести је био јасан, али шта је он подразумевао под тим? Хазелијус је желео да ојача националну повезаност између људи одређеног тренутка и претходних и будућих генерација. Свакој особи је потребна инспирација и знање о прошлости. *Спознај себе* је мото који је одабрао и усмерио, у његовој сржи, до самих посетилаца.

Оно што је представљало новост у Хазелијусовом стваралаштву није складиштење предмета у старим зградама, нити приказивање старих зграда, живих изложби или живота прошлог времена. Оно што је ново јесте чињеница да је његов рад део већег ентитета који је Скансен, дело са поруком која је заинтересовала људе. Постојао је још један разлог зашто

људи виде Скансен Артура Хазелијуса као нешто ново и другачије. То су биле емоције. Својим мотом *сйознај себе* и утицањем на сва чула, створио је идентификацију и саосећање.

Хазелијус имао двоструки однос према музејима и музејским званичницима свог времена. Учио је од њих да би схватио како предмети треба да буду категорисани. С друге стране био је скептичан према стручњацима. Насупрот строгим, научним, систематским изложбама тадашњег времена, Хазелијусов принцип је био да прикаже предмете у контексту. Био је и критикован. Велики дански музеолог Софус Милер започео је напад на развој музеја на отвореном. Када музеји на отвореном преуређују ентеријер, зграде, фарме и баште, они заправо фалсификују. Они прикупљају предмете различитог порекла и допуњују их ликовима. Резултат може, у најбољем сценарију, да се упореди са фантастиком, Милер је категорично инсистирао. Хазелијус је одговорио у годишњем извештају да реконструкција зграде и њених предмета може да створи нешто ново и да буде историјски веродостојнија него да је остала на својој оригиналној локацији. Он је био учитељ и уметник.

Ми у Скансену кажемо да радимо у духу Хазелијуса. Оно што под тиме мислимо може се разликовати у детаљима, али делимо заједничку визију. Поносни смо што носимо ово наслеђе. Као и Хазелијус, желимо да пружимо доживљај за сва чула где се емоције и разум не сукобе међусобно. Тру-

understand how items should be categorised. On the other hand he was sceptical towards experts. Contrary to the strict scientific systematic exhibitions of the day Hazelius's principle was to show the items in context. Hazelius was also criticised at the time. The great Danish museologist Sophus Müller went on the attack against the development of open-air museums. When open-air museums recreate interiors, buildings, farms and gardens they are guilty of counterfeit. They are collecting items from different lineages and complement with likenesses. The result can, in the best-case scenario, be compared with fiction, Müller categorically insisted. Hazelius replied in an annual report that a reconstruction of a building and its items could create something new and be made more historically correct than if the building remained in its original location. He was the educator and artist.

At Skansen we say that we work in the spirit of Hazelius. What we mean by this in detail might be diffuse, but we share a joint vision. We feel proud that we're carrying on a legacy. And like Hazelius we want to provide an experience for all the senses, where emotions and reason do not clash with one another. We try and create a *living museum* every day.

Still, it was a long time ago that Skansen considered its job was to foster national pride, instead we now want to educate people. We are a non-political, non-religious arena. Meanwhile we can never escape the fact that we are all a product of our own time and values. Future generations that want to study what lies at the basis of its choices won't find it difficult to

Interior Ironmonger's apartment
Modernism also characterised the home of young middle class families in the 1930s, with electric ovens and new storage cupboards made from modern materials. Photographer: Marie Andersson. Skansen Foundation

Гвожђарев стан - унутрашњи изглед
Модернизам такође карактерише домове младих породица средње класе током тридесетих година двадесетог века; ту су електричне пећи и нови ормари направљени од модерних материјала. Фотограф: Мари Андерсон. Скансен Фондација

do so. What Hazelius saw in his day as a clear celebration of national pride is equivalent to today's celebration of democracy, equality and freedom of the individual. Then as now, the values of the day motivate different endeavours.

To understand when we now talk about crucial narratives in connection with the model being described we need to see what has happened in our time, both inside and outside Skansen.

People in focus – our motto today

Cultural Heritage Agenda was the name of a development project that started in 2001 in Sweden by the county museums and we create *living museum* every day.

Ипак, давно је прошло време када је Скансен сматрао да је његов посао да подстакне национални понос; уместо тога, ми сада желимо да образујемо људе. Ми смо нестраначка, нерелигиозна арена. У међувремену, никада не можемо избећи чињеницу да смо сви производ свог времена и вредности. Будућим генерацијама које буду желеле да проучавају оно што лежи у основи њихових избора неће бити тешко да то учине. Оно што је Хазелијус својевремено видео као јасну прославу националног поноса еквивалентно је данашњој прослави демократије, једнакости и слободе појединца. Тада, као и данас, вредности тренутка мотивишу различите подухвате.

Да бисмо разумели оно што ми сада говоримо о круцијалном наративу у вези са моделом који се описује, потребно је да видимо шта се дешава у нашем времену, како унутар, тако и изван Скансена.

Људи у фокусу – наш садашњи мото

„Агенда културне баштине" назив је развојног пројекта који су 2001. године у Шведској започели регионални музеји, сресни управни одбори и Одбор националне баштине. Циљ је био да, у сарадњи са друштвом, раде на обнови смера, демократске подршке и ефикасности рада у вези са заштитом културног окружења. Друштво које је формирало основне вредности и начине рада који су

карактерисали наш рад на очувању културне баштине и институција није исто као данашње. Стога су нам потребне нове полазне тачке за рад, промена парадигме. Манифест је био спреман око Нове године 2004. Може се сажети у три тачке:

- Имамо демократску дужност, као и арену за дискусију о нашем друштву. Наша дужност је да обезбедимо савремену историјску перспективу за садашњост и учинимо то на начин који нас све укључује и обавезује свакога.
- Морамо радити **са** историјом и културним наслеђем **за** људе и друштво, а наша главна дужност се тиче које приче о прошлости је неопходно пренети нашој заједници.
- Радимо овде и сада, и увек морамо прво размотрити данашње друштво и наше савременике.

Коментари Скансена о „Агенди културне баштине“ су били веома позитивни, и то не само у свом слогану *Људи у фокусу*. За многе мисли и амбиције „Агенде културне баштине“ сматрано је да изражавају слично гледиште и метод рада који одавно карактерише Скансен као музеј на отвореном.

Манифест „Агенде културне баштине“ је затим формирао идеолошку платформу за рад на стварању нове културно-историјске Гвожђарске куће. Речи као што су посвећена прича, људи у фокусу и савремене историјске перспективе за будућност јесу постулати на

ums, county administrative boards and the National Heritage Board. The aim was to work together with society to renew the direction, democratic support and effectiveness of cultural environment care work. The society that formed the basic values and work methods that had thus far characterised our cultural heritage work and institutions are not the same as those of society today. We therefore needed new points of departure for the work, a paradigm shift. The manifesto was ready around New Year 2004. It can be summarised in three points:

- We have a democratic duty as well as arena for discussing our society. Our duty is to provide a contemporary historical perspective for now and do it in a way that involves and commits everybody.
- We must work **with** history and cultural heritage **for** people and society and our main duty concerns what stories about the past need telling in our society.
- We work in the here and now, and we must always consider today's society and our contemporaries first.

Skansen's comments on Cultural Heritage Agenda were very positive, not least in its slogan *People in focus.* Many of Cultural Heritage Agenda's thoughts and ambitions were considered to express a similar view and work method that had long since characterised Skansen as an open-air museum.

Cultural Heritage Agenda's manifesto then formed an ideological platform for

the work of creating the new culturally historical Ironmonger's House. Words like committed narrative, people in focus and contemporary historical perspective for the future would be what the work would rest on. This essence would then return when Skansen, in 2008, reformulated its duties, objectives and vision, in which it was decided that "The Skansen open-air museum's duty is, focussing on the visitor, to provide insight and experiences about Sweden's culture and natural history in relation to now and to the future."

A few years earlier we also, in the wake of the Cultural Heritage Agenda, discussed how we could best commit ourselves to modern visitors. Skansen restricts its use of temporary exhibitions and our culturally historical buildings and items, which we see as our permanent exhibitions, can change appearance and alignment, but they are always time-consuming and require major investment. We therefore saw little point in including current issues. On the other hand, our work group thought that if we could include current issues with existing ones, concerning people over time, that we could constantly remain up-to-date.

One might wonder if, and in that case what, is new about Cultural Heritage Agenda's manifesto and the internal discussions we have. Cultural Heritage Agenda talks about a paradigm shift. That these were modern ideas was quite right even if putting them into practice could be sometimes seen as slow going. There are few institutions today that don't try to live up to these slogans. It might be a question of shifting perspective from the material to

којима је рад почивао. Ова суштина се вратила онда када је Скансен 2008. године преформулисао своје дужности, циљеве и визију, у којој је одлучено да „дужност Скансена, музеја на отвореном, јесте да се фокусира на посетиоца, да обезбеди увид и искуства о култури и историји Шведске у односу на садашњост и будућност".

Неколико година раније смо, такође у светлу „Агенде културне баштине", расправљали о томе како бисмо на најбољи начин могли да се обавежемо савременим посетиоцима. Скансен ограничава коришћење привремених изложби и културно-историјских објеката и предмета које видимо као наше сталне поставке; оне могу променити изглед и поредак, али увек захтевају пуно времена и велике инвестиције. Стога смо видели мало смисла у укључивању текућих питања. Са друге стране, наша радна група је сматрала да, ако бисмо могли укључити текућа питања са већ постојећим, која се тичу људи током времена, могли бисмо увек бити актуелни.

Могли бисмо се запитати да ли је, и, у том случају, шта је то ново у манифесту „Агенде културне баштине" и интерним дискусијама које водимо. „Агенда културне баштине" говори о промени парадигме. Сасвим је тачно да су то биле модерне идеје, чак и ако би њихово стављање у праксу могло понекад да буде виђено као споро кретање. Постоји неколико институција данас које не покушавају да живе у складу са овим слоганима. То може бити питање померања перспективе од материјалног ка

нематеријалном или померање фокуса са претходне музејске перспективе са интересима у материјалној култури и мишљењима да илузија није оно што се жели, и враћање људи на полазну тачку нашег рада. Тај пут понекад пролази кроз наратив и најјасније се види када дођемо до питања очувања и избора које правимо. Агенда културног наслеђа је чврста у свом уверењу да оно што смо изабрали да се очува мора имати сврху, причу, оно што очување чини смисленим. У стварној приповести се стварају разлози за очување и они су ти који морају да управљају начином рада, односно наратив – очување - наратив, а не очување - наратив.

Закључак

Модел који Скансен данас користи за дизајнирање и редизајнирање културно-историјског окружења из важних наратива резултат је традиције и духа времена у коме је изграђена Гвожђарска кућа. Попут Хазелијуса и многих од оних који су га следили, сви желимо да помогнемо стварању бољег друштва користећи данашње вредности. Хазелиујсов мото *Сӣознај себе* још је релевантнији данас мада је преименован у *Људи у фокусу*. Данас је очигледно да признајемо емоционално искуство и упоређујемо га са интелектуалним схватањем, иако није увек било тако. Као Хазелијус, желимо да помешамо нашу озбиљност, забаву, знање и фантазије, мир и драму. Овај емоционални и интелектуални циљ није предста-

the immaterial. Or shifting focus from a previous museum perspective with interests aligned on the material culture and an opinion that illusion is not what is wanted, to reinstating people as the starting point for all our work. The way there sometimes passes through the narrative and is most clearly seen when we come to preservation issues and the choices we make. Cultural Heritage Agenda is firm in its belief that what we choose to preserve must have a purpose, a narrative, which makes the preservation meaningful. It's in the actual narrative that the reasons for preservation are created and it's these that must govern the work routines, i.e. narrative-preservation-narrative and not preservation-narrative.

Closing words

The model Skansen uses today for designing and redesigning culturally historical environments from important narratives is both the result of tradition and spirit of the age for building the Ironmonger's House. Like Hazelius and many of those who followed in his footsteps we all want to help towards a better society using the values of the day. Hazelius' motto *Know yourself* is more pertinent today, although reworded as *People in focus*. Admitting to the emotional experience and comparing it with intellectual insight is obvious to us today, although it hasn't always been that way. Like Hazelius we want to mix being serious, having fun, knowledge and fantasy, tranquillity and drama. This emotional and intellectual objective is not explained in the model's step-by-step ac-

Interior Ironmonger's shop
A new glass counter sparkles amidst older fixtures in the Ironmonger's shop, surrounded by an ultra-modern washing machine and the old-fashioned equivalent of the tumble dryer. Photographer: Marie Andersson. Skansen Foundation

Гвожђарска радња - унутрашњи изглед
Нови, стаклени шанд блиста у Гвожђарској радњи усред старих, фиксираних полица, окружен ултра-модерном машином за прање веша и старомодном заменом машине за сушење веша. Фотограф: Мари Андерсон. Скансен Фондација

counts but is implied as important as a key word for the narratives.

Since the time of Hazelius discussions have flowed back and forth concerning "authenticity", its possibilities and limitations. Instead today, we talk about credibility. Visitors must be able to trust that we've got as close to historical accuracy as possible. In the wake of Living history open-air museums have been compared with theatres. The model can be said to complete the cycle from Hazelius' time who with an artist's eye created Skansen as a stage. The fictitious people in our narratives can be seen as roles and their reconstructed lives based on historical facts can be seen as a sort of script. The model becomes their director and each item and

вљен у корак-по-корак објашњењу модела, али се подразумева да је подједнако важан као и кључна реч за наратив.

Од Хазелијусовог времена дискусије су се кретале напред-назад у односу на "аутентичност", њене могућности и ограничења. Уместо ње, данас говоримо о кредибилитету. Посетиоци морају веровати да имамо најтачније могуће историјске чињенице. У светлу живе историје, музеји на отвореном су поређени са позориштима. За модел се може рећи да затвара циклус започет у време Хазелијуса који је оком уметника створио Скансен као позорницу. Фиктивни људи у нашим причама могу се посматрати као улоге, а обнављање њиховог живота на основу историјских чињеница као нека врста сценарија. Модел постаје њихов режисер, а сви предмети и зграде представљају сами за себе реквизите. Наратив је полазиште за импровизацију, у сталном дијалогу са посетиоцима који учествују у причи. Поређење са позориштем не треба узимати к срцу. Морамо да направимо искорак у страну како бисмо дали коментар, пружили објашњења и дубљу анализу. Потребно је да будемо транспарентни по питању онога што знамо и што не знамо, шта је стварно, а шта реконструисано или шта се о фиктивним људима заснива на реалним животима, а шта су комбиноване и реконструисане информације.

Модел нас води кроз опште дискусије у правцу репрезентативног и аутентичног, за разлику од измишљеног. Кључне речи и наративи дозвољавају да таква

питања буду подређена и сортирана према томе да ли су оправдана у погледу целе слике. Модел нам помаже да донесемо тешке одлуке које увек морају бити донете између онога што је право и веродостојно, оригиналних предмета, реконструкција и копија и између патине, рестаурације и недавно насликаног. Наши предмети нису музејски комади, они су функционалне ствари које треба да се користе.

Снага модела по мом мишљењу је у начину на који он резимира и организује неку идеологију у форму структурираног дела. Рад организује чињенице заједно са појединачним идејама и перспективама и формулише образовни смер, добија потребан инвентар, конструкцију и дизајн. Модел нам омогућава да будемо на истом путу ка нашој визији.

Модел нам даје структуру која нам омогућава не само да испричамо једну причу већ много, много различитих делова који заједно чине целину. Наративи омогућавају посетиоцима да извуку сопствене закључке. Прошлост није више са нама, али можемо да понудимо мишљење које може помоћи да разумемо зашто је свет постао такав какав је и зашто смо ми овакви какви смо. Он може показати како је мој живот повезан са животима људи који су некада живели, али и са другима који живе данас. И можда још важније, модел ће ми помоћи да схватим да мој начин битисања није Богом дан, нити једини могући.

Модел је пројекат који траје. Он је укључен и испробава се на

the building itself a part of the props. The narrative is the starting point for improvisation in a constant dialogue with the visitors who take part in the story. The comparison with a theatre should not be taken to heart. We need to step aside from the story in order to comment, provide explanations and more in-depth analysis. We should be transparent about what we know and what we don't know, what's real or reconstructed or what about the fictitious people is based on real lives and what is composite information and reconstructed.

The model guides us through general discussions towards the representative and authentic, as opposed to the fictitious. The key words and the narratives allows such issues to be subordinated and sorted according to whether they are justified in terms of the whole picture. The model helps us make difficult decisions that must always be made between what's real and credible, original items, reconstruction and copies and between patina, touched up and newly painted. Our items are not museum pieces, they are functional items that should be used.

The strength of the model in my view is how it summarises and organises an ideology into a structure of a structured piece of work. The work organises facts along with individual ideas and perspectives and formulates educational direction, obtaining the inventory required, construction and design. The model allows us to keep to the same path towards our vision.

The model provides us with a structure that allows us not only to tell one story but many, many different parts that to-

gether form a whole. The narratives allow visitors to draw their own conclusions. The past is not with us anymore, but we can offer a view to understand why the world has become the way it is and why we are who we are. Show how my life is connected to the lives of people who have once lived and with others who are alive today. And possibly more importantly, realise that my way of being is not given or the only one possible.

The model is an on-going project. It is being fine-tuned and tried out in works in progress, partly with the redesign of existing environments in the area and partly in association with the National Museum in Tblisi in Georgia and their open-air museum, in their efforts with a redesign.

Finally, around 100 years ago it was written about Skansen that Hazelius, with his strong belief, succeeded in getting the entire Swedish population as his co-workers. Can such a thought be included in the model in future? With an environment closer to our own time? Could this be, as we say, a completely different story, and a continuation of this story?

радовима који су у току, делом кроз редизајн постојећих окружења у региону, а делом у сарадњи са Народним музејом у Тбилиси у Грузији и њиховим музејом на отвореном, у напорима да се он редизајнира.

Коначно, пре око 100 година о Скансену је било написано да је Хазелијус, својим јаким веровањем, успео да придобије целокупну популацију Шведске за своје сараднике. Може ли таква мисао да буде укључена у модел будућности? Са окружењем које ће се приближити нашем времену? Да ли ово може бити, како ми кажемо, сасвим другачија прича али и наставак ове приче?

Др Никола Крстовић

Виши кустос Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну задужен за програмске активности и вођење стручне библиотеке. Звање доктора наука стекао дисертацијом „Музеализација свакодневице као предмет скансенологије“ на Катедри за историју уметности. Као стални сарадник Центра за музеологију и херитологију на Филозофском факултету у Београду ангажован као предавач на основним и МА студијама на предмету Увод у студије баштине.

Nikola Krstović, PhD

Senior curator in The Open Air Museum “Old Village” in Sirogojno in charge for exhibitions and events and museum`s library. PhD degree gained with dissertation “Musealization of everyday life as the subject of skansenology” on the Cathedra of art history. As a permanent co-operant of The Centre for museology and heritage studies on Faculty of Philosophy in Belgrade engaged as a lecturer for bachelor and MA studies, course Introduction to cultural heritage studies.

ОТВОРЕНИ МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ – КА СТВАРНОМ ЖИВОТУ

Ревидирана ИКОМ-ова Декларацаија о музејима на отвореном из 1982. године већ 30 година служи као некаква смерница за функционисање музеја на отвореном широм Европе: „Музеји на отвореном су научно планиране и вођене или научно надгледане колекције које илуструју насеобине, грађевине, животне и привредне обрасце приказане као целине на отвореном у ограниченом делу пејзажа за који је одређено да представља музејско земљиште. Отворени су за публику и имају конзерваторску улогу, али и посебно дефинисане научне и едукативне циљеве.“ (Tagungsbericht, 1982, стр. 104)

Међутим, већ се и у овој „далекој“ години осећају струјања која ће изазвати велике, каткад и драматичне турбуленције. Напредак теоријске мисли и

OPENED OPEN AIR MUSEUMS: OUT IN THE REAL WORLD

The revised ICOM Declaration on open-air museums from 1982 has served as a kind of guideline for the operation of open-air museum throughout Europe for 30 years now: “Open-air museums are scientifically planned and directed or scientifically supervised collections illustrating settlement, building, living and economic patterns, presented as entities in the open-air in a delimited part of the landscape which is declared to be a museum ground. They are open to the public and serve conservation purposes as well as having individually defined scientific and educational aims.” (Tagungsbericht 1982, 104)

However, even in this “distant” year, we felt the flows that would cause large and sometimes dramat-

ic turbulences. Progress of theoretical thoughts and practices in the open-air museums, and museums in general, in the last thirty years has been almost fantastic. The result is clear: it is difficult to define open-air museums today as we did it at the time of revision of the ICOM Declaration. This paper aims to reflect briefly upon some of the changes, but also to look at possible future trends dealing with collective memory.

It seems that open-air museums made a big step when they started to move away from academic approach which favored material artifact and authenticity (regardless of the way we interpret it[1]) and focused on a man, i.e. everyday life. The concept of "a serious and authoritative scientific institution" has been overcome by redefining the missions of open-air museums in recent decades, and thus, revising the ICOM Declaration can be considered to be the end of one era, rather than the beginning of a new one. It is interesting that the characteristics of a new era are identified in, at first glance, paradoxical statement, "Back to the founding fathers."

1 Details about the problem of authenticity were discussed by Frederik Stjernfelt, professor of cognitive semiotics at the Faculty of Social Sciences, University of Aarhus, at the 24th AEOM Conference as an introductory speaker. He positioned many aspects of authenticity: authenticity of material identity, authenticity of materials, authenticity of non-interference, authenticity of primary (original) intention, original function, authenticity of use, authenticity of production, original appearance, aging, original site, original time, authenticity of context ... (Stjernfelt 2009, 40-59).

праксе у музејима на отвореном, па и музејима уопште, последњих тридесетак година био је готово фантастичан. Резултат је јасан: тешко бисмо данас дефинисали музеј на отвореном онако како смо то чинили у време ревидирања ИКОМ Декларације. Овај рад има за циљ да се укратко осврне на неке од промена, али и да се загледа у могуће будуће тенденције бављења колективном меморијом.

Рекло би се да су музеји на отвореном учинили велики корак када су се почели удаљавати од академизованог приступа који је фаворизовао материјални артефакт и аутентичност (како год је тумачили[1]) и усредсредили се на човека, односно свакодневни живот. Концепт „озбиљне и ауторитативне научне институције" превазиђен је редефинисањем мисија музеја на отвореном последњих деценија, те се у том смислу ревидирање ИКОМ-ове Декларације пре може сматрати завршетком једне ере, него почетком нове. Занимљиво је да се одлике нове ере препознају у, на први поглед, парадоксалној изјави: „На-

1 Детаљније о проблему аутентичности расправља Фредерик Стјернфелт (Frederik Stjernfelt), професор когнитивне семиотике на Факултету друштвених наука Универзитета у Архусу, на 24. конференцији АЕОМ, као уводни говорник. Он позиционира многе аспекте аутнтичности: аутентичност материјалног идентитета, аутентичност материјала, аутентичност немешања, аутентичност примарне (оригиналне) интенције, оригиналне функције, аутентичност употребе, аутентичност производње, оригиналне појавности, старења, оригиналне локације, оригиналног времена, аутентичност контекста... (Stjernfelt, 2009, стр. 40-59).

зад ка оцима оснивачима“. Без тежње да митологизујемо лик и дело Артура Хазелијуса, можемо тврдити да су његове активности, сублимиране у реченици Стена Ренцога: „Музеј је био тамо где је (Хазелијус) колекционирао, док је Скансен само требало да пренесе јавну поруку“ (Rentzog, 2007, стр.17), биле и још увек јесу далеко прогресивније и инспиративније него ли читава Декларација.

Померање тежишта музејског интересовања са материјалног артефакта ка свакодневицама (што није нити једноставан нити лако објашњив феномен), свакако је дало ветар у леђа посланству музеја на отвореном идући у прилог чињеници да је целокупно (културно) наслеђе заправо нематеријално (Šola, 2012, стр. 30). Када имамо у виду ово суштинско померање перспективе у правцу посматрања наслеђа у својој тоталности, јасно је да су музеји на отвореном морали постати динамичнији и отворенији, места која нису само изгубљене слике прошлости без икакве реалне везе са савременим животом. Низ околности утицао је на ове промене: ширење утицаја друштвене историје, нова музеологија и екомузеји Жорж Анри Ривијера (Georges Henry Riviere) и Иг де Варана (Hugues de Varain), популарност социолошких и антрополошких померања у изучавању свакодневице (од „других“, далеких и егзотичних, ка „нама“, непосредном окружењу и савременом свету), савремено колекционарство и САМДОК, концепт или чак филозофија (Boardman, 1997) оживљене и/или живуће историја (living history) и развој перформативних интерпретација; истовремено, или нешто касније, све су

Without any intention to mythologize the character and the work of Arthur Hazelius we can claim that his actions, sublimated in the sentence of Stan Rentzog “The museum was where (Hazelijus) collected while Skansen was only supposed to play a public role” (Rentzog 2007, 17), were and still are far more progressive and more inspiring than the entire Declaration.

Displacement of museum interest from material artifacts to the everyday life (which is neither simple nor easily explainable phenomenon), certainly gave a strong boost to open-air museums’ legation, supporting the fact that all (cultural) heritage is actually immaterial (Šola, 2012, 30). When we consider this essential move of the perspective in the direction of observation heritage in its totality, it is clear that the open-air museums had to become more dynamic and open, they had to become places that are not only lost images of the past without any real connection with contemporary life. Various circumstances influenced these changes: expansion of the impact of social history, Georges Henri Riviere and Hugues de Varaine new museology and ecomuseums, the popularity of sociological and anthropological movements in studies of everyday life (from “other” distant and exotic to “us”, our immediate environment and modern world), contemporarz collecting and SAMDOK, the concept, or even philosophy (Boardman 1997) of *living history* and the development of performative interpretations; simultaneously, or a bit later, more and more clear effects of socio-museol-

ogy and museology of neighborhoods, social and economic developments caused by policy of "New Right", the theory of "post-societies", and theme parks (Disneyland is a symbol), heritage attractions, Cyril Simard econo-museums, dramatically improved and democratized communications (Krstović 2011) ... Thus, overall changes in society, culture and museology are visible in the open-air museums as well. But it seems that the open air museums, thanks to their specific 3D and later 4D form of simulacra were able to adapt easily to rapid and dramatic changes. This process is reflected in the metaphor "the return of all muses to museums" by Peter Lewis, a former director of the Beamish. Professional activities required different engagements: the museum was no longer able to respond to community requests in scientific language, but by communication and interpretation. This brings us back to Hazelius: "A museum is not the work of scientists, but of poet, artist and dreamer" (Rentzhog 2007, 23). This is more than provocative, even today.

It must be admitted that the information capacity and models of communication have been democratized by the use of performative interpretations – a visitor could have "insight" into several different historical "truths" and, most importantly, from the perspective of an ordinary person, someone like himself (a visitor). Experience becomes the key word, even when talking about communication in both directions, "sharing experiences between the museum and visitors" (Vaessen

јаснији утицаји социомузеологије и музеологије комшилука, друштвених и економских кретања изазваних политиком „Нове деснице", теорија „пост-друштава", али и тематских паркова (симбол је Дизниленд), баштинских атракција, економузеја Сирила Симара (Cyril Simard), драматично унапређених и демократизованих комуникација (Крстовић, 2011)... Дакле, свеопште промене у друштву, култури и музеологији видљиве су и у музејима на отвореном. Но, чини се да су музеји на отвореном, захваљујући својој специфичној 3D, а потом и 4D симулакрумској форми, били у стању да се најлакше прилагоде брзим и драматичним променама. Овај процес видљив је у метафори „повратак свих муза у музеје" Питера Лиуса (Peter Lewis), бившег директора Бимиша (Beamish). Професионалне активности захтевале су другачије ангажмане: музеј више није могао одговарати на захтеве заједница научним језиком, већ комуникацијом и интерпретацијом. То нас опет враћа Хазелијусу: „Музеј није дело научника, већ поете, уметника и сањара!" (Rentzhog, 2007, стр. 23) Више него провокативно, чак и данас.

Мора се признати да су информацијски капацитет и модели комуникације демократизовани коришћењем перформативних интерпретација – посетилац је могао имати „увид" у неколико различитих историјских „истина" и то, што је најважније, из перспективе обичног човека, некога попут њега самог (посетиоца). Искуство постаје кључна реч, чак и када говоримо о комуникацији у оба смера, "дељењу искустава између музеја и посетиоца" (Vaessen, 2008, стр.

28). Ипак, те је приче *причао* музеј, дакле онај ко има ауторитет и „право“ да их исприча уместо посетиоца (стварног носиоца меморије), покушавајући да утиче и провоцира преиспитивање система вредности унутар његовог стварног живота. И Јан Весен је свестан овог проблема наглашавајући „да смо на самом почетку овог процеса, али да полако постајемо свесни фантастичних могућности“. (Vaessen, 2008, стр. 28) Перформативне интерпретације и театарска комуникација, уз сав допринос које су дале и истраживањима и документовању реалности прошлости, остале су и даље показатељ музејског „права“ да филтрира истине. Додатно, различити облици перформативности такође представљају дислокацију – свеједно да ли говоримо о објекту, предмету или процесу, увек заправо говоримо о дислокацији контекста.

Да ли онда и даље треба говорити о *музејској* интерпретацији стварног живота? Односно, шта би се догодило уколико бисмо искључили најважнији елеменат сваке преформативне активности – *режију*, или барем режију која долази од музејских професионалаца. Режија је већ други артифицијелни слој свакодневног несвесног[2]. Први слој настаје

2 Термин режије дао би се изједначити, у овом контексту, са монтажом: „Као што је Ејзештајну (Eisenstein) филм био монтажа атракција и као што је Дизни у својим (визионарским) забавиштима ’програмирао’ кретање посјетилаца системом визуелних магнета, и музеј, чија ће будућност бити обиљежена и овом двојицом великана, ипак је само *монтажа* тродимензионалних и осталих информација. Монтажа је, да се подсјетимо,

2008, 28). However, these stories *were told* by a museum, i.e. the one who had the authority and the “right” to tell them instead of visitors (real memory holder) trying to influence and provoke review of the system of values within real life. Jan Vaessen was also aware of this problem, stressing that “we are at the beginning of this process, but slowly we are becoming aware of the fantastic opportunities” (Vaessen 2008, 28). Performative interpretations and theatrical communication, with all contribution they made to the research and documenting reality of the past, still remained an indication of the museum “right” to filter the truths. In addition, different forms of performativity also represent relocation - regardless of whether we are talking about a thing, an object or a process, we are actually talking about reslocation of the context.

Do we, then, still need to talk about the *museum* interpretation of real life? That is, what would happen if we excluded the most important element of any preformativne activity - *directing*, or at least directing coming from the museum professionals? Directing is the second artificial layer of everyday unconscious[2]. The first layer is created by

2 The term direction, in this context, could be equated with the term editing: “As for Eisenstein a film was editing of attractions and as Disney in his (visionary) kindergartens ‘programmed’ the movement of visitors by the system of visual magnets, the museum, whose future will be characterized by these two giants, is just *editing* of three-dimensional and other information. Editing is, to remind ourselves, essentially a creative process and, in certain circum-

filtering through research (no matter which model of study we talk about). By initiating these issues, we come to the fundamental model of everyday life as the backbone topic of musealization - skansenology[3]: this is actually a symbiotic relationship between museum and the real life. Finally, this issue launches a series of other questions for which skansenology still have no established practical answers, but the very existence of the possibility of redefining the mission is alredy a challenge.

The imperative of the museum mission democratization suddenly showed that there was another everyday life, the everyday life towards which the museum acted passively – pre-discoursive reality.Contemporary collecting represented a prerequisite for this change in thinking, but it alone was not enough - some another impacts were needed for this idea to be developed further. It is interesting that this way of con-

филтрирањем кроз истраживање (без обзира о ком моделу истраживања говоримо). Начињањем ове проблематике долазимо до суштинског модела музеализације свакодневице као теме-окоснице скансенологије[3]: то је управо симбиотски однос музеја и реалног живота. Коначно, ово питање покреће и серију других питања на које скансенологија још увек нема устаљене практичне одговоре, али је само постојање могућности поновног редефинисања посланства већ изазов.

Дакле, императив демократизације музејског посланства изненада је показао да постоји још једна свакодневица, свакодневица према којој се музеј односи пасивно – преддискурзивна стварност. Савремено колекционарство представљало је предуслов за овакву промену начина размишљања, али само по себи није било довољно, били су по-

stances, an artistic process. However, if we recognize the creativity, we also recognize an open possibility of manipulation that grows with the size of time and mental distance which we have in relation to the objects of editing. "(Šola 2011, 85-86)

3 If we accept eco-museology as a discipline within the overall story of culture and nature of a region, why wouldn't we talk about skansenology as a very specific form of practical and theoretical relationship towards everyday life as part of the heritage. Meanings and values of this discipline could easily be transformed from the "pseudo-Eastern normative" characteristics into the (post) modern value systems of provoking experience and promoting collective memory in and outside of the museum.

у основи креативан процес и, у извјесним околностима, умјетнички процес. Међутим, признамо ли креативност, признали смо и отворену могућност манипулације која расте с величином дистанце коју временски и ментално имамо према предметима монтаже." (Šola, 2011, стр. 85-86)

3 Уколико прихватамо екомузеологију као дисциплину унутар свеопште приче о култури и природи једне регије, зашто не бисмо говорили о скансенологији као веома специфичном облику практичног и теоријског односа према свакодневици као делу наслеђа. Значења и вредности ове дисциплине би се лако могла трансформисати од „источноевропских псеудо-нормативних" карактеристика у (пост)модерне системе вредности провоцирања искуства и промовисања колективног памћења у и изван граница музеја.

требни неки други утицају да се ова идеја развија даље. Занимљиво је да се овакав начин разматрања улоге музеја на отвореном одиграва паралелно са све већим успехом концепта оживљене историје, али на теоријском пољу и углавном као редак критички осврт на оживљавање као музејски феномен. Додатно, питање шта остављамо нашим наследницима из савременог света сведочи о опседнутости музеја будућношћу. Ако се говори о свакодневицама које се тичу савременог човека, или тачније свакодневицама које *живи* савремени човек, сасвим је природна тенденција да савремени човек буде питан, да има право на избор. У том смислу се и редефинише музејска улога, а посланство се измешта из фиктивно дефинисане централне позиције (научно „право на истину“) ка периферним импулсима (стварни, текући живот). У том смислу музеј се доживљава не као институција која одлучује шта ће се одабрати за музеализовање, већ институција која омогућава друштвеној заједници да самостално прави изборе опскрбљујући је неопходним вештинама.

„Уколико заиста разумемо да су музеји на отвореном потпуно самосвојне и специфичне институције културе, далеко нам је лакше да пронађемо начине комуникације са спољним (ванмузејским) животом. Морамо увидети да је то неопходан корак како бисмо ослободили сопствене мисли и идеје. Можда ће једног дана искрснути неко са новим именом за наше посланство, именом које не укључује реч `музеј`. Гледајући уназад, лако је рећи да усвајање имена `скансен` као замене за `музеј на отво-

sidering the role of open-air museums takes place in parallel with the growing success of the concept of living history, but on the theoretical field and mostly as a rare critical review of the revival as a museum phenomenon. Additionally, the question “What do we leave to our successors in the modern world?” testifies to the museums` obsession with future. If we talk about the realities concerning modern man, or more accurately the realities that a modern man *lives*, it is natural tendency that a contemporary man is asked, that he has the right to choose. In this sense, the museum role is being redefined, and the mission is relocated from the fictionally defined central position of (scientifically “right to truth”) to the peripheral pulses (the actual, current life). In this sense, the museum is not an institution that decides what will be selected for muzealizing, but an institution that allows the community to independently make choices providing it with the necessary skills.

“If we really understand that open-air museums are completely distinctive and specific cultural institutions, it is far easier for us to find ways to communicate with the outside (out-of-museum) life. We have to recognize that this is a necessary step to liberate our own thoughts and ideas. Maybe someday, someone will come up with a new name for our mission, a name that does not include the word ‘museum’. Looking back, it is easy to say that the adoption of the name `Skansen` to replace “open-air museum” in Eastern and Central Europe, was not such a bad idea” (Renthzog 2008,

11-12). In the aspirations to document and present the totality of everyday life, the boundary between museum and life is being erased, and thus the physical limits of skansens become more amorphous. The term "museum" itself becomes subject to review: whether it represents a load or opens up new possibilities. If we understand museum not as an institution, but as a mission aimed at preserving the collective memory of the community / for the sake of better quality of life, the positions are changing dramatically - museum is no longer a place of preservation and interpretation, but of an active participant in people's daily lives.

Hazelius advocated the idea of creating an illusion, which is quite different than the fraud itself. "The task of the open-air museum is *our* opinion ... a matter of seeking truth, rather than searching for reality." However, along with improving interpretation methodology of the value and memory resources of a real museum (the life itself), the difference between the two has become even greater. So great that we are talking about two different realities: the institution of a museum becomes a simulacrum through which the pieces of wholeness of reality - of life itself are re-created. Real life has no real impact on the museum, except when the museum "expertise" attributes to it the quality of specifity, uniqueness and/or "treasurenesss". If we rely on the Renthzog's interpretation of Hazelius ideas, the conclusion is: an exception in the real museum (real life) is positive or negative excess, while in the museum-institution it is com-

реном` у земљама источне и централне Европе, уопште није била лоша идеја." (Renthzog, 2008, стр. 11-12) У стремљењима да се документује и презентује свеукупност свакодневице, граница између музеја и живота се брише, те тако и физичке границе скансена постају аморфније. И сам термин „музеј" постаје предмет преиспитивања: да ли представља терет или отвара нове могућности? Уколико разумемо музеј не као институцију, већ као посланство чији је циљ очување колективне меморије заједнице/а зарад квалитетнијег живота, позиције се драматично мењају – музеј није више место чувања и тумачења, већ активан учесник у свакодневном животу људи.

Хазелијус је заговарао идеју стварања илузије, што је сасвим другачије него ли превара сама. „Задатак музеја на отвореном је *наше* мишљење... пре ствар тражења истине него тражења реалности" Но, усавршавањем методологија интерпретације вредности и меморијских потенцијала оног правог музеја (самог живота), разлика између ова два постала је све већа. Толико је велика да говоримо о две одвојене реалности: институција музеја постаје симулакрум кроз који се ре-креирају делићи целовитости стварности – самог живота. Реалан живот нема никаквог стварног утицаја на музеј, изузев када му музејска „експертиза" припише квалитет специфичности, јединствености и/или „драгоцености". Ослонимо ли се на Ренцогово тумачење Хазелијусових идеја закључак је: изузетак је у правом музеју (стварном животу) позитиван или негативан ексцес, док је у музеју-институцији он

уобичајен, неутралан и једино као такав и прихватљив.

Први екомузеји су у оквире своје територије укључивали *све*: неопипљиве локалне вештине, социјална структура и традиције једнако су део посланства као и материјални докази пејзажа, геологије, дивљег живота, грађевина и објеката и људског стваралаштва. То је, анализирајући специфичности екомузеја, напоменуо и Питер ван Менш: „Веома је тешко разликовати где престаје музеј а почиње стварни живот“. (Van Mensch, 1993, стр. 56) Антиципирамо ли будућност музеја као активног баштиника меморија, тешко да ћемо стићи даље од Шолине визије: „Савршеност, у облику амбиције објективности, и вјечност (кроз механизам чувања) двије су легитимне амбиције музеја и два неизбежна извора фрустрација. Савршен је једино живот и није него иронична чињеница да се на крају развојног пута музеја налази музеј-живот.“ (Šola, 2011, стр. 49)

Дакле, да ли је дошло време да се после више од једног века запитамо можемо ли помирити „контрадикторност“ визије „живот = музеј“ и „музеј = порука“? У практичном смислу то би значило како устројити музејско посланство на начин да буде модератор комуникације стварног живота са самим собом кроз лакмус-папир који називамо музеј, тачније музејска активност. Додатно питање је како помирити оригинални музеј (живот), чија је једина константа стална промена и музеј-институцију, чија је једина константа тежња ка вечитој непроменљивости. Очито је да је проблем у центрипеталној сили коју негује

mon, neutral, and only as such acceptable. The essential question is: how to reconcile the original museum (life itself) which only constant is change, and the museum-institution whose only constant is tendency to eternal immutability?

The first eco-museums within their territory included *all:* intangible local skills, social structures and traditions are equally part of the mission as well as physical evidence of landscapes, geology, wildlife, buildings and facilities, as well as human creativity. Analyzing the specificities of eco-museums, Peter van Mensch noted: “It is very difficult to distinguish where the museum ceases and the real life starts” (Van Mensch 1993, 56). If we anticipate the future of a museum as active memory keeper, we will find it difficult to get further than Shola’s vision: “Perfection in the form of the ambition of objectivity and eternity (through the mechanism of preservation) are two legitimate ambitions of museums and two unavoidable sources of frustration. It is only life that is perfect and ironic is the fact that at the end of the museum development path there stands a museum-life” (Šola 2011, 49).

So, has the time come to ask ourselves after more than a century whether we can reconcile the “contradiction” of the vision “life = museum” and “museum = message”? In practical terms this would mean the way how to establish museum mission in a way that it is the moderator of communication of the real-life with itself through the litmus paper that is called a museum, or more precisely, museum activity? An addi-

tional question is how to reconcile the original museum (life) whose only constant is change, and the museum- institution whose only constant is tendency to eternal immutability. It is obvious that the problem is in centripetal force that is fostered by an institution - if something is not in the museum it does not even exist. The physics law, according to which there must also exist a centrifugal force, is simply ignored by museums-institutions.

New challenges that stand in musealization of everyday realities in skansenology can be analyzed through two applicative trends: 1) Activity of an open-air museum *outside* its own framework in order to create and promote the development of mental (cognitive) map as a prerequisite for raising awareness about the community itself. It means accepting the museum mission as a platform for the promotion of its own (cultural) values shaped in everyday life outside the "authority" of museum, and 2) Possiblities to overlap pre-discursive real everyday with a activities (not the institution alone) of a museum in order to define the memory potency of a community and to overcome artificially created opposites: museum and life.

The organization "Common Ground[4]" was engaged in pointing

4 *Common Ground* is internationally recognised for playing a unique role in the arts and environmental fields, distinguished by the linking of nature with culture, focussing upon the positive investment people can make in their own localities, championing popular democratic involvement, and by inspiring celebration as a starting point for action to improve the quali-

институција – ако нешто није у музеју, онда и не постоји. Закон физике по којем мора постојати и центрифугална сила, музеји-институције једноставно пренебрегавају.

Нови изазови који стоје пред музеализацијом свакодневице, у скансенологији могу се анализирати кроз две апликативне тенденције:

1. Активност музеја на отвореном *ван* сопствених оквира у циљу стварања и промовисања развоја менталних (когнитивних) мапа као предуслова за подизање свести друштвене заједнице о себи самој. То значи и прихватање музејског посланства као платформе за афирмацију сопствених (културних) вредности уобличених у свакодневном животу изван музејског ауторитета.

2. Могућности преплитања преддискурзивне реалне свакодневице са посланством (не самом институцијом) музеја у циљу дефинисања меморијске потентности заједнице и превазилажења вештачки креираних полова музеј и живот.

Организација „Заједничко тле"[4] бавила се усмеравањем пажње друштве-

4 *Common Ground* је међународно препозната организација на пољу уметности и животног окружења и специфична по повезивању природе и културе. Фокусирана је на позитивне доприносе које људи могу понудити својим локалним окружењима наглашавајући популарно демократско ангажовање и инспиришући „свечаности" као полазиште акције која унапређује квалитет боравка на свакодневним местима... (Clifford, 1996, http://www.commonground.org.uk) „Без обзира да ли живите у градићу, граду или селу, постоје ствари око вас које су део ваше свакодневице. Где год

не заједнице на локалне специфичности, на феномен који Клифорд и Кинг (Sue Clifford and Angela King) називају „измичућом особеношћу, богатством које узимамо здраво за готово. То богатство налази се у општим местима исто колико и у ретким секвенцама, у текућем свакодневном животу колико и у оном који нестаје, дакле, у обичном колико у спектакуларном. Свако место је жив музеј, динамичан и препун сензибилитета према сопственом `малом` богатству...симбола и значаја повезаног са `обичним` зградама, дрвећем, предметима, сећањима". (Clifford and King, 1993)

Важан сегмент процесног поимања баштињења заснива се на ангажовању локалне заједнице у креирању менталних, односно когнитивних мапа. Музеј као институција у том смислу игра перманентну едукативну и модераторску улогу претварајући меморије у видљив и опипљив конструкт свеједно да ли говоримо о простору *у музејским границама* или *ван* музејских граница. Ипак, у практичном смислу далеко је теже то континуирано чинити у музеју, а *ван* се чини као логичније и инспиративније. Кевин Линч (Kevin Lynch) наглашава да су „места конституисана кроз субјективно препознавање 'временских одредница', елемената у окружењу, људских и природних творевина. Ове одреднице чине време 'видљивим'. Људи стичу осећај места кроз сетове `филтера`, од-

да сте, то су и детаљи и опште слике које са вас имају знаћење и који омогућавају вашој средини њену сопствену локалну посебност."

out the attention of the community to local specificities, to the phenomenon that Clifford and King (Sue Clifford and Angela King) called "fleeting peculiarities", the wealth we take for granted. This wealth is in general tips the same as in rare sequences in current daily life as in the one that disappears, thus, in the ordinary as much as in the spectacular. Every place is a live museum, dynamic and full of sensitivity to its own `small` wealth ... full of symbols and the importance associated with the 'ordinary' buildings, trees, objects, memories" (Clifford and King 1993).

An important segment of procedural understanding of heritage is based on engaging local communities in creating mental or cognitive maps. Museum as an institution in this sense plays a permanent educational role and the role of moderator transforming memories in a visible and tangible construct no matter whether we talk about space in the museum or outside its borders. Yet, in practical terms it is far harder to do so continuously in the museum, while *outside* appears to be a more logical and inspiring. Kevin Lynch emphasizes that "places have been constituted through subjective recognition of "timelines", elements in

ty of our everyday places. Sue Clifford, , *From Place to PLACE: Maps and Parish Maps*, (London: Common Ground, 1996) : http://www.commonground.org.uk/: "Whether you live in a town, a city or in the country, there are some things around you which are part of your daily round. Wherever you are, it is the detail and overlays which have meaning to you and which give your area its own local distinctiveness."

the environment, human and physical structures. These concepts make time "visible". People gain a sense of the place through 'filter' kits or their subjective attachment to these timelines. A sense of the past develops through the ability to locate milestones within the chronological frameworks (Lynch, 1972, 212-217).

Here, we can take a look at the sentence from the Declaration of 1982 in a different way: "Thus it is one of the main tasks of an open-air museum to investigate not only the objects in possession of the museum, but to explore the stock of traditional buildings of the region (if possible, in co-operation with historical monument body concerned[5] or other scientific institutions) and to document thoroughly the surviving and otherwise known stock of objects and to investigate intensively the non-material aspects of cultural life such as social behavior, social systems, customs, superstition, activities of art, as well as the development of the natural and cultural landscape." (Tagungsbericht 1982, 106)

If we deal with everyday life of an ordinary man and the values that modern society draws from the past, is it enough just to document ... Of course, many opn-air museums do it through research, programs of involvement of the local community in creating new museum, "stories". But can we do something more - offer some other valuation models? Browsing web portals and Facebook profiles of various

5 In Serbian practice those would be national and regional Institutes for protection of cultural heritage

носно субјективним везивањем са овим временским одредницама. Осећај прошлости се развија кроз способност да се лоцирају временске одреднице унутар хронолошких оквира." (Lynch, 1972, стр. 212-217)

Овде се можемо другачије осврнути на реченицу из Декларације из 1982. године: „Тако је један од главних задатака музеја на отвореном да истражи не само објекте који су већ постали део музејске колекције, већ и читав корпус традиционалних грађевина регије (уколико је могуће у сарадњи са заводима за заштиту градитељства[5] или другим научним институцијама) и да детаљно документује преживеле и на било који други начин познате скупине објеката, као и да интензивно истражи нематеријалне аспекте културног живота као што су друштвено понашање, друштвени системи, обичаји, веровања, уметничке активности, као и развој природног и културног пејзажа." (Tagungsbericht, 1982, стр. 106)

Ако се бавимо свакодневицом обичног човека и вредностима које савремено друштво црпи из прошлости, да ли је онда довољно само документовати? Наравно, многи музеји на отвореном то и раде кроз истраживања, програме укључивања локалне заједнице у креирање нових музејских прича. Али, можемо ли учинити још нешто - понудити и неке друге моделе валоризације?

Прегледајући web портале и FB профиле различитих музеја на отвореном

5 У српској пракси то би били национални и регионални заводи за заштиту споменика културе.

по Европи, лако схватамо да они углавном не препознају моћ медија који реално имају у сопственим рукама – web простор тако остаје само још једно поље за већ пласирана обавештења. Виртуелни простори се не користе као екстензија музејске делатности, додатна могућност за пласирање порука, идеја и знања важних савременом човеку јер се ограничавају на информације из збирки и унутармузејских активности. Отуда поновна реплицирања музејске стварности уз гомилање непотребних информација о деконтекстуализованим појавама. Ако имамо овај параметар који сведочи о неспособности музеја да екстернализује сопствену релевантност у друштву око себе, тешко да можемо говорити о музеју који би своје активности изместио у стварни живот. Питање је: да ли се као музеј можемо бавити стварним свакодневицама на улицама, трговима, хипермаркетима, пијацама, јавном превозу...? Одговор ће, вероватно, бити једногласан: да, али као истраживачи! Не заборавимо да свако истраживање мења преддискурзивни облик понашања, а додатно се поновним извођењем у музеју трансформише у симулакрум. Томас Блох Равн (Bloch Ravn, 2008, стр. 72-73) пише о томе како се „тржишно оријентисано око“ мења када види експонат „на продају“ у музеју. Но, иако је то помак, и даље говоримо о посетиоцу *у* музејском комплексу. Како би се то исто око понашало када би усред своје свакодневице видело музејски предмет или процес, знакове прошлости или другачије егзистенције, или још боље: само захваљујући музејској акцији постало свесније специфичности сво-

open-air museums in Europe, we easily understand that they generally do not recognize the power of the media that is really into their own hands - web space remains just one more field for information that is already placed. Virtual spaces are not used as an extension of museum activities, an additional option for placing messages, ideas and knowledge relevant to modern man because they are limited to information from the collections and activities within the museums. Hence, we have museum re-replication of reality with the accumulation of unnecessary information about decontextualized phenomena. If we have this parameter testifying about the inability of museums to externalize their own relevance in the society around us, we can hardly talk about a museum that has shifted its activities to real life. The question is whether we can as a museum deal with the actual reality in the streets, squares, hypermarkets, markets, public transport...? The answer will probably be unanimous: yes, but as researchers! Do not forget that each research changes pre-discursive behaviour, and further, with re-enactment in the museum, it is transformed into simulacra. Thomas Bloch Ravn (Ravn Bloch 2008, 72-73) writes about how the “market-oriented eye” is changed when sees an artifact “on sale” in the museum. However, although this is a kind of shift, we still talk about a visitor *in* the museum complex. How would that same eye act if it saw a museum object or process in the midst of its everyday life, signs of the past or other existence, or even better, if it became more aware of the specific

operation of its rut only because of the museum activity? So, when the real everyday is confronted with the reality of "museum" testimony, i.e. when we provoke the power of cognition, evaluation, and finally the collective memory in the every day unconscious?

A real museum job is mnemosophia (Šola 2011), rather than keeping, tresauring, communication, interpretation... The museum engagements are those that supply the community with skills in order to recognize its own values aimed at making better choices for the future. The Dutch Arnhem with its capsule HollandRama (no matter how controversial it was/is and how much it actually belonged to the realm of heritage attractions) initiated the idea of identification of the museum mission with the amygdala, i.e. the idea of provoking instinctive and associative reactions to occurences in the environment. This has been (and still is) very important in interpretation of the relation towards heritage because it testifies to our instinctive emotional evaluation of our own geographies and chronologies. It is undisputed that the museum mission must take great responsibility for this process. "visitor *is* museum!" concluded Wagemakers (Wagemakers 2001, 160), but it remains unclear how the personal intervention later reshape, not the institution of the museum but the museum mission. Obviously, Arnhem took the responsibility of provoking constant review of personal memories of social communities.

The project "World of the Rooms" in the museum in Detmold

јих рутина? Дакле, када реалној свакодневици конфронтирамо реалност „музејске" сведочанствености, односно када испровоцирамо моћ спознаје, валоризације и коначно, колективног памћења у несвесном свакодневном?

Прави музејски посао је mnemosophia (Šola, 2011), а не чување, трезорирање, комуникација, интерпертација... Музејски ангажмани су ти које друштвену заједницу опскрбљују вештинама како би препознала сопствене вредности у циљу прављења бољих избора за будућност. Холандски Арнем је својом капсулом Холандрамом (без обзира колико контроверзна била и колико заправо спадала у домен баштинских атракција) начео идеју поистовећења музејског посланства са амигдалом (можданом станицом), односно идеју провоцирања нагонског и асоцијативног реаговања на појаве у окружењу. Ово је у тумачењу односа према наслеђу било (и јесте) веома важно јер сведочи о нашем инстинктивном емотивном вредновању сопствених географија и хронологија. Неоспорно је да за овај процес музејско посланство мора преузети велику одговорност. „Посетилац *је* музеј!", закључује Вагмакер (Wagemakers, 2001, стр. 160), но остаје нејасно на који начин персоналне интервенције касније преобликују не музејску институцију већ музејско посланство. Очито је да је Арнем преузео на себе одговорност провоцирања сталног преиспитивања сопствених меморија.

Пројекат „Свет соба" музеја у Детмолду инспирисан је залеђеном сликом живота Помпеја: „Уколико консултујемо људе који још увек живе окружени сво-

јим стварима и у сопственим карактеристичним околностима, предмети добијају значење које је блиско повезано са самим текућим животом. Набијени информацијама они постају носиоци далеко већих значења.“ (Carstensen, 2001, стр. 172) Поставка у музеју само је материјализација далеко значајнијих активности које су се дешавале у самој заједници – отуда Помпеја и савремено колекционарство дођу као визуелни или методолошки узор. Вредност овог пројекта расте са спознајом да је велики број вањских учесника био укључен у његову реализацију. Покренути су огромни људски ресурси који су морали развијати сопствену свест и вештине вредновања свакодневног окружења. Тиме је мисија музеја у смислу мудрости памћења испуњена.

Може ли музеј својим посланством да утиче на свакодневне бурдијеовске праксе[6]? Готово да смо пред изазовом да нихилистички тврдимо да је премештање акцента са предмета на човека, односно свакодневни живот, једноставно

6 Главна одлика Бурдијеове „праксеологије“ јесте дефинисање праксе (или пракси) коју он двојако анализира: 1. пракса као облик активности људи у свом нерефлектованом, нетеоријском односу према свету и 2. научна пракса, рефлексиван и дискурзиван облик свакодневног деловања. Појмом праксе Бурдије дефинише „интенционалност без интенције , знање без сазнајне намере, предрефлексивно, подсвесно овладавање које актери стичу над својим друштвеним светом кроз стално бивствовање у њему“. Поједностављено, то је животни ток сваког од нас, ток који ретко објашњавамо, ређе анализирамо без обзира на (не)свесне изборе које правимо. (Bourdieu, 1992, стр. 130).

was inspired by a frozen picture of life in Pompeii: “If we consult people who still live surrounded by their things in their own distinctive circumstances, the things get meaning which is very closely related to their current life. Charged with information, they become carriers of much broader meaning” (Carstensen 2001, 172). The setting in the museum is only materialization of far more important activities that took place in the community - hence Pompeii and the contemporary collecting come as a visual or methodological model. The value of this project is growing with the knowledge that a large number of external stakeholders were involved in its implementation. Vast human resources who had to develop their own awareness and skills of daily environment valuation were initiated. This was how the mission of the museum in terms of wisdom of memory was accomplished.

Is it possible for a museum to influence daily Bourdieu practices[6]

6 “The main feature of Bourdieu’s “praxeology” is definition of the practice (or practices), which he analyzed in two ways: 1) The practice, as a form of human activity in its unreflected, non-theoretical relation to the world and 2) Scientific practice, reflective and discursive form of everyday activities. With the concept of practice, Bourdieu defines “intentionality without intention, knowledge without cognitive intent, prereflexive, subconscious acquire mastery which the actors gain over their social world through their constant being in it.” Simply put, this is the life course of each of us, the stream that is rarely explained, more rarely analyzed regardless of the (un) conscious choices that we make (Bourdieu 1992, 130).

by its mission? We are almost challenged to claim nihilisticly that the transfer of emphasis from an object to a man, i.e. everyday life, was simply a dead end in skansenology. If we add to this the fact that one form of discourse in the museum's mission requires another one - presentation and interpretation (further "stylisation") of documented realities (as we talk about museum and not solely scientific institution), and therefore the removal from the actual logic of practice / real everyday life, we can talk about almost Deleuze notion of simulacra[7] - aestheticism for the sake of pressure "show must go on." Once we gave up dealing with real life by academizing our mission - this "once" lasted for decades. Performative interpretation can be a trump in imitating reality, given that the spatial simulacra has already been created and qualitatively it does not represent a different kind of "illusion" of which Hazelius spoke, but not forever. A museum theatre with its mannerisation can become as uncommunicative as an object itself. Clearly, the ability to manipulate is huge, if we experience the museum mission as a search for reality. On the other hand, museum's monopoly on the truth, no matter by what means it tends to it, is being questioned by the changes

7 "God created a man according to his image and like himself. However, man has lost his likeness through sin, retaining only the image. We have thus become simulacra. We gave up the moral, as we entered the aesthetic existence "(Deleuse 1990, 257). The question is whether an open-air museum will ever assume the role of God in the creation of a parallel image of the world?

но било ћорсокак у скансенологији. Додамо ли томе чињеницу да један дискурзивни облик у музејском посланству захтева и други - презентацију и интерпретацију (даља „стилизовања") документоване реалности (јер говоримо о музеју, а не о искључиво научној институцији), а самим тим и удаљавање од стварне логике праксе/реалне свакодневице, можемо говорити о готово делезовском поимању симулакрума[7] - естетизација зарад притиска „шоу се мора наставити". Једном смо одрекли бављења стварним животом академизујући наше посланство – то једном трајало је деценијама. Перформативне интерпретације могу бити адут у подражавању реалности, имајући у виду да је просторни симулакрум већ креиран и квалитативно не представља другачији вид „илузије" о чему је говорио још Хазелијус, али не заувек. Музејски театар својом маниризацијом може постати једнако некомуникативан као и сам предмет. Јасно је да је могућност манипулације огромна, уколико доживимо посланство музеја као трагање за реалношћу. Са друге стране, и музејски монопол уистину је, без обзира којим средствима се ка њој тежи, доведен у питање променама у филозофији културног наслеђа последњих деценија.

7 „Бог је створио човека по својој слици и налик себи самом. Међутим, човек је кроз грех изгубио сличност, задржавши само слику. Ми смо тако постали симулакруми. Одрекли смо се моралне, како бисмо ступили у естетску егзистенцију." (Deleuse, 1990, стр. 257) Питање је да ли ће једном музеј на отвореном преузети улогу бога у стварању паралелне слике света.

Но, скретање ка свакодневици свакако није било промашај. Напротив! Али, оно што смо највише усавршили на том пољу била је методологија перформанса, његови циљеви и појачано искуство посетилаца, а не меморијски капацитет локалне зајднице и његова сврсисходност у стварном животу и сопственом окружењу. Ако се ослонимо на Бурдијеа, „истине“ су у реалности логике праксе, односно у ванмузејској/ванистраживачкој свакодневици. Управо ту лежи изазов за другачије, процесуално, а не само институционално, разумевање инкорпорирања свакодневице у музејско посланство или тачније музејског посланства у реалну свакодневицу друштвене заједнице.

in philosophy of cultural heritage of the past decades. But turning towards everyday life was not a failure at all. On the contrary! But what was most improved in this field, was the methodology of performance, its goals and enhanced visitor experience, rather than memory capacity of local community and its usefulness in real life and the environment. If we rely on Bourdieu, “the truths” are in reality of the logic of practice, i.e. in out-of-museum / out-of-research everyday life. Therein is the challenge for different, procedural, not only institutional, understanding of incorporation of everyday life into the museum mission, or rather the museum mission into real everyday life of the community.

Литература и извори / Literature and resources

Bloch Ravn, Thomas: „How Den Gamle By (The Old Town) Has Adapted to the Demands of the Market Economy“, in: On the Future of Open Air Museum*s* Fornvårdaren nr 30, 72-73. Östersund: Jamtli förlag, 2008.

Boardman, Kathryn: “Revisiting Living History: A Business, An Art, A Pleasure, An Education”, *ALHFAM Proceedings 1997*(1997).

Bourdieu, Pierre: Wacquant, Loic J.D., An Invitation to Reflective Sociology. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Carstensen, Jan: “Present Time as Chance and Challenge: Collection and Documentation of Contemporary Living Environments and Object Worlds at the Westphalian Open-Air museum in Detmold”, in: *20th AEOM Conference Report 2001*, Szentendre

Clifford, Sue: From Place to PLACE: Maps and Parish Maps. London: Common Ground, 1996. : http://www.commonground.org.uk/

Clifford, Sue: King, Angela: „Losing your place“, in: Local Distinctiveness: Place, Particularity and Identity. London, 1993.

Deleuse, Gilles: The Simulacrum and Ancient Philosophy, Plato and the Simulacrum. Deleuse, The Logic of Sense. New York: Columbia University Press, 1990.

Крстовић, Никола: Музеализација свакодневице као предмет скансенологије, рукопис докторске дисертације одбрањене на Филозофском факултету у Београду, Одељење за историју уметности, Семинар за музеологију и херитологију. Београд, 2011.

Lynch, Kevin. What Time is this Place? Massachusetts: Institute of Technology, 1972.

Rentzhog, Sten: Open Air Museums: The history and future of a visionary idea. Stockholm: Jamtli Förlag and Carlsson Bokförlag, 2007.

Rentzhog, Sten: „What I Learnt From Writing the History of Open Air Museums“, in: On the Future of Open Air Museums, Fornvårdaren nr 30. Östersund: Jamtli förlag, 2008.

Stjernfelt, Frederik: “Authenticities and their conflict. Geniune challenges of museology”, in: 24th AEOM Conference Report 2009. Århus: Den Gamle Buy

Šola, Tomislav: Prema totalnom muzej. Centar za muzeologiju i heritologiju, Narodni muzej Kruševac, Београд, Крушевац, 2011.

Šola, Tomislav S.: Eternity does not live here any more - a glossary of museum sins. European Heritage Association, Zagreb, 2012.

Tagungsbericht: Verband europäischen Freilichtmuseum/Association of European Open Air Museums, Conference Reports, 1982, 81 – 113

Van Mensch, Peter: “Museology and the management of the natural and cultural heritage”, in: Museums and the Environment, 56. Pretoria: Southern Africa Museums Association, 1993.

Vaessen, Jan: „Know Thy Neigbour“, in: On the Future of Open Air Museums, Fornvårdaren nr 30. Östersund: Jamtli förlag, 2008.

Wagemakers, Ton: “The memory machine”, in: 20th AEOM Conference Report 2001. Szentendre, 2001.

CIP