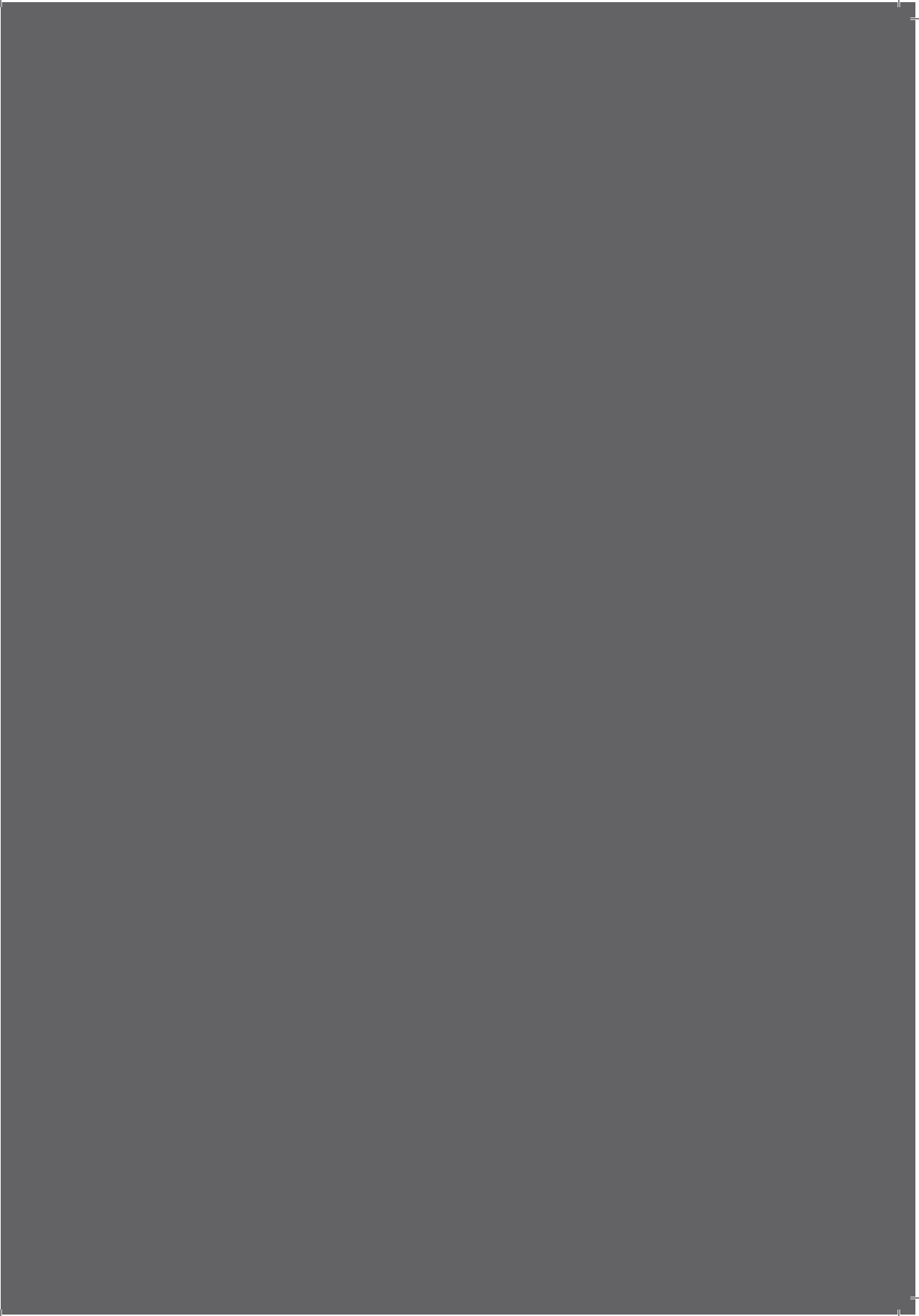




UNHEARD VOICES НЕЧУЈНИ ГЛАСОВИ

МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ 2015:
OPEN AIR MUSEUMS 2015:
Међународни Зборник
International Yearbook

МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ 2015:
OPEN AIR MUSEUMS 2015:
Међународни Зборник
International Yearbook

МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ 2015
НЕЧУЈНИ ГЛАСОВИ
Међународни зборник

Издавач

Музеј на отвореном
СТАРО СЕЛО, Сирогојно, Србија
www.sirogojno.rs

За издавача

Бранко Благојевић
В.д.директора

Главни и одговорни уредник

Др Никола Крстовић

Секретар редакције

Мр Јелена Тоскић
Љуба Рајевац

Уређивачки одбор

Мр Катарина Очкова
проф. др Љиљана Гавриловић
проф. др Драган Булатовић
др Мирослава Лукић Крстановић
др Душко Кузовић

Превод

Емина Јеремић Мићовић

Лектура и коректура

Наташа Живковић

Дизајн насловне стране

BENUSSI AND THE FISH

Графичка припрема

BENUSSI AND THE FISH

Штампа

INPRINT, Ужице

Тираж

300

OPEN AIR MUSEUMS 2015
UNHEARD VOICES
International Yearbook

Publisher

Open air museum
OLD VILLAGE, Sirogojno, Serbia
www.sirogojno.rs

For publisher

Branko Blagojević
Deputy director

Editor in chief

Nikola Krstović, PhD

Assistant editor

Jelena Toskić, M.Sci.
Ljuba Rajevac

Editorial board

Katarína Očková, M.Sci.
Prof. Ljiljana Gavrilović, PhD
Prof. Dragan Bulatović, PhD
Miroslava Lukić Krstanović, PhD
Duško Kuzović, PhD

Translation

Emina Jeremić Mićović

Language editing and proofreading

Nataša Živković

Front page design

BENUSSI AND THE FISH

Graphic design

BENUSSI AND THE FISH

Print

INPRINT, Užice

Circulation

300



САДРЖАЈ / CONTENT

Стивен Силс

Stephen Seals

ХУМАНИЗОВАЊЕ НЕХУМАНИХ: АФРИКАНЦИ У АМЕРИЦИ И ЊИХОВЕ ПРИЧЕ

HUMANIZING THE DEHUMANIZED: THE AFRICAN IN AMERICA AND TELLING THEIR STORY 11

Хуманизовање нехуманих: Африканци у Америци и њихове приче 15

Humanizing the Dehumanized: The African in America and Telling their Story 20

Ремон Де ла Роша Мил

De la Rocha Mille Raymond

МЕЂУНАРОДНИ УТИЦАЈИ НА КОНЦЕПТ ЕКО-МУЗЕЈА ЖОРЖА АНРИЈА РИВИЈЕРА

INTERNATIONAL ORIGINS OF GEORGE HENRI RIVIÈRE'S ECOMUSEUM CONCEPT 25

Међународни утицаји на концепт еко-музеја Жоржа Анрија Ривијера 29

International Origins of George Henri Rivière's Ecomuseum Concept 54

Сабрина Хонг Ји

Sabrina Hong Yi

ПРОЦЕНА УСПЕХА ЕКОМУЗЕЈА ПРИМЕНА МЕЂУНАРОДНОГ ОКВИРА НА ПРОЦЕНУ ЕКОМУЗЕЈА У КИНИ

THE EVALUATIONS OF ECOMUSEUM SUCCESS -- IMPLICATION OF INTERNATIONAL FRAMEWORK TO CHINESE ECOMUSEUMS ASSESSMENT 81

Процена успеха екомузеја
Примена међународног оквира на процену екомузеја у Кини 85

The Evaluations of Ecomuseum Success --
Implication of International Framework to Chinese Ecomuseums Assessment 98

Нана Мепаришвили

Nana Meparishvili

МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ У ЈАПАНУ – ПОГЛЕД ИЗ ЕВРОПЕ

OPEN AIR MUSEUMS IN JAPAN - GAZE FROM EUROPE 113

Музеји на отвореном у Јапану – поглед из Европе 117

Open Air Museums in Japan - Gaze from Europe 129

САДРЖАЈ / CONTENT

Никола Крстовић

Nikola Krstović

НЕЧУЈНИ ГЛАСОВИ (УМЕТНИКА)

UNHEARD VOICES (OF ART) 141

Нечујни гласови (уметника) 145

Unheard Voices (of Art) 151

Драган Цицварић

Dragan Cicvarić

... СА НЕЧУЈНИМ ГЛАСОВИМА

...WITH UNHEARD VOICES 159

... са Нечујним гласовима 163

...with Unheard voices 166

Бојана Богдановић

Bojana Bogdanović

ПРОЈЕКАТ „ТАКТИЛНА БАШТИНА“

(инклузија слепих и слабовидих особа

у програмскеделатности музеја на отвореном)

THE PROJECT “TACTILE HERITAGE” -

inclusion of blind and visually impaired people in the program

Activity of the open air museum 171

Пројекат „Тактилна Баштина“ 175

The Project “Tactile Heritage” 178

Енкин Апел Лаурсен

Anneken Appel Laursen

БЕСКУЋНИК У МУЗЕЈУ СТАРИ ГРАД (DEN GAMLE BY)

HOMELESS IN DEN GAMLE BY (THE OLD TOWN) 183

Бескућник у музеју Стари град (Den Gamle By) 187

Homeless in Den Gamle By (The Old Town) 195

САДРЖАЈ / CONTENT

Елен Гасер
Ellen Gasser

ПРИПОВЕДАЊЕ ЊИХОВИМ ГЛАСОМ – ЈЕДИНСТВЕНО ПАРТНЕРСТВО У ТУМАЧЕЊУ ЈЕВРЕЈСКЕ КУЛТУРЕ И ИСТОРИЈЕ

USING THEIR VOICES –

A UNIQUE PARTNERSHIP IN INTERPRETING JEWISH CULTURE AND HISTORY 205

Приповедање њиховим гласом – јединствено партнерство у тумачењу јеврејске културе и историје	209
Using Their Voices – A Unique Partnership in Interpreting Jewish culture and history	222

Руланд Пардекопер
Roeland Paardekooper

АРХЕОЛОШКИ МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ - ИСТОРИЈА, КВАЛИТЕТ И ПРАКСА

ARCHAEOLOGICAL OPEN-

AIR MUSEUMS, HISTORY, QUALITY & PRACTICE 235

Археолошки музеји на отвореном - историја, квалитет и пракса	239
Archaeological Open- Air Museums, History, Quality & Practice	248

Хана Мелемсетер
Hanna Mellemsether

МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ – ИЗМЕЂУ ТРАДИЦИЈЕ И ПРОМЕНЕ

OPEN AIR MUSEUMS – BETWEEN TRADITION AND CHANGE 259

Музеји на отвореном – између традиције и промене	263
Open air museums – between tradition and change	272

Норико Хајакава
Noriko Hayakawa

МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ У ЈАПАНУ – НЕКАД И САД

HISTORY AND THE PRESENT SITUATION OF JAPANESE OPEN AIR MUSEUMS 283

Музеји на отвореном у Јапану – некад и сад	287
History and the present situation of Japanese open air museums	295



**ХУМАНИЗОВАЊЕ
НЕХУМАНИХ:
АФРИКАНЦИ У АМЕРИЦИ
И ЊИХОВЕ ПРИЧЕ**

**HUMANIZING
THE DEHUMANIZED:
THE AFRICAN IN AMERICA AND
TELLING THEIR STORY**

Мр Стивен Силс

Виши менаџер Програма за Афроамериканце
Фондација Колонијал Вилијемсбург

Mr. Stephen Seals

Senior Manager of African American Programs
Colonial Williamsburg Foundation

Стивен Силс је започео своју професионалну каријеру као хонорарни глумац који је путовао по земљи изводећи и режирајући позоришне представе 14 година пре него што се запослио у Колонијал Вилијемсбургу. Предавао је позоришну уметност младима дуже од једне деценије и провео десет година у свету глуме, режије, сценског управљања, управљања производњом и пројектовањем осветљења у оквиру позоришне трупе Музеја науке у Вирџинији. Запослио се у Фондацији Колонијал Вилијемсбург пре више од седам година, најпре као глумац – тумач; касније је три године радио као супервизор одељења, а затим постао директор за развој Програма за Афроамериканце и религијско тумачење и тренутно се налази на позицији вишег менаџера Програма за Афроамериканце у оквиру Фондације.

Stephen started off his professional career as a freelance actor traveling the country performing and directing theatre for 14 years before being hired at Colonial Williamsburg. Stephen taught theatre to youth for over a decade and spent ten years acting, directing, stage managing, production managing and lighting design for the Science Museum of Virginia's Carpenter Science Theatre Company. Stephen started his time at Colonial Williamsburg over seven years ago as a first person Actor Interpreter and was also a Supervisor of the unit for three years before becoming the Manager of Program Development for African American and Religion Interpretation for the Foundation. Stephen is currently the Senior Manager of African American Programs for the Foundation.

Апстракт

Какве су приче Африканаца у Америци током 17. и 18. века? Када једном дођемо до њих, како их поделити са остатком света на начин који их повезује са историјом? На ова питања није лако одговорити, али то јесте задатак за музеје. Овај рад ће указати на документовану причу слободних и поробљених црнаца у том временском периоду. Шта можемо научити о себи из њихових писама? Како на најбољи начин поделити ову историју са јавношћу? Замке у које упадамо покушавајући да испричамо снажну причу о ропству у Британији и Америци су велике, али исто је и са наградама које заслужимо када приче оних чији глас толико дуго није могао да се чује повежемо са друштвом.

Abstract

What are the stories of Africans in America during the 17th and 18th centuries? And once these stories are found how does one share them with the rest of the world in a way that connects them to the history? These questions are not easily answered, but it is a job for Museums to answer them. This paper will highlight a documented story of the free and enslaved Blacks during this time period. What can we learn about ourselves from their writings? And how do we best share this history with the public? The pitfalls of trying to tell a robust story of British American slavery are considerable, but so too are the rewards of connecting society to the stories of those who for so long could not speak openly with their own voices.



1
Окупљање поставе

2
Џо и Дик

3
Моја ћерка

1
Gathering Cast

2
Joe and Dick

3
My Daughter

СТИВЕН СИЛС

Хуманизовање нехуманих:

Африканци у Америци и њихове приче

/ 15 /

„Волео бих да се удаш за неког доброг човека јер сваки пут када добијем писмо од тебе, срце ми се цепа на комаде. Разлог зашто ти већ дуго не пишем јесте тај што ме твоја писма веома узнемиравају. Знаш да волим своју децу. Мислим им добро као што отац може мислити својој деци; исто желим и теби. Жао ми је што чујем да је Левелин, јадни мој мали син, тако лошег здравља. Дошао бих да те видим, али знам да то не би могла да поднесеш. Желим да те видим и не желим да те видим. Волим те баш као и последњи пут када сам те видео, али неће бити добро ни теби ни мени ако се видимо. Ожењен сам и моја супруга има двоје деце, а ако бисмо се ти и ја састали, породица би била јако незадовољна.

Пошаљи ми праменове децје косе у посебним пакетићима са њиховим именима на папиру. Молим те, удај се док сам ја ожењен. Драга моја, ти знаш да Господ познаје наша срца. Знаш да никада нисмо желели да будемо одвојени и да то никако није наша грешка. О, видим те тако јасно, у сваком тренутку; више бих волео да ми се било шта друго догодило него што сам одвојен од тебе и деце. Не знам кога више волим, тебе или Ану. Ако бих умро данас или сутра, не бих био спокојан док ми не кажеш да ћеш покушати да се удаш за неког доброг, паметног човека који ће бринути о теби и деци; и уради то зато што ме волиш, а не зато што мислиш да више волим своју садашњу супругу од тебе.

Не постоји жена са којом бих осетио блискост какву осећам према теби. Осећам се исто као и ти. Реци деци да запамте да имају доброг оца који брине о њима и мисли на њих свакога дана. Само срце ме јако боли када читам твоја љубазна и занимљива писма. Лаура, не мислим да сам се и најмање променио од када сам те видео последњи пут. Свакога дана мислим на тебе и своју децу.

Лаура, ја те волим исто. Моја љубав према теби се никада није смањила. Лаура, ја имам другу жену и заиста ми је веома жао што је тако. Према теби имам осећања као према вољеној супрузи, као што сам одувек имао, Лаура. Знаш какав сам према жени и знаш какав сам према својој деци. Знаш да сам човек који искрено воли своју децу...“¹

¹ H. L. Swint, ed., *Dear Ones at Home: Letters from the Contraband Camps* (1966) 123-24.

Ово је аутентично писмо једног роба упућено жени која је заједно са њиховом децом продата и одведена далеко од њега за време њиховог ропства. Шта нам говори ово писмо? Како ове чињенице уградити у причу о ропству у Северној Америци? Могли би се написати читави томови у покушају да се одговори на ова питања. Једно поглавље би могло бити о заблудама друштвених стереотипа по питању црнаца. Друго поглавље би могло описивати психолошке трауме више генерација изазване одвајањем од породичних веза у оквиру којих се негују емпатија и разумевање. Читав један део би могао бити посвећен делатностима које су црнци обављали током овог периода америчке историје.

Али зашто би икога од нас било брига?

Верујем да је ово оно што просечан Американац помисли када дође у музеј и види приче оних који су били поробљени. Отићи ћу корак даље и рећи да многи од њих чак и не знају да су то њихове речи. Да не буде забуне, сваки пут када неко одбацује причу о ропству као „то није наша прича“ или „немамо никакве везе са историјом њихове породице“, или чак „толико смо далеко од тога, зашто нас терају да се осећамо одговорним“ – то су све спољашњи знаци унутрашњих мисли. У музејима и музејима живе историје посебно морамо бити свесни оваквих мисли. Осим тога, морамо знати како да се боримо против таквог начина размишљања. Најтеже од свега је то што морамо бити у стању да се боримо против таквог начина размишљања, а да се притом наши гости осећају добродошло, да се појединци осећају пријатно док признају да размишљају на овај начин, говоре о томе и на крају, надамо се, преиспитују сопствене мисли. Нисмо овде да бисмо им рекли шта да мисле, али желимо да их ставимо у контекст, да их померимо, испровоцирамо. Тилден врло јасно каже: „Тумачење је откривање засновано на информацијама.“² Наши гости жуде да науче што више о историји. Зашто? Није ли то да би сазнали више о себи? Ако јесте, морамо очекивати да они већ јесу повезани са деловима своје историје, да осећају и знају. Није ни чудо што наступа криза учења у тренутку када се информација тестира. Уколико их водимо на прави начин, ови изазови могу довести госте за сто за којим се дискутује. Ако их пак водимо погрешно, гост ће се потпуно затворити, неће бити спреман да отвори свој ум чак ни до нивоа на којем се доводи у питање реалност информација. Зар то није заиста прави разлог због којег се посећују музеји? У наставку, поделићу са вама најважније чињенице у вези са вођењем посетилаца које има за циљ да остану отворени за нова открића о историји, па чак и о себи.

Дозволите ми да вам поставим питање: Шта је моћније: логика или емоције? Логика је моћна. Транзистори, лет, коришћење електричне енергије, истраживања – све то подстакнуто је логиком људског ума. Модерне погодности у којима уживамо данас и оне у којима су наши преци уживали у својим временима проистекле су из лепоте и сложености људског ума. Али, можете ли ми рећи где сте били када сте први пут сазнали да је $2 + 2 = 4$? Овај основни увод у свет математике нас је довео

² Freeman Tilden, *Interpreting Our Heritage* (1977), 18.

до шетње по Месецу. Насупрот томе, можете ли одговорити како сте се осећали када сте први пут чули своју омиљену песму? Не могу да се сетим како сам се осећао када сам сазнао да је $2 + 2 = 4$, али могу тачно да вам кажем каква су ме осећања преплавила када сам први пут чуо песму Пурпурна киша (*Purple Rain*) у извођењу Принса (*Prince*) и бенда Револуција (*Revolution*). Имао сам осам година и гледао тај филм први пут. Једва сам разумео о чему се ради, али су ми сузе наврле на очи када сам чуо песму. Од тада ми је омиљена. Многи ће рећи да је музика математика у свом најлепшем облику, логика у својој најсложенијој форми. Сагласан сам. У овим акордима, у тим прогресијама, у тој математичкој лепоти постоји емотивна веза. Усуђујем се да кажем да је емотивна веза та која чини логику тако лепом.

Историја је дивна.

И мада има мање математике у себи, начин на који нас наша прошлост повезује са садашњошћу није ништа мање леп. У свету музеја, та лепота, понекад чак и грубост или гађење јесу управо оно што нас повезује. Искористићу претходни пример да поентирам: емоционална веза је дубока. Она спаја људе, она нас отвара. У сваком програму или тумачењу помажем да се она развије, увек поставим питање: Како повезујемо историју са нашим посетиоцима? Зашто би их интересвала? Одговор је једноставан: зато што је то њихова историја, она припада њима, она је укорењена у њима и она одређује ко су они. Посетиоци треба да дођу овде и схвате да је ово место део њих самих. Треба да виде програм, чују тумачења и пронађу делове себе у свим ликовима са којима се сусрећу и које упознају. Као у својој омиљеној песми, треба да се запитају, као што Тилден истиче: „Шта бих ја урадио у овим условима?“³ Преиспитивање је провокација која, надам се, доводи до разумевања и повезаности.

Памтим своја осећања када сам у школи по први пут чуо за ропство. Било је то у првом разреду. Моја учитељица, госпођа Овенс, која је била Афроамериканка, причала нам је о људима који су обрађивали земљу и служили на плантажама, против своје воље. Такође нам је рекла да се грађански рат (Амерички грађански рат) водио како би се робови ослободили (немам простора да истражујем нестабилност овог коментара) и да су сви постали слободни када је Север победио. Ово је речено на веома једноставан начин, али разумем – на крају крајева, ми смо били прваци. Али чак и тада сам знао, са својих шест година, да нам није рекла довољно. Да ли смо сви заиста слободни? Само годину дана раније, на игралишту, мој друг Чејс Богс ме током расправе назвао речју која почиње словом Н.

И да, до данашњег дана се сећам како сам се осећао тог тренутка.

Било ме је срамота. Нисам истински ни знао шта значи та реч, а ипак сам био посрамљен због ње. Сазнање да су робови били црни као и ја и да су толико дуго мучени учинило је да ме тако младог буде срамота своје прошлости. Након неког времена, уморио сам се од тог лошег осећања и једноставно сам се затворио. Нисам желео да знам пуно о колонијалној историји нити о грађанском рату, било

3 Freeman Tilden, *Interpreting Our Heritage* (1977), 15.

је сувише болно. Био сам црнац који се стиђи своје историје. Дакле, шта то говори о мени? Ако нам наша прошлост помаже да сазнамо ко смо, шта сам ја онда мислио о себи? Сваки дан долазим на посао са жељом да се никада ниједан млади црнац не осећа тако по питању наше историје. Наши људи су преживели. Њихови господари и друштво су покушали да им одузму идентитет, а они су ипак преживели. И даље су волели, радили, имали породице и везе. Они су истрајали! Сви ми би требало да подигнемо главе са поносом, да се дивимо способности људског духа под присилом - не само да смо преживели, доживели смо процват. Знам то сада, али било је потребно време.

Хајде да попричамо и о другој страни медаље. Како европски Американци, чији су преци довели овде већину мојих предака и поробили их, гледају на све ово? Поновићу оно што сам већ рекао. Многи од њих сматрају да нису повезани са овим делом историје, да то нема никакве везе са њима. Зашто? Да ли је то зато што робови не изгледају као они? Да ли је то зато што су поробљени људи дошли са другог континента? Када би признали да су робови њихови људи, да ли би то значило да морају да се суоче са ружном истином да је успех ове земље изграђен на леђима робова, а да они још увек убирају плодове њиховог рада? Да будем искрен, ни сам не знам. Јасно ми је из ког правца ја долазим. Знам ово: ако бих рекао да су последице ропства нестале, то би било неодговорно. У Сједињеним Државама, поробљавање које је било дозвољено законом завршено је пре више од 150 година. Садашњи животи век у Америци је око 75 година. Дакле, само два живота. То није дуго у историјском смислу. Колико видим, имамо два избора. Можемо да наставимо са поделом и да ово питање и даље називамо туђим проблемом – европски Американци сматрају да црнци треба да се издигну над сопственом историјом док Афроамериканци тврде да белци треба да се искупе за дела својих предака. Овај избор је лакши пут. Захтева мало труда, али је зато и награда мања. Свет који остављамо својој деци ће наставити да има исте проблеме којима се ми тренутно бавимо. Или можемо бити сагласни да америчка историја, са свим својим победама и поразима, припада свим њеним грађанима. Афроамериканци морају бити спремни да доведу за сто људе који још не схватају да су део разговора и учине да се они осећају довољно добро да признају оно што заиста осећају и мисле у дубини своје душе. Европски Американци морају да се помире са чињеницом да њихова историја има много гледишта и да спречавање било ког грађанина да искаже свој став представља одузимање правог богатства њихове историје... њене истинске лепоте.

Задатак музеја је да крене овим смелијим, тежим путем, путем који заслужује већу награду.

А како се то ради? Тако што посетилац доживљава емотивну повезаност са историјом; прича сваког човека на овој Земљи је драгоцен. Она припада свима нама. Вратимо се писму којим сам почео овај рад. Постоји нешто у том писму што

се односи на било кога од нас. Да ли имаш жену? Имаш ли децу? Да ли су те икада приморали да урадиш нешто? Да ли си икада волео и изгубио? Већина људи ће имати потврдан одговор на барем једно од ових питања, а онда ће моћи да посведоче како су се осећали у датим околностима. Штавише, они могу претпоставити и шта би учинили у истој ситуацији. То је веза. Она се не може гурнути под сто, одагнати нити маргинализовати. Сваки пут када отац погледа своју децу, осећај шта би се десило да су их одвојили од њега ће изазвати, у најмању руку, мали пламен у његовом срцу, а сваки пожар промене почиње малим пламеном.

Повежите посетиоце прво са *њиховим* причама. То је циљ број један. Тако ћете их увући унутра. Испровоцираћете их. Натераћете их на акцију, чак и ако је то само да држе своју децу мало ближе и разговарају са њима о својој историји.

STEPHEN SEALS

Humanizing the Dehumanized: The African in America and Telling their Story

I would much rather you get married to some good man, for every time I gits a letter from you it tears me all to pieces. The reason why I have not written you before, in a long time, is because your letters disturbed me so very much. You know I love my children. I treats them good as a Father can treat his children; and I do a good deal of it for you. I am sorry to hear that Lewellyn, my poor little son, have had such bad health. I would come and see you, but I know you could not bear it. I want to see you and I don't want to see you. I love you just as well as I did the last day I saw you, and it will not do for you and I to meet. I am married, and my wife have two children, and if you and I meets it would make a very dissatisfied family.

Send me some of the children's hair in a separate paper with their names on the paper. Will you please git married as long as I am married. My dear, you know the Lord know both of our hearts. You know it never was our wishes to be separated from each other and it never was our fault. Oh, I can see you so plain, at any- time, I had rather anything to have happened to me most than ever have been parted from you and the children. As I am, I do not know which I love best, you or Anna. If I was to die, today or tomorrow, I do not think I would die satisfied till you tell me you will try to marry some good, smart man that will take care of you and the children; and do it because you love me; not because I think more of the wife I have got than I do of you.

The woman is not born that feels as near to me as you do. You feel this day like myself. Tell them they must remember that they have a good father and one that cares for them and one that thinks of them every day-My very heart did ache when reading your very kind and interesting letter. Laura I do not think I have change any at all since I saw you last.-I think of you and my children every day of my life.

Laura I do love you the same. My love to you *never* have failed. Laura, truly, I have got another wife, and I am very sorry, that I am. You feels and seems to me as much like any dear loving wife, as you ever did Laura. You know my treatment to a wife and you know how I am about my children. You know I am one man that do love my children....¹

1 H.L. Swint, ed., *Dear Ones at Home: Letters from the Contraband Camps* (1966) 123-24

This is an actual letter from a previously enslaved husband to his wife, whom with his children had been sold away from him during the time of their enslavement. What can we glean from this letter? And how do those facts build upon telling the stories of North American Slavery? One could write volumes trying to answer those questions. One chapter alone could be on the misconceptions of black societal stereotypes. Another chapter could be on the psychological damaged caused over many generations of being separated from the familial bonds that nurture the development of empathetic understanding. Yet another could be written on the agency of blacks during this period in American History.

But why should any of us care?

I believe this is what the average American asks themselves when they come to a museum and see stories of the enslaved. I will go even further and say that many of them don't even know that that's what they are saying. But make no mistake, any time someone dismisses the story of the slave as "not their story" or 'having nothing to do with their family's history', or even "we are so far removed from this, why are we being made to feel responsible for it" those are all the outward signs of those inward thoughts. In museums and living history museums in particular we need to be aware of these thoughts. Furthermore, we have to be able to know how to combat that way of thinking. And hardest of all, we have to be able to combat that way of thinking in a way that makes our guests feel welcome, that makes those individuals feel comfortable admitting those thoughts, talking about those thoughts, and hopefully, in the end, questioning those thoughts. We're not here to tell them what to think, but to contextualize, to move them towards provocation. Tilden says it very plainly, "Interpretation is revelation based upon information."² Our guests yearn to learn more about history. Why? Is it not to learn more about themselves? And with that being the case, we must expect that they will already have an attachment to the parts of their history that they already feel they know. No wonder there is a learning crisis once that information is tested. Handled correctly, these challenges can bring these guests to the table of discussion. Handled incorrectly, the guest will completely shut down, unwilling to even open their minds up to the idea of questioning their reality. But isn't that truly why they come to museums? Below, I share with you the most important facet of keeping your guests open to new discoveries about history and even about themselves.

Allow me to place a question before you: What is more powerful: a memory of logic or a memory of emotion? Logic is powerful. Transistors, flight, harnessing electricity, exploration all were fueled by the logic of the human mind. The modern conveniences we enjoy today and that our ancestors enjoyed in their times all came from the beauty and complexity of the human mind. But can you tell me where you were the first time you learned $2+2 = 4$? This basic introduction to the world of mathematics led us to walking on the moon. In contrast, can you tell me how you *felt* the first time you heard your favorite song? I can't remember what it was like to find out that $2+2= 4$, but I can tell you how emotional I got the first time I heard the song *Purple Rain* by Prince and the Revolution. I was eight years old, watching the movie for the first time. I could

barely understand what was going on, but I was still moved to near tears the first time I heard it. It's been my favorite song since. Many will say music is mathematics in its most beautiful form, logic in its most visceral form. I agree. But in those chords, in those progressions, in that mathematical beauty there is an emotional connection. I venture to say that it is that emotional connection that makes the logic of it so beautiful.

History is beautiful.

And though it is less mathematic, the way in which our past connects us to our present is no less beautiful. In the museum world, it is that beautiful, sometimes even harsh and disgusting, that connects us. I use the above example to make a point: emotional connection is deep. It brings people together, it opens us up. In every program or interpretation I help to develop, I always ask the question: How are you connecting the history to our guests? Why should they care? The answer is simple: because it is their history, it belongs to them, it is engrained into them, and it makes them who they are. Guests need to come into a site and feel that it is a part of them. Guests need to see an interpretive program and see parts of themselves in all of the characters they meet and learn about. Like their favorite song, it needs to beg the question that Tilden again puts forth, "Under like conditions what would (I) have done?"³ Questioning is provocation, hopefully it leads to understanding, connection.

I do remember, however, my feelings on hearing about slavery for the first time in school. It was in the first grade. My first grade teacher, Mrs. Owens, who happens to be African American, told us about people who worked the land and served on plantations, against their will. She also told us that the Civil War was fought in order to free those slaves (for the sake of brevity I'm not even going to explore the volatility of that comment) and that when the north won everyone was free. That's a simple way to put it, but I understand-we were first graders, after all. But even then I knew, at six years old, that she wasn't telling us enough. Were we all truly free? Just a year earlier, on the playground, my classmate Chase Boggs had called me the N-word during an argument.

And yes, to this day I still remember how that moment made me feel.

It made me feel shame. I didn't even truly know what the word meant, but I still felt shamed by it. To know that those slaves were black like me and had been kept in depredation for so long made my young self feel ashamed by my history. After a while, I got tired of feeling bad about it and just shut down. I didn't want to know about colonial history or civil war history, it was too painful. I was a black man ashamed of his own history. So what did that say about me? If our history helps us to know who we are, then what did I think of myself? Every day of my life I come to work with the thought of never wanting another young black person to feel that way about our history. Our people survived. Their masters and society tried to take away their identities and they still survived. They still loved and worked and had families and connections. They persevered! We should all hold up our heads up with pride at the capabilities of the human spirit under duress-it not only survived, it flourished. I know that now, but it took time.

But let's talk about the other side of the coin. European Americans, whose ancestors brought most of my ancestors over here to be enslaved, how do they view this time? I'll repeat what I said above. Many of them feel that they are not related to this history, it has nothing to do with them. Why? Is it because those enslaved people don't look like them? Is it because those enslaved people came from a different Continent? Is it even because to acknowledge that these enslaved people are also their people mean that they have to come face to face with the ugly truth that the success of this country was built on the backs of these people and that they are still reaping the benefits of that work? To be honest, I have no idea. I've already made it clear which direction I come from. I do know this: to say we are far removed from the repercussions of slavery is irresponsible. In the United States, legalized enslavement ended a mere 150 years ago. The current American life expectancy is around 75 years. That's only two lifetimes away. That is not a long time in the historical sense. As I see it we have two choices. We could continue on the road of factionalism and continue to call the issue someone else's problem, whether it's European Americans saying that blacks need to get over their own history or African Americans saying that whites need to have a reckoning over their ancestors' actions. This choice is the easier road. It requires little effort and therefore reaps little reward. The world we will leave for our children will continue to have the same problems with which we currently deal. Or, we could come to an agreement that American History with all its victories and defeats belong to every American Citizen. African Americans have to be willing to bring people to the table who don't yet see how they are a part of the conversation and make them feel comfortable enough to admit what they are truly feeling and thinking inside. European Americans have to come to terms with the fact that their history has many points of view and to discount any citizen's point of view is to rob the history of its true richness...its true beauty.

It is the job of Museums to take this more daring, more difficult, more rewarding road.

And how is that done? By connecting the history emotionally to the guest; the story of every citizen on this earth is valuable. It belongs to us all. Let's go back to the letter that started off this article. There is something in that letter that can speak to just about any person. Do you have a wife? Do you have children? Have you ever been forcibly made to do something? Have you ever loved and lost? Most people will say yes to at least one of these and can then be able to say how this circumstance would have made them feel. Even further, they could figure out what they would have done in the same situation. That is connection. It cannot be swept under the table, or dismissed or marginalized. Every time a father looks at his children, the feelings of what might have happened were they ripped away from him will be, at the least, a tiny flame in his core. And all fires of change start off as a tiny flame.

Connect your guests to *their* stories first. That's goal number one. You will move them inside. You will provoke them. You will move them outside to action, even if that action is to just hold their children a little closer and talk to them about their history.



**МЕЂУНАРОДНИ УТИЦАЈИ
НА КОНЦЕПТ ЕКО-МУЗЕЈА
ЖОРЖА АНРИЈА РИВИЈЕРА**

**INTERNATIONAL ORIGINS
OF GEORGE HENRI RIVIERE'S
ECOMUSEUM CONCEPT**

Др Ремон Де ла Роша Мил

Истраживач
Градски Универзитет

Dr De la Rocha Mille Raymond

Researcher
City University

1993-1998: Истраживач и организатор догађаја у Музеју на отвореном у Чилтерну (Уједињено Краљевство).

1998-2011: Предавач на различитим британским универзитетима (Оксфорд, Градски Универзитет, Њукасл, Гринич) – Управљање музејима и галеријама.

From 1993-1998 Researcher and Events
Organiser Officer at the
Chiltern Open-Air Museum (UK) .

From 1998-2011 Freelance Lecturer on
Museums and Galleries Management in
various British Universities (Oxford, City
University, New Castle, Greenwich).

Апстракт

Овај рад има за циљ да осветли различита музејска искуства која су током 20. века допринела формирању појма екомузеја, музеја на отвореном који говоре о локалној заједници и којима локална заједница управља, и то на начин на који их је доживео један од његових твораца - француски музеолог Жорж Анри Ривијер.

Abstract

This contribution intends to throw some light on the variety of museological experiences that in the course of the 20th Century contributed to formation of the notion of Ecomuseums, Community Aware and Managed Open Airs museums, as experienced by one of his creators French museologist George Henri Rivière.

2



1



3

1
Жорж Анри Ривијер

2
Артур Хазелијус

3
Жорж Анри Ривијер

1
George Henri Riviere

2
Arthur Hazelius

3
George Henri Riviere

ДР РЕМОН ДЕ ЛА РОША МИЛ

МЕЂУНАРОДНИ УТИЦАЈИ НА КОНЦЕПТ ЕКО-МУЗЕЈА ЖОРЖА АНРИЈА РИВИЈЕРА

КО ЈЕ БИО ЖОРЖ АНРИ РИВИЈЕР (GEORGE HENRI RIVIÈRE, 1897–1985)?

Жорж Анри Ривијер рођен је у Монмартру као син државног службеника запосленог у Управи јавних паркова и вртова града Париза. Као музејски радник, Ривијер је упамћен по свом бриљантном вишегодишњем ангажовању на месту помоћника директора Етнографског музеја на Трокадеру (Musée Ethnographie du Trocadero) од 1928. до 1937. године, као и директора Музеја народне уметности и традиције (Musée National des Arts et Tradition Populaires) у Паризу од 1937. до 1968. године. Као директор и доживотни подстрекач Унесковог Међународног савета музеја (ICOM), био је важан актер у светској експанзији тзв. „Прве музејске револуције“. Године 1980, Ривијер је постао надалеко познат по свом концепту еко-музеја – еколошких и друштвено свесних регионалних музеја чија је промоција, вођство и тумачење поверено локалном становништву.

Након што га је Пол Риве (Paul Rivet) именовао за помоћника директора Етнографског музеја на Трокадеру 1928. године, Ривијер се укључио у курсеве из области етнологије које је водио Марсел Мос (Marcel Mauss) на Институту за етнологију (Париз) и започео своје целоживотно путовање око света. Следе изводи из тезе „Музеји без зидова: Музеологија Жоржа Анрија Ривијера (2011)“ у којој он анализира разне музејске традиције и праксе са којима се сусретао.

„ПРАИСТОРИЈА“ ИДЕЈЕ ЕКО-МУЗЕЈА

...Након првог путовања у САД 1929, Ривијер се поново враћа тамо 1939. године где представља Француску на Светској изложби у Њујорку (Ривијер, 1938/е). Чини се да је ова посета Њујорку активирала његово дуго промишљање о начинима да се широј јавности прикажу активности природе и трагови људског деловања. Много касније присетио се посете америчком Музеју историје и природе у Њујорку, где је његово интересовање забележено низом диорама које илуструју узастопне периоде насељавања исте територије у држави Њујорк...: „За мене је ово синтеза географских, социјалних и културних чињеница, које потичу из најранијег доба и трају до данас; отуда је настао и мој концепт еко-музеја“ (Ривијер, 1978). Елаборирао је ово у једном од својих бројних необјављених радова: „Од тада,

две тезе у вези са музејима су почеле да се развијају у мојој глави: представљање одређене територије око појмова времена и простора, где је приказан међусобни однос човека и природе“ (Ривијер, 1978/6).

АМЕРИЧКИ НАЦИОНАЛНИ ПАРКОВИ

Тренд мисли изазваних диорамама у Музеју историје и природе у Њујорку ће представљати корак даље у односу на већ постојећу америчку идеју националног парка.

Ривијер подсећа: „Музеографска презентација еволуције територије у држави Њујорк и искуства са парковима у САД-у која имам, помогла су ми да боље разумем појмове природног и људског простора и времена“ (Ривијер, 1978, нп).

Између 1950. и 1953. године, као директор ИКОМ-а, Ривијер даље разрађује своју идеју у низу чланака објављених у *Вестима ИКОМ-а* у којима објашњава своју тежњу да развије интегрисани музеј природне и људске историје, у коме ће однос човека и природе бити уоквирен периодима – од најранијег доба до данас.

У својим белешкама, које се чувају у Архиву Ж. А. Ривијера у Музеју народне уметности и традиције, за специјално издање „Музеји и њихово окружење“ (Ривијер, 1973/6) за часопис *Музеј* у издању Унеска, Ривијер је писао о националним парковима Јелоустон и Кингс Маунтин као о привилегованим институцијама које штите геолошко и зоолошко богатство својих локација и фаворизују представљање свог окружења¹. За Ривијера, идеја покрета за оснивање националних паркова у Америци представљала је свршено испуњење многих решења која је Француска током Треће републике покушавала да спроведе у пракси: нови однос према земљи, упознавање са руралном Француском и туристички развој земље.

ТУМАЧЕЊЕ И НАЦИОНАЛНИ ПАРКОВИ

Уместо очувања и туристичког управљања огромним областима нетакнуте природе, примарни интерес Ривијера је био везан за глобалну когнитивну синтезу и „свеукупну реалност“; он мора да је нашао јаку везу са Тилденовим принципом по коме тумачење треба да укључи специјализовано знање и „субјективно“ разумевање. Нове технике тумачења, развијене у националним парковима Сједињених Америчких Држава и Канаде, као средство за повећање свести и разумевања посетилаца и уважавање природне средине, артикулисане су у делу Фримана Тилдена *Тумачење наше баштине* (Тилден, 1957). Ови принципи тумачења укључују отварање центара за посетиоце, музеја природе и разноврсних

1 Види Dossier 'Musée et Environment: Mr Trivich', ATP Archives, Box 84.

активности као што су вођене туре, укључивање глумаца у тумачење, игре, знаци, приповедање, слајдови и филмови.

Центри тумачења не само да обезбеђују задовољење практичних потреба посетилаца, већ се „морају бавити објашњавањем значаја предела, природне целине или споменика и подстицати разумевање и свест о томе како се подручје променило и зашто данас изгледа тако како јесте“ (Ривијер, 1978/6). Такође, они треба да упућују ка локацији, обезбеде оријентацију и преглед, подстакну посетиоце да прошире своја искуства кроз друге активности као што је самостално обилажење места.

СВЕТЛО СА СЕВЕРА: СКАНДИНАВСКИ УТИЦАЈ

Веза Ривијера са скандинавским и балтичким музејима, а посебно са музејима на отвореном, била је кључна за формирање многих аспеката његовог појма наслеђа и музеографске презентације. Током свог живота, Ривијер је често помињао „зрак светлости која долази са севера“: „Године 1929, на самом почетку моје музеолошке каријере, посетио сам Етнографски музеј у Гетеборгу и по први пут осетио тај зрак“ (Ривијер, 1978/ц, стр. 2). У писму Полу Ривеу ракао је следеће: „Искреност и уредност скандинавских музеја, ни трага од инсеката, тако честих у музејима у Паризу, јесте један од многих примера који треба следити“. После много сати проведених у Гетеборгу са директором музеја Ерландом Норденскелдом, похвалио је „чудесну науку и стрпљење“ које је запазио на изложби: „Морам да признам да никада нисам видео ништа слично ни у једном од музеја које сам посетио. Таква генијалност по ниској цени је ефикаснија од све раскоши која се често може видети. Ово је одлична лекција коју треба научити“ (Ривијер, 1929, стр. 22). Године 1937, Ривиер је позвао Нордијски музеј да прикаже изложбу „Фолклор у Шведској“ у просторијама Антрополошког музеја; ову изложбу је представио као пример који будући Етнолошки музеј Француске треба да следи. Након Гетеборга, Ривијер је провео три дана у Стокхолму где је посетио Нордијски музеј и Музеј на отвореном Скансен, који су основали Артур Хазелијус и Сигурд Ериксон 1891. године.²

Године 1936, директор Музеја лепих уметности Жорж Уисман га шаље на студијско путовање у Данску, где је посетио Музеј на отвореном у Соргенфрију и Народни музеј Данске. Ривиер је касније забележио: „Соргенфри и сеоска соба у Народном музеју у Копенхагену су међу местима која су ме инспирисала и још увек их памтим као најтрајније утиске мог националног и интернационалног искуства“ (Ривијер, 1979, стр. 3). По схватању Ривијера, Соргенфри је:

² За више информација о односу између скандинавског фолклора и Ривијерових Arts et Traditions Populaires, види: Rogan, Bjarne, 2008, *Une alliance fragile*, Sigurd Erixon, George Henri Rivière et l'ethnologie européenne d'avant-guerre, *Ethnologie française*, vol 38, no 4, 2008, pp.701-710.

„Господар господара у уметности измештања објеката... Са архитектором који је ту запослен са сталним ангажманом, нема музеја на отвореном у свету са бољим знањем да размонтира, поправи, обнови зграду, балван по балван, плочицу по плочицу, циглу по циглу, греду по греду“ (Ривијер, 1978/ц, стр. 6).³

ХАЗЕЛИЈУСОВА ЧАРОЛИЈА: НАРОДНА И МАТЕРИЈАЛНА КУЛТУРА КАО НАЦИОНАЛНИ ИДЕНТИТЕТ

Оно на шта је Ривијер наилазио на својим путовањима по Шведској, Норвешкој, Финској, Данској и Холандији јесте педесет година развоја етнографске музеологије, представљене идеалима шведског музеолога Артура Хазелијуса. Док су у Француској музеји лепих уметности и наслеђа постављали темељ новог културног идентитета (Пуло, 1997), у скандинавским земљама је национални идентитет, који се огледа у материјалној култури, промовисан у етнографским музејима. Мор је прокоментаришао: „У овим земљама, за разлику од других европских држава, традиционална рурална култура има везивну улогу у формирању националног идентитета“ (Мор, 1993). Од 1938. године, Ривијер је већ препоручивао својим студентима Универзитета у Лувру да посете народне музеје у Тартуу, Риги, Талину, Ослу и Хелсинкију, „чије је стварање претходило независности ових нација“ (Ривијер, 1938, стр. 8).

Фасцинација овом врстом музеологије коју је имао Ривијер била је делом присутна код читаве генерације. Музеолошки чланци, упитници и извештаји објављени током двадесетих и тридесетих година показују међународни престиж скандинавске музеологије. Потреба да се регионални и локални етнографски музеји промовишу по угледу на ове музеје на отвореном била је међу препорукама које је дао часопис Музејон (*Muséion*) пишући о мултипликацији и модернизацији музеја⁴. Након Међународне конференције народних уметности и етнографије одржане у Прагу у октобру 1928. године, Музејон (*Muséion*) је описао постојеће музеје популарних уметности. Њихови простори и иновативне методе приказивања, складиштења и технике осветљења похвалило је Удружење музеја Велике Британије 1938. године (Стендал, 1938).

У Француској је историчар Марк Блок најбоље изразио перцепцију скандинавског фолклора и феномена музеја на отвореном. У складу са

3 Марк Мор је нарочито био заинтересован да се интерес Ривијера и других светских музејских стручњака за скандинавске утицаје одржи. Види: Marc Maure, *La naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves* (1870-1904), and Marc Maure, *Nation, paysan et musée*, On-line URL: <http://terrain.revues.org/document3065.html>, Terrain, no. 20, July 2005.

4 Значај часописа *Muséion*, нарочито у првој декади његовог рада, нагласио је Алберт С. Анро (Albert S. Henraux) у свом раду *Musées et Expositions* section of the 1937 Paris Exposition Internationale: 'In 1926 the Institute of Intellectual Cooperation started the publication of the revue *Museion*... It is to this date we can trace back the official birth of the science of Museography with its rules and laws.'

преовлађујућом концепцијом идеологије примитивизма, а након путовања по Норвешкој, Данској и Шведској, Блок је 1930. године написао:

„Дубок, готово пагански осећај за природу се у овим земљама често појављује испод хришћанског и протестантског слоја, као да је опстао у свим временима... он овде није производ романтизма... Скоро свуда су задржани древни сеоски обичаји, са аутентичношћу и чистоћом какву не можемо наћи у Француској, у Бретањи, ни у планинама Централног масива. Овде традиција није далеко, она је још увек жива, у свом облику, са сопственим технологијом, спремна да се у музеју поправи и сачува за потомство“ (Блок, 1930, стр. 251).

Оно што је представљало новину у напорима Хазелијуса од 1880. па надаље било је укључивање објеката руралне материјалне културе у збирке које је прикупљао. Док је романтична народна традиција у већини европских земаља била концентрисана углавном на бележење усмене културе сакупљањем народних прича и изрека, Хазелијус је прикупљао и „старе ношње, намештај, покућство, алат, слике, музику и игре како би се култура могла очувати, проучавати и разумети“ (Александер, 1995, стр. 233). Заједно са својим колегама у оквиру Панскандинавског покрета, почео је прикупљање материјала и проучавање усмене културе Данске, Норвешке, Финске и Шведске. У концепт народног није укључио само рурално, већ и „урбано и племићко, трговце и професионалце, занатлије и сељаке“ (Александер, 1995, стр. 233). Хазелијус је отворио свој посед за јавност октобра 1873. као „Музеј скандинавске етнографије“.

НОРДИЈСКИ МУЗЕЈ И МУЗЕЈ НА ОТВОРЕНОМ СКАНСЕН

Када је посетио Светску изложбу у Паризу 1889. године, Хазелијус је био инспирисан оним што ће касније постати уобичајена пракса на оваквим светским изложбама: излагање реплика народних станова и присуство афричких и оријенталних домородаца који обављају своје свакодневне домаће послове. Изгледа да је ово искуство дало Хазелијусу идеју за проширење своје колекције предмета и почетак прикупљања сеоских кућа. Када се вратио у Стокхолм, одлучио је да реорганизује свој „Музеј скандинавске етнографије“ и уместо њега оснује два међусобно комплементарна музеја, један у затвореном простору – Нордијски музеј и један на отвореном под називом „Скансен“ који би радио као део овог првог музеја. Нордијски музеј, чији је стални објекат био завршен и отворен 1907. године, представио је збирку скандинавских предмета у сјају Хазелијусове вештине коју је примењивао у ранијим изложбама, а која се показала као потпуно нови начин излагања:

„Двадесет једна просторија посвећена животу сељака у Шведској, седам соба о Финској, Данској, Шлезвигу, Лапонији и Гренланду, пет просторија и магацини у којима се налазе занатски предмети произведени од стране корпорација и еснафа;

двадесет соба са фокусом на предмете материјалне културе виших друштвених класа“ (Александер, 1995, стр. 247).

Музеј на отвореном „Скансен“ отворен је за јавност 1891. године и истог момента постигао је успех у смислу броја посетилаца. Збирка предмета који су били разврстани и изложени у затвореном простору постављена је на отвореном са намером да се они тумаче у свом оригиналном контексту.

КЛАСИФИКАЦИЈА МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ

Ривијер је у својој класификацији музеја на отвореном описао њихову еволуцију од обичне колекције објеката до центара за обнову и очување животне средине. Првобитна идеја била је само допремање напуштених зграда на изабрану локацију без поклањања посебне пажње подударању стилова, периода или репродукцији оригиналног окружења из ког потичу. То је био случај са традиционалним објектима првобитно пресељеним у Скансен:

„Зграде су поређане у простору без икаквог смисла, нису организоване по регионима из којих потичу нити представљају истинско село. Унутрашњост је опремљена и украшена са великим поштовањем за аутентичност. Испред кућа, иако постоје аутохтоне биљке, нема покушаја да се тачно репродукују усеви и вртови какви су постојали на оригиналним локацијама“ (Александер, 1995, стр. 251).

Ривијер је ову прву генерацију музеја на отвореном званично описао као „тип А“: „настала из конвенционалне културе уређења: лепа и атрактивна у најбољем и нереална у најгорем случају“ (Ривијер, 1978/6, стр. 4). Овакве поставке су сматране погодним да презентују регионалне или националне колекције на релативно малом простору. Етички захтев ове праксе никада није био да се дирају активне фарме или зграде, нити да се уништи нешто што је било део живота локалитета (Ривијер, 1978/6, стр. 3). Такве збирке објеката са припадајућим намештајем и опремом одговарају дефиницији музеја на отвореном коју је објавио *ICOM News* 1957. године:

- a. Музеји отворени за јавност
- b. Музеји састављени, по правилу, од елемената популарне и преиндустријске архитектуре: куће фармера, пастира, рибара, занатлија, трговаца и радника са окућницама, радионицама, радњама и уопште великим бројем примера руралне, урбане, грађанске, црквене, приватне или јавне архитектуре ове врсте (*ICOM News*, 1957).

Ова дефиниција обухвата прву генерацију народних музеја. Међутим, експанзија индустријске археологије широм западног света током седамдесетих година 20. века није узета у обзир: музеји индустријске историје који су почели

да се појављују шездесетих и седамдесетих година двадесетог века, као што су Ајронбриџ (Ironbridge) у Енглеској и Le Creusot- Montceau-les mines у Француској, нису обухваћени овом дефиницијом.⁵

Филозофија музеја на отвореном, са нагласком на објектима и материјалној култури, јесте утицала на то да се Ривијер позабави природним окружењем. По његовом схватању, музеји на отвореном „тип Б“ су били они „који су створени *in situ*, у својим оригиналним геолошким, климатским, ботаничким, зоолошким и еколошким условима. То се огледа у закључцима Симпозијума одржаног 1972. године под називом „Музеји и окружење“ реализованом под покровитељством француског Министарства за заштиту животне средине уз подршку ИКОМ-а. Циљеви музеја на отвореном су:

- интердисциплинарно проучавање природног окружења у свим његовим аспектима наслеђа, као и културног и природног развоја, наглашавајући трансформације система и односе који чине окружење;
- чување документације у вези са датим окружењем; она може бити израђена у музеју или позајмљена из других корисних извора, али мора бити доступна свима;
- успостављање политике набавке типолошких серија и предмета и узорка за еколошку збирку који су репрезентативни за дато окружење;
- саопштавање јавности културних добра прикупљених директно у облику сталних, привремених или путујућих изложби или преко „пакета“ који, ако је потребно, садрже аудио-визуелна средства, тако да се окружење представи у времену и простору; промовисање активног учешћа оних који су заинтересовани за изложбу, посредно преко писаних или усмених текстова, радија или телевизије и других масовних медија;
- подстицање локалног становништва да реагује на све музејске делатности, као и да помогне у континуираном развоју датог окружења;
- давање овим различитим активностима најшири могући обим у оквиру музејског простора у интеракцији са публиком, али и изван музеја у контакту са локалним становништвом (ICOM News, vol. 25, 1972, стр. 174-6).

О оваквом музеју је размишљао Ривијер – пројекат у целости сложенији од пуког реконституисања објеката. Њихова заштита је интердисциплинарна и мулти-професионална, укључујући очување или обнављање првобитног пејзажа, оригиналне флоре и фауне. Због потенцијално великог простора који заузимају, ови музеји траже пажљиво планирање, уз прецизну процену њихове подобности, репрезентативности и расподеле.

⁵ За више информација о односу између скандинавског фолклора и Ривијерових Arts et Traditions Populaires, види: Rogan, Bjarne, 2008, *Une alliance fragile*, Sigurd Erixon, George Henri Rivière et l'ethnologie européenne d'avant-guerre, *Ethnologie française*, vol 38, no 4, 2008, pp.701-710.

ЖИВА ИСТОРИЈА И ЖИВО ТУМАЧЕЊЕ

Од почетка свог рада крајем 19. века, Хазелијус је промовисао живо тумачење начина живота и вештина из прошлости. Водичи и запослени на одржавању музеја су носили костиме из одређеног периода, а занати су приказивани у објектима репродукујући традиционалне вештине (као и њихове звуке и ароме), на пример: печење, предење, ткање, вез, прављење свећа и сапуна, производња сира, и друге активности. Отворено је неколико ресторана који су служили традиционалну шведску храну; народна музика је оживела старе куће; лети су се одржавале позоришне представе не отвореном; важни историјски тренуци обележавани сезонским свечаностима, као што су национални традиционални фестивала Ноћ вештица (30. априла) и Ивањдан (24. јуна по јулијанском календару), а уочи Божића, „Дечаци су обучени у бело са упаљеним свећама у рукама“ (Александер, 1992, стр. 252). Након посете музејима на отвореном, Ривијер је написао и следеће:

„Можемо у њима [новим музејима живе историје] видети старе млинове, занатске радионице и праве цркве у којима се можете венчати. Жене у традиционалној одећи брину о одржавању унутрашњости кућа, плету и ткају пред публиком. Породица Лапонаца оживљава номадски камп. У близини се налази зоолошки врт и ресторан који нуди специјалитете из различитих делова Шведске“ (Ривијер, 1936, стр. 64).

Овакве активности су често биле критиковане од стране друштвено политичких коментатора, у смислу да су склоне да прошлост представе превише лепом, уредном и чистом, да глорификују велике личности и важна дешавања и да изазову превише носталгије код посетилаца. Оне су често изостављале или негирале све оно што је било ружно у периодима које су представљале – тежак рад, сиромаштво, неправду, ропство, тежак положај радничке класе и опасне болести. Такође, постојао је проблем замрзавања тренутка или кратког временског периода у прошлости, уместо да се прикаже развој и ток историје (Александер, 1995).

Давне 1944. године, изразио је своје сумње у вези са претварањем становништва у туристичку атракцију: „Оно што не може да се одржи јесте укључивање сељака и њиховог начина живота у зоолошки врт само да би задовољили посетиоце и промовисали туризам“ (Ривијер и Маже, 1944, стр. 7). Међутим, временом је дошло до јасне промене у ставу Ривијера када је реч о стварању идиличне друштвене слике села. Већ 1978. године, ставови Ривијера према представљању овакве слике и истицању естетског наспрам суровости свакодневног сеоског живота, нису били тако строги: „Данас, када сам боље информисан о развоју Народног музеја у Данској, почињем да преиспитујем легитимност ових критика“ (Ривијер, 1978/ц, стр. 7). Његов став да приоритет треба дати реаланом представљању друштвеног и економског стања заменио је устаљену музеолошку праксу. Пошто је видео много примера живог тумачења, чинило се да је Ривијер импресиониран пажњом посвећеном детаљима у реконструкцији ентеријера, аутентичношћу техника поновног подизања зграда и заната, као и професионализмом и стручношћу у

тумачењу историјских догађаја. Костими који се користе не морају бити оригинали, они се чувају као музејски експонати. (Ривијер, 1978/ц).

ПОНОВНО УСВАЈАЊЕ ТЕХНОЛОГИЈА ИЗ ПРОШЛОСТИ

Као посвећени следбеници Марсела Моса, Ривијер и остали из његове генерације су посветили своје каријере тражењу музеолошког оквира за очување и поновно усвајање традиционалних израза какви су били представљени у плесу, песмама, институционалним ритуалима, вештинама за израду рукотворина и технолошким знањем, а који нестају брже него сами објекти или церемоније. У потрази за „структуралном музеологијом“, Ривијер издваја две области: симболични домен у коме формално поређење објеката проналази своје универзално значење (Леви-Штраус, 1975) и феноменологију гестова и покрета који налазе свој израз у етномузикологији Андреа Шефнера и етнотехнологији Андреа Лероа-Гурана (Шефнер, 1936; Лероа-Гуран, 1936, 1943, 1945, 1964).

Док систематско гомилање предмета, које предлаже Леви Штраус, проналази свој дом у магацинима и поставкама традиционалног музеја, музеји на отвореном нуде савршен оквир за музеологију израза у коме ове активности могу бити поново донесене:

„Да ли су препоручљиви технички послови као што је обрада земље, узгајање стоке, производња, израда посуђа, плетење и ткање, мешање и печење хлеба? Да, апсолутно, нарочито ако узмемо у обзир успех оваквих анимација, посебно међу младим људима“ (Ривијер, 1978, стр. 5).

ДИВЉЕ И ДОМАЋЕ ЖИВОТИЊЕ

Од самог почетка у Скансену постоји зоолошки врт. Хазелијус је у свом музеју на отвореном имао не само домаће животиње као што су козе, говеда, оваце, ирваси, гуске, патке, кокошке и слично, већ и кавезе и куће са дивљим животињама попут лосова, медведа, рисова, вукова, рода, све са циљем да представи фауну Шведске (Александер, 1995, стр. 252). Ривијер ће у свом музеју на отвореном такође имати живину и домаће животиње у жељи да пружи заштиту угроженим расама домаћих животиња. По узору на природне паркове у Данској, Ривијер препоручује коришћење „одговарајућих метода за привлачење дивљих и домаћих птица селица, као што су отворени циновски кавези како би се избегао осећај заробљеништва, а који би били постављени поред стаза и осматрачница за птице“ (Ривијер, 1978, стр. 6).

Када је током седамдесетих година прошлог века филозофија музеја на отвореном усвојена и прилагођена да послужи као концепт еко-музеја у Француској, Ривијер је заступао став да би домаће и дивље животиње требало да буду део њихове политике очувања животне средине, заштите и узгоја фауне. Тако је у еко-музеју

на острву Уесан (Ouessant) развијен програм спасавања традиционалне угрожене врсте – овце из тог поднебља; ова мисија је успела и убрзо је створена генетска банка ове врсте. На исти начин, у Земаљском еко-музеју, угрожена врста оваца које су биле веома важне за привреду земље постала је део укупног музејског програма, а генетски сајт је представљен као „антена“ музеја. Организован је и програм за заштиту пилаци и живине уз помоћ научних организација као што су Национални центар за научна истраживања и Национални агрономски институт. (Ривијер, 1976/6), (Видети и Ривијер, 1978, Прилог I).

ЦЕНТРИ ЗА ПОСЕТИОЦЕ И ТУМАЧЕЊА, СТАЗЕ И РУТЕ НА ОТВОРЕНОМ ПРОСТОРУ

Године 1978, Ривијер је описао нови Центар за посетиоце музеја на отвореном Соргенфри у оквиру Народног музеја Данске; Центар је основан 1897. године, као добар пример онога што се сматрало приказом стања у музеологији; у њему су посетиоци могли пронаћи текстове, мапе, графике и моделе различитих станова и помоћних објеката који се могу видети на отвореном простору. Коментаришући најновији развој, он је написао:

„Музеји на отвореном, паркови и еко-музеји оснивају центре за тумачење у којима систематски презентују пољопривреду, занате, домаће или обредне предмете који су изложени на отвореном. Други иду још даље и у једној згради приказују читаву еволуцију у којој кроз синхронизовану презентацију територије дају дијахрони приступ: посетиоци могу да прате цео развој територије од најстаријих времена“ (Ривијер, 1978/6, стр. 6-8).

Потребно је одредити руте и стазе и означити их еколошким информативним таблама; уз све ово, неопходно је и делити летке.

ТЕШКОЋЕ У УСВАЈАЊУ НОВИХ ИДЕЈА У ФРАНЦУСКОЈ

Према речима Ривијера, Хуисман га је 1936. године послао у Соргенфри на студијско путовање да проучи могућност „стварања сличне институције у Француској, у парку Шамбор, на обали Лоаре.“ Изгледа да је Ривијер ускоро схватио тешкоће увођења скандинавског типа музеја на отвореном у Француску. Марк Блок је још раније приметио да су „свуда у Скандинавији (осим у Данској) објекти за становање изграђени од дрвета, тако да њихово рушење и обнова не представља тако тежак задатак“ (Блок, 1930, стр. 251). Највећи број зграда у Скандинавији и области Балтика добро су очуване у сувој и хладној клими и релативно их је лако уклонити. Насупрот томе, у Француској су објекти руралне архитектуре направљени од разноврсних

материјала у зависности од локалитета из ког потичу: камен, цигла, земља и слама, итд.; због ових материјала, многе грађевине било је апсолутно немогуће демонтирати, транспортовати или реконструисати. Поред тога, екстремно велики број постојећих врста и стилова широм Француске чинио је идеју о стварању националног музеја на отвореном неизводљивом. На крају своје мисије у Данској 1936. године, Ривијер је препоручио да „идеја не би била погодна за Француску“ (Ривиер, 1978/ц, стр.3). Уместо тога, он као да је почео да ради на идеји „Музеја народне и традиционалне уметности“, који је требало да постане МНАТП, а за кога је он веровао да ће бити синтеза и седиште мреже регионалних музеја на отвореном широм Француске:

„Размишљао сам о стварању једног свеобухватног музеја у Паризу, који би био центар, са програмским активностима комплементарним онима које се реализују у регионалним музејима: сваки од њих мора да се развије према сопственим методама, својој топографији, ресурсима и специфичностима. За ову синтезу ћемо добити инспирацију следећи пример Музеја валонског живота и Музеја Рајнска. Овај централни музеј ће имати документациони центар који ће издавати специфичне задатке регионалним музејима“ (Ривијер, 1936, стр. 68 - 69).

ДУАЛНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ

Иако је идеја о пресељењу француских сеоских објеката, ако је судити по Ривијеру, била неизводљива, оно што изгледа јесте привукло његову пажњу био је Хазелијусов концепт комплементарних улога и организације спољне и унутрашње секције народног музеја. У Стокхолму је Нордијски музеј вршио обраду, складиштење и очување објеката, био на услузи научницима за њихова истраживања и публикације, док је Скансен, његов спољашњи део, наглашавао популарно образовање, умногоме се ослањајући на чулне спознаје (Александер, 1995, стр. 249).

У Народном музеју у Копенхагену, Ривијер се „дивиио богатој збирци предмета, мудро одабраним, демонтираним и реконструисаним собним ентеријерима“ (Ривијер, 1978ц, стр. 7). У Музеју на отвореном Соргенфри (1897) био је одушевљен збирком салаша, викендица, сеоских станова и пољопривредних помоћних објеката који су допремљени са својих оригиналних локација и опремљени традиционалним намештајем, посуђем и оруђем. Као што је Ривијер касније приметио, ови музеји су се међусобно допуњавали:

„Ова два пројекта су у ствари један, који подсећа на два одвојена огледала која одражавају једно друго до бесконачности... Собе изложене у Народном музеју у Копенхагену представљају материјалну културу станова у Соргенфрију... Ове собе су реконструисане уз помоћ остатака оригиналног ентеријера, костима, репрезентативних предмета традиционалних техника лова и риболова, обичаја и променљивог начина живота“ (Ривијер, 1978/ц, стр. 3).

РИВИЕР И НЕМАЧКИ СВЕТ

Немачка културна сцена веома је привлачила Ривијера. Први пут је посетио ову земљу за Божић 1931. године, наводно у пратњи министра за колоније Пола Рејноа на његовом такозваном „туристичком путовању“ у Берлин. Охрабрен својим париским везама (Давид Вајл, Жорж Вилденштајн и Хенри Канвајлер), Ривијер је стекао познанике у неким финансијским круговима, као што су били Алфред Флехтајм и банкар Барон Едвард Фрајхер фон дер Хајт. Флехтајм је био представник Хенрија Канвајлера у Немачкој и „медијатор у процедурама давања кредита банке у власништву Фон дер Хајта“ (Горгус, 2003; Гонзалес Ловера, 2002). Барон Фон дер Хајт је био активан у Амстердаму и Лондону и пасионирани колекционар слика модерног сликарства, али и предмета кинеске, индијске и афричке културе. Многа интересовања су им била заједничка и ускоро Ривијер бива позван у величанствену Фон дер Хајтову вилу у холандски град Зандворт. Како бележи Нина Горгус, баронове склоности су се могле сматрати „неоконзервативним“, а његов однос према национал-социјализму „двосмисленим“. У оваквом друштвеном окружењу, Ривијер је писао Вери Бур, својој пријатељици из Париза, исказујући своје одушевљење немачком олигархијом:

„Овде сам окружен веома занимљивим и различитим људима. Ту су немачки барони, званичници и љубазне дипломате, ликовни критичари и уметници из Немачке и Холандије, банкари и краљевска височанства... Водим дуге политичке разговоре са дипломатама који ме позивају да дођем у Берлин у августу. Не брини, не претварам се у хитлеровца [иза овог реда стоји цртеж нацистичке свастике], а моје знање немачког језика је све боље“ (Ривијер, 1932).

Барон Фон дер Хајт се такође забављао у својој швајцарској вили „Монте Верита“ у Аскони, где се могао срести велики број мислилаца и уметника: већина припадника покрета Баухаус, чланови Дада покрета, психијатри Ото Грос и Карл Јунг; сликари, уметници, анархисти као што је Лав Троцки, Ернст Фрик и Исидора Данкан (Гонзалес-Ловера, 2002, стр. 551). После путовања у Аскону 1933. године, где је уживао у друштву ових гостију, Ривијер је описивао Ривеу натуралистичке активности на отвореном у којима су људи „веома лагано обучени“ (Ривијер, 1933).

Поред блиских личних веза које је Ривијер одржавао са људима из финансијских, аристократских и музејских кругова, у Немачкој је постојао и велики број културних традиција које су биле блиске његовим културолошким схватањима.

НАЦИОНАЛНИ ИДЕНТИТЕТ И ФОЛКЛОР

„У почетку беше Наполеон, а затим Домовина“
(Нипердеј, 1983, стр. 11).

Већ смо видели перцепцију Ривијера у погледу улоге фолклора у борби за независност у многим земљама од Балтика до Балкана. Нигде ово није истинитије него у Немачкој, где је реакција на наполеонско искуство – скоро непреводиви појам „хајмат“ (домовина, постојбина, прим. прев) – дао локалној територији и фолклору кључни значај у изградњи немачког идентитета. Према Ривијеру, у Немачкој је фолклор постао главни ослонац у одбрани „мистериозне силе германске расе“ (Ривијер, 1938, стр. 8). Шта год је Ривијер имао на уму под појмом мистериозних сила, филозофски и историјски појам „хајмат“ није могао бити супротстављенији јакобинском појму „грађани“ у француској традицији. (У свом раду *Essai sur l'Individualisme*, Луј Димон (1983) је супротставио немачку идеју националног засновању на тезама Хердера и Фихте француском концепту који је базиран на јакобинској традицији) Ово противљење француској традицији је добро учаурено битном разликом између појмова „културе“ и „цивилизације“, која је направљена управо у Немачкој. За немачку покрајинску буржоазију, историја на коју помислимо када чујемо реч „цивилизација“ је политичка историја, историја моћи и „живот у складу са историјом размишљања“, и као таква се сматра сумњивом (Рот, 1989, стр. 133). Насупрот томе, историја под појмом „култура“ у Немачкој је сматрана историјом начина живота, са својим језиком, вештинама и понашањем, укључујући и културу традиционалних активности, као што је плетење, начин исхране, итд. (Госелин, 1988, стр. 200).

И док је прави држављанин Републике Француске бивао охрабриван да одбаци сваки осећај локалне припадности и развије национални идентитет на основу напретка људског духа, у Немачкој се јачање локалног, заједнице, историје и језика, промовисало као један од многих начина да се докаже припадност нацији. Аплејт је то изразио овако: „Да Француска није постојала, покрет хајмат би можда морао да је измисли“ (Аплејт, 1990, стр. 87), или како Ривијер рече: „дугујемо Немачкој позивање на фолклор у подржавању патриотске оправданости сваке супротстављене или подређене националности“ (Ривијере, 1938, стр. 8).

ФОЛКЛОР И НЕМАЧКА ФИЛОЗОФСКА ТРАДИЦИЈА

Заједно са политичком мотивацијом, фолклор је у Немачкој имао јак друштвени, филозофски и епистемолошки карактер, досежући даље од „тла и крви“ како га дефинише антропологија национал-социјалиста. Аплејт је коментарисао: „Фолклор је за становнике Рајнске (Рајнске области) постао ризница чежње, али не за животом земљорадника, сељака или средњовековних занатлија, већ чежње за неутуђеним, неподељеним животом“ (Аплејт, 1990, стр. 86). Према речима Никол Белмонт, интересовање за фолклор се мора посматрати у односу

на „германску фиксацију појмовима „оригинал“ и „примитиван“ који су уграђени у префикс „ур“ (Белмонт, 1973). Од Гетеа који је истраживао ур-феномен у називима боја, флоре и фауне, преко Хердеровог поимања „духа народа“ до Ничеове дионизијске креације ур-човечанства, овај појам примордијалне креативности имао је директан утицај на романтично схватање реалности, као и на дефиниције лидерства и управљања људским пословима. Популарност Ничеа међу француском уметничком авангардом и писање Батаја у часопису *Документи* који је уређивао заједно са Ривијером, довело је до директне везе са овом филозофском традицијом.

Такође, треба нагласити да су и француска и немачка школа социологије разматрале природу људских односа. Обе школе мишљења су полазиле од тога да је некада постојало хомогено друштво које је подривано од стране урбанизације, индустријализације и поделе рада. Дуга расправа о исправном односу између локалитета и нације, универзалног и локалног, које је и обликовало појам „*хајмата*“, водила се паралелно са бригом о природи људских односа у обе постојеће школе социологије – француској и немачкој. Тениз (1887) је истакао разлику између заједнице и друштва (*Gesellschaft and Gemeinschaft*) што су паралелни термини са Диркемовим појмовима механичке и органске солидарности. Они нису идентификовани као две фазе нелинеарног историјског развоја, већ као што је Аплејт приметио „два пола између којих би сви облици људског удруживања могли варирати“ (Аплејт, 1990, стр. 6).

ПОКРЕТ БАУХАУС

Романтична традиција у фолклору није била једини немачки утицај у музеологији Ривијера. Рад немачке креативне авангарде, а посебно искуства везана за покрет Баухаус у домену пројектовања зграда, просторних иновација у архитектури и излагању такође се морају узети у обзир. Баухаус је слављен у Паризу као „једина школа модерне уметности која у сваком смислу одражава дух нашег времена“ (Грохман, 1930, стр.273). „Метафизичка архитектура“ Немачког павиљона у Барселони на изложби 1928. године у својој „једноставности и просвећеном коришћењу средстава и намера“ представљала је „прави дух нове Немачке, Немачке која је отворена за сваку струју која нађе пут до наших срца“ (Рубио Тудури, 1929, стр. 410). Престиж који је Баухаус уживао у париским круговима није био повезан са присуством водећих савремених уметника у Немачкој, нити због обима и плодности свог истраживања, већ због тога што је у свима њима постојала „заједничка идеја која повезује уметност и живот у складну и недељиву целину на начин на који то свет још није видео“ (Грохман, 1930, стр. 274).

ПОКРЕТ „ХАЈМАТ“ И УПРАВЉАЊЕ ЛОКАЛНИМ НАСЛЕЂЕМ

Да бисмо даље разумели симпатије које је Ривијер имао према Покрету хајмат, морамо се позабавити управљањем локалним наслеђем које је спроводио овај покрет у различитим немачким савезним државама. Сам покрет се може пратити уназад до друге половине 19. века, иако је проширен и мултипликован у прве две деценије које су претходиле Првом светском рату. Његова популарност и динамичност су одраз свести о важности глобалног наслеђа која је у Немачкој изграђена веома рано. У Немачкој је постојала добро утемељена моћ децентрализованих општина, што је било у потпуној супротности са сиромаштвом покрајина и недостатком интереса за све што је локално у Француској у 19. веку (Ори, 1996). Аплгејт (1990) схвата Покрет хајмат као производ сталног ширења покрајинских удружења културе која се спајају у заједничком циљу изналажења нових облика величања наслеђа. Годинама, удружења ботаничара и зоолога су вршила снимање локалне флоре и фауне, историјска друштва су била усредсређена на оживљавање песама, плесова и костима из прошлости, док су многи ентузијастички промовисали интересовање за све гране фолклора, од дијалеката до различитих облика поезије и народних прича.

Групе локалног становништва под називом *‘Verschönerungsvereine’* (дословно „Удружења за улепшавање“) почеле су да се концентришу на обнављање пејзажа и историјских рушевина; природа је била пуна стаза, колиба и руинираних замака који су јачали љубав према земљи и њеној историји. Поред оснаживања осећаја грађанског поноса, циљ ових удружења је био да се подигне углед и обнове објекти у регији, што ће имати благотворан утицај на локалну привреду, посебно у местима слабијег економског просперитета. Да би се супротставили негативном моралном утицају модерног града, чланови фолклорних друштава су почели да стварају различите костиме и плесове једноставних стилова, истовремено прикупљајући песме и традиционалне бајке из различитих делова региона. Основни циљ њиховог деловања је био да пронађу знаке колективног идентитета. Историјске странице са сећањима, успоменама и анегдотама у вези са локалним местима, артефакти и познати људи су били тема писања многих локалних новина. Појавила се карактеристична регионална ношња из села и малих градова која није ношена још од 18. века, а чланови друштава историчара су се надали да ће њихово оживљавање подстаћи „горње слојеве друштва“ да се сагласе са њиховим мишљењем да је „патриотска“ одећа најбољи противотров за савремену моду и њен редуктивни карактер (Аплгејт, 1990).

Хајмат није деловао само на историјском или археолошком нивоу; покрет је имао за циљ да побољша живот заједнице. Организоване су друштвене вечери на којима би чланови певали локалне песме, облачили се у регионалне костиме, дегустирали домаћа вина и слушали читање на локалном дијалекту.

Још више су откривале параде историјских ликова у народним ношњама, више хронолошки хаотичне него у конвенционалном оквиру историјске наратије, које су презентовале историју заједнице или региона. Параде су највише подсећале на разнобојне тренутке из прошлости региона приказујући низ портрета сећања, евоцирајући идеализовану причу о прошлости у којима је равноправно мешање краљева и сељака покушавало да врати изгубљену хармонију међу свим слојевима друштва.

ХАЈМАТ МУЗЕЈИ

Хајмат је у локалном музеју (*Heimatmuseum*) пронашао најпотпунији израз историјских догађаја, а од уједињења Немачке 1871. до Првог светског рата 1914. године, отворено је на хиљаде оваквих музеја широм Немачке. Овај „модерни музеј“, како је сматрао Алберт Бекер (1915), „требало би да буде национална школа, отворена за сваког човека. Наши музеји су од приватних, племићких места намењених само за учење, данас постали демократске институције“. Бекер препоручује да кроз музеј људи треба да следе јасан пут у излагању колекција „од природне и културне историје у свакодневном животу, преко економске и политичке до војне и правне историје“ (Бекер, 1915, стр. 24). За разлику од музеја у прошлости, овде предмети нису били прикупљени према својој важности, већ са циљем да помогну да се учини опипљивим оно што је немачки антрополог Адолф Бастиан назвао, „*logoi spermatikoi*“, „бремените мисли“ или „семе мисли“ које, иако никада директно посматрано, јесте било у вези са обиљем народних идеја и омогућавало свим појединцима и заједницама да реше своје проблеме (Кипинг, 1983).

Хајмат музеје стога треба схватити као израз унутрашњег импулса за који су припадници овог покрета сматрали да је темељ живота и самог човековог бића. Према Лехману, ови музеји, који су наставили да се развијају као део званичног плана национално-социјалистичког покрета, имали су циљ да прикажу унутрашњи и морални концепт прихватања земље и човека са свим њиховим припадајућим особинама. Они су били ту да представе посетиоцима унутрашњу визију окружења, њиховог миљеа, тако да они могу интимно разумети човека, земљу и њену економију (Лехман, 1935).

Хајмат музеји нису користили само оригиналне предмете, већ и макете и репродукције, мапе и релевантну документацију како би објаснили концепте географије, економије, националности, расе, формирање и утицај земљишта. Насупрот томе, оригинални објекти, укључујући историјске дворце, археолошка налазишта, чуда природе, итд., остајали су у свом оригиналном окружењу када је то било могуће; уместо да се исцртавају мапе, руте итд., било је замишљено да ова

места буду физички доступна, да се нађу у понуди као једнодневни излети за све оне који имају потребу да се, изван музеја, упознају са регионом у целини (Бекер, 1915). Захваљујући политици савезне немачке владе, ови музеји су били независни од било ког спољног утицаја и финансирани од стране локалног становништва. Тако је Хајмат музеј у Нојштату био пројекат Привредне коморе, министра, једног учитеља и, како је градоначелник говорио, „сарадње свих грађана нашег града“ (Аплегт, 1990, стр. 93).

МУЗЕОГРАФИЈА У НЕМАЧКОЈ

Од 1933. године *хајмат музеји* брзо падају под контролу нацистичке партије и њене локалне управе. На пример, Кућу Рајнске постојбине (Хајмат музеј народа древне Кнежевине Рајнске – део модерног Фалачког Порајња) отворио је 1936. године Јозеф Гебелс и претворио га у место за политичку пропаганду где је званична историја представљена онако како ју је схватао национално-социјалистички покрет. Године 1936, Клерш је представио нови Рајански хајмат музеј стручњацима из врхунског међународног часописа Музејон (*Muséion*). Етнографија и историја су биле представљене заједно кроз пет целина: историјска и политичка еволуција; црква; градови и буржоазија; сеоско становништво, привреда и њени радници. Са музеолошке тачке гледишта, изложба је у великој мери користила копије, репродукције и моделе у комбинацији са оригиналним предметима, картама, мапама и статистиком.

Следеће године, реплике неких његових просторија су приказане у оквиру секције „Музеографија“ у Палати Токио на Универзалној изложби у Паризу 1937. године, где су међу широком публиком виђене као корак напред у музеолошкој презентацији и као реакција на најсавременија правила публиковања и промоције. У свом осврту на Изложбу музејске уметности из 1937. године, Ривијер је посебно похвалио Музеј Рајнска земља као грандиозну синтезу Рајнске области, од државе и њених принципа преко лордова, црквених службеника, буржоазије и занатлија до скромног сељака (Ривијер, 1937/ф).

Интересовање Ривијера за развој савремених локалних музеја у Немачкој било је музеолошког, а не идеолошког карактера – занимао га је приступ музејском тумачењу и комуникација.

Тако је приликом представљања Завичајног музеја у Сеоском центру, Ривијер користио сличне музејске технике као и немачки Музеј Рајнске области. Изложба, у француској штампи представљена као „сензационална новост“, навела је једног посетиоца из Немачке да примети да је инспирација за овај музеј био Хајмат музеј Рајанске области што, по његовом мишљењу, потврђује утицај немачког искуства са локалним музејима на француску музеографију (Горгус, 2003).

РИВИЈЕР, СОВЈЕТСКИ САВЕЗ И КУЛТУРНА ПОЛИТИКА

Често је тешко разумети фасцинацију читаве генерације Француза Совјетским Савезом без позивања на Француску револуцију и утемељне митове о „култури ниже класе“: схватање револуције као прометејског чина којим су недостаци прошлости превазиђени изненадним и насилним преокретом којим је отворена нова ера наде и напретка, као и уверењем да напредак потлачених тече природно под вођством интелектуалне и политичке левице (Арон, 1957). У међуратним годинама, лидери Руске револуције су често поређени са иконама Француске револуције: Лењин са Робеспјером, Троцки са Дантоном, итд. Став да се историја дешава кроз деловање руских бољшевика често је био основно уверење једне целе генерације француских интелектуалаца. Филозоф Емануел Левинас илуструје ово хегелијанско идолопоклонство као референцу и неопходност стварања трансценденталног значења; он је писао:

„Када сам отишао из Русије 1920. године, осећао сам се као да сам напустио место на коме је историја исписана... Тражио сам удобност, живот који чине свакодневне мале ствари, пријатан живот у коме ствари теку нормално, али историја је остала тамо“ (Леви, 1991, стр. 105).

Након путовања по Келну, Берлину, Каунасу, Рифи, Талину, Хелсинкију и Лењинграду, Ривијер је Ривету описао своје утиске о дешавањима у свету која су се одвијала пред његовим очима:

„Као што сте предвидели, нема потребе да Вам причам колико сам импресиониран СССР-ом, то се не може описати речима. Не мислим овде само на њихове музеје који су људски, стварни и плодни, већ и на тамошње друштвено уређење и начин живота. Не бих рекао да сам изабрао, ово су уместо мене урадили други људи, али могу да кажем да сам разумео“ (Ривијер, 1936/6, стр. 26).

У сличном тону, годинама пре тога, одушевљење немачким комунизмом га је понело да пише из Берлина (6. јануара 1932) о „растућој потреби за наше друштво да крене у правцу комунизма“ (Ривијер, 1932). Ривијерово схватање историје периода тридесетих година двадесетог века ће бити потврђено педесет година касније у погледу значаја који је придавао совјетском моделу у својим предавањима из музеологије на Универзитету у Паризу:

Година 1917, година Октобарске револуције, представља кључни датум у историји света. Социјализам ће бити успостављен на евроазијском простору на месту Старог царства, суочавајући се са капитализмом, који ће мало по мало преовладати у САД-у“ (Ривијер, 1989, стр. 57).

Ривијер се у њиховој преписци поверио Ривету да је у Совјетском Савезу пронашао идеалан музеј:

„Каква радост, овде сам пронашао музеје о којима сам сањао! Развијени су прецизним језиком теорије коју скицирам последњих неколико месеци: моје теме

су обједињене, извршена је њихова селекција и синтеза, а ја сам имо задовољство да то све пронађем“ (Ривијер, 1936, стр. 26).

У Лењинграду је одржао презентацију на Институту за антропологију и етнографију Академије наука где је са одобравањем примљена његова идеја синтезе као исхода историјског процеса акумулације, класификације, избора и синтезе: „Академија наука је тражила дозволу да објави моје идеје“ (Ривијер, 1936, стр. 26).

Попут културног програма који су француски револуционари поставили на своје место, и првобитни програм Руске револуције био је пун наде и очекивања. Уметничко наслеђе нације је постало власништво државе. Ривијер каже:

„Године 1917, Лењин је основао „колеџ“ за музеје и заштиту споменика уметности и антиквитета. У новом Совјетском Савезу то значи да држава преузима музеје... ово је и данас један од организационих принципа у тој земљи“ (Ривијер, 1989, стр. 61).

Извршена је комплетна реорганизација уметничких школа, а традиционална бирократија, која је држала под контролом уметничко образовање укинута је и замењена Накромпросом (скраћеница од: Народни Комесаријат за просветитељство). Присуство Пролеткулт мреже (скраћеница од: пролетерска култура) и формирање Инкхука (скраћеница од: Институт уметности и културе), даје уметницима могућности какве пре тога нису имали – да користе моћ администрације и бирократије и да пропагирају лична уверења. Бернар Анри Леви је коментарисао да је режим који је на почетку имао Шагала за министра културе и лепих уметности постао остварење сна Француске интелигенције. (Леви, 1991).

Једна од последица експропријације имовине руских имиграната јесте трансфер огромних колекција модерног и савременог сликарства у музеје Совјетског Савеза, које у том периоду потпуно нестају из француских збирки. Тако је Пушкинов музеј уметности у Москви имао највећу колекцију дела авангардних сликара, „изванредно богатство Сезана, Реноара, Гогена, Ван Гога и Матиса, и сваки од њих у посебној просторији“ (Антал, 1932), док је часопис *Cahiers d'art* писао:

„Најдивније слике Матиса, Пикаса, Брака, Гриса, Лegera, Шагала, Дерена и других. Ако желите да имате прецизну представу о томе шта је француски покрет значио пре 1914. године, морате отићи у Москву“ (*Cahiers d'art*, 1930, стр. 338).

Ово присуство дела живих уметника, не само у совјетским музејима, већ и у многим другим земљама осим Француске, било је виђено као потпуно оправдање за Ривијера и његову генерацију музејских стручњака:

„Зашто Француска, која је у протеклих пола века произвела или привукла најбоље светске сликаре и вајаре, нема Музеј савремене уметности? Музеји у Лондону, Стокхолму, Гетеборгу, Берлину, Келну, Хамбургу, Вроцлаву, Прагу, Њујорку, Чикагу и Филаделфији поседују дела не само Короа, Курбеа, Дегаа и Домијеа већ и изузетан опус живих сликара Париске школе. Сједињене Државе, Русија, Немачка, Енглеска, Шведска и Чехословачка имају најбоље радове ових сликара који чине документарну збирку какву је немогуће наћи у Француској“ (*Cahiers d'art*, 1930, стр. 337).

МУЗЕОГРАФИЈА У СОВЈЕТСКОМ САВЕЗУ

Као што смо видели, немачки критичари су музеологију Ривијера повезали са методама хајмат музеја. У Француској, међутим, конзервативни критичари су сматрали да су ове исте методе директно увезене из Совјетског Савеза.⁶ Ривијер је често користио идентификацију са начином излагања у Совјетском Савезу да промовише своје пројекте међу доносиоцима одлука у покрету Народног фронта. Закључујући из преписке коју је водио Ривијер, оно што је привукло његову пажњу код совјетских музеја јесте тумачење тема и њихово излагање, што је одговарало његовој идеји синтезе. Године 1930. часопис Музејон (*Muséion*) објавио је чланак о „новим правцима“ у совјетским музејима, објашњавајући како су они редесфинисали своју мисију и реорганизовали колекције. Као што је Пјер Гаудибер приметио, нове идеје за „монтажу“ сталних и привремених поставки представила је Н. Крупска, Лењинаова супруга, у чланку под насловом „Музеји испред класне борбе и Совјетска реконструкција“ који је објављен у Правди, 24. децембра 1934. Изложба за циљ има да на једном месту прикаже дела сликарства, вајарства и уметничку праксу једног периода (графика, принтови, примењена уметност, декорација, архитектура, чак и музика и књижевност) у својој укупној синтези. Сваки предмет се ставља у историјски контекст производње и класне борбе (Гаудибер, 1978).⁷

Приказ збирке у Ермитажу у Лењинграду представља технику излагања уметничких предмета за ширу публику. Реорганизоване између 1930. и 1934. године, изложбе у Ермитажу се могу сматрати примерима „велике трансформације“ којој је историјско тумачење подвргнуто у совјетским музејима. Теодор Шмит, директор Института за уметност у Лењинграду, описао је то на следећи начин:

„Колекције приказане у музејима од Октобарске револуције имају за циљ да уметничка дела поставе у окружење у коме су она настала и о коме највише говоре,

6 „Режиран“ или политички мотивисан карактер совјетске музеологије су делили и немачки и италијански „усмерени“ начини приказивања који су се поклапали са „едукативном улогом музеја у модерним друштвима“ како промовише Народног фронт. Тако, по речима Ренеа Ига, посетилац не сме бити остављен на миру. Изложба га мора „примамити, завести, натерати и усмерити његово деловање“ (Иг, 1937, стр. 778). Бранећи се од оптужби да су „пропаганда“, француски музеолози су направили разлику између информисања и наставе. У пракси ова разлика није била јасна; информисање подразумева селекцију чињеница које својим „усмереним“ дискурсом обликују идеолошку парадигму науке. Иза његове „научне“ идеологије стоји пројекат модернизације етнолошког музеја у циљу поновне едукације грађана о вредностима једнакости и правде западног хуманизма. Промоција завичајних музеја ће, као што ћемо видети, бити прилагођена специфичним начинима децентрализације које промовише француска јакобинска идеологија, а касније и пословни приоритети тржишног привређивања.

7 Нова стратегија је усвојена од стране Савеза комунистичких партија који је постојао од 1926-1938. године. У Совјетском Савезу је то било учињено кроз притворе и прогон „и совјетски музеји ће завршити као узвишени храмови образовања“. После револуције, мисија образовања и очувања је испрва била поверена уметницима (посебно Луначарском), али до краја двадесетих уметници су уклоњени и замењени критичарима и социолозима уметности, а политика је ширена од стране музејског особља блиско повезаног са Совјетским Пролеткултом. (Гаудиберт, 1978, стр. 17).

да их користе за пропаганду, да објасне еволуцију уметничких стилова кроз догађаје класне борбе... то је оно што ми желимо и намеравамо да урадимо“ (Шмит, 1931, стр. 220).

По принципу просторија у којима су представљени различити периоди који је у Немачкој популаризовао Боде, слике су биле изложене поред скулптура, цртежа, гравура, порцелана, оружја, таписерија и тканина.

Циљ је био да се прикаже како су уметничка дела настала из односа производње и класне идеологије и сви облици уметности су представљени у том контексту. Редослед просторија у Ермитажу је дат хронолошки од 16. до 20. века, са сценама свакодневног живота илустрованих сликама, цртежима и предметима лепих уметности. Слике су груписане тако да илуструју стварање и напредовање различитих друштвених класа. Свака нова просторија имала је таблу са пропратним уводним текстом који садржи податке о најважнијим датумима везаним за економску историју, преглед статистике производње и односа између економије и идеологије. Често је у самим просторијама постојало кратко и јасно објашњење уметничке идеологије. Даље детаљно објашњење је било дато у каталогу. Да би се схватио стил у целости, као и све његове манифестације, слике су биле изложене заједно са скулптурама, цртежима и принтовима, декоративним уметничким предметима, оружјем, тканинама, таписеријама, а архитектура је представљена фотографијама.

ОБРАЗОВАЊЕ И ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈИ

Поред ових промена у начину излагања, сврха и мисија нових совјетских музеја о којој је писао часопис Музејон (*Mouséion*) 1930. године, такође се поклопила са републиканском идејом образовања као пресудног у стварању идентитета грађана:

„Присуствујемо глобалном покрету који има за циљ, на првом месту, да од музеја направи образовне институције које представљају савремени свет, а онда да од њих створи живе, динамичне и емпатичне организме у служби човечанства“ (Mouséion, 1930, стр. 159).

Музеји, дакле, треба да постану „живи организми“ доступни масама, флексибилни и снажни инструменти образовања (Mouséion, 1930, стр. 150). Ривијер је овако размишљао о новим правцима:

„У овим трансформацијама мање је важан стил саме презентације од филозофског духа и оријентације музеологије. Нови музеј је створен, „орјентисан ка људима“, заснован на социјалистичким вредностима“ (Ривијер, 1989, стр. 61).

Ово је нарочито важило за завичајне музеје. На Конференцији музеја (Москва, 1920) донета је одлука да главни циљ локалног музеја буде да на научној основи прикаже локалитет коме је припадао и да допринесе обнови локалне привреде. Године 1921, основан је Централни завод за проучавање локалитета (ТсБК) са циљем да промовише локалне студије и координира и сарађује са локалним

друштвима. Приоритет је био истраживање локалних природних ресурса (ваздух, вода, земљиште, клима, флора, фауна и минерали), али и локалних уметности, обичаја и вере. Завичајни музеј је требало да прикупља, конзервира и проучава објекте који илуструју историју природе, историју начина живота и социоекономску историју. Требало је организовати да музеји спроведу истраживања на својој територији и, кроз изложбе и публикације, дају свој допринос у образовању широких народних маса о марксистичко-лењинистичком уређењу света. (Госелин, 1993, стр. 50).⁸

ЗАКЉУЧАК

Овај рад је дао преглед Ривијерових афинитета које је стекао током својих раних путовања по свету. Изложбе немачких и совјетских музеја које је посетио показују постојање фронта музеографске културе по питањима презентације и излагања, према којима је Ривијер, иначе одрастао у миљеу авангардне уметности, критичара и колекционара, сигурно осетио блиску привлачност. Његова путовања су потврдила и/или ојачала неке од његових идеја, као што је коришћење привремене поставке као средства да се допре до шире јавности. Музеј уметности Толедо у Охају, да наведемо само један, својим низом привремених поставки и сталним интерактивним образовним активностима, представља добар пример музеја који је схваћен као форум.

Наглашавајући важност валоризације објеката свакодневног живота, значај који је дат материјалној култури у скандинавској фолклорној традицији још један је афинитет Ривијера, Мосовог ученика, који не сме остати незапажен.

Музеји на отвореном које је доживео у скандинавским земљама и у Америчком националном парку изгледа су трајно остали у његовом сећању. Њихов концепт, међутим, није био усвојен у Француској до касних шездесетих година 20. века, када је почела да се разматра реорганизација административних територија.

Учешће становништва у немачким *хајмат музејима* представљало је пример живота заједнице у орбити заједничког пројекта културе. Међутим, природа Владе Савезне Немачке била је неспојива са француским системом администрације тридесетих година прошлог века.

Постојање модерне уметности у совјетским и америчким музејима такође јача Ривијерово уверење да су Француској публици хитно потребне колекције савремене уметности.

8 У лето 1936. године, Ривијер одлази на шестонедељну студијску мисију, током које посећује двадесет четири музеја у Лењинграду, у близини Петровг дворца - летње резиденције Петра Великог, Москви, Келну, Берлину, балтичким земљама, Хелсинкију, Кракову, Варшави, Будимпешти, Бечу и Инсбруку. (Archive of the *Musée de l'Homme*: *Voyage de Georges Henri Rivière août-septembre 1936* quoted by Gorgus, 2003).

ЛИТЕРАТУРА

- Alexander, Edward P, 1995, *Museum Masters: Their Museums and Their Influence*, Altamira Press, USA.
- Antal, Frederick, 1932, 'Les Musées en Union Soviétique,' *Les Musées, Histoire et Critique des arts*, Dec 78, Paris, pp. 5-13.
- Applegate, Celia, 1990, *A Nation of Provincials: The German Idea of Heimat*, University of California Press, Berkeley & Oxford.
- Aron, Raymond, 1957, *The Opium of the Intellectuals*, Secker & Warburg, London.
- Becker, Alfred, 1915, *Ziele und Aufgagen* quoted in (Applegate, 1990, p. 7).
- Belmont, Nicole, 1973, *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Flammarion, Paris.
- Bloch, Marc, 1930, 'Musées ruraux, musées techniques,' *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, 1930, p. 248-251.
- Cahiers d'Art, 1930, 'Pour la création a Paris d'un musée des artistes vivants,' *Cahiers d'Art*, 1930, no 7, p. 337-339.
- Dumont, Louis, 1983, *Essai sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Éditions Seuil, Paris.
- Gaudibert, Pierre, 1978, Muséologie marxiste ou sociologisme vulgaire?, *Les musées, Histoire et Critique des arts*, decembre 78, Paris, pp. 5-18.
- Gonzalez-Llovera, Wilbert de Jesus, 2002, *Histoire critique du musée d'ethnographie, des origines jusqu'au Musée des Arts et Traditions Populaires*, Atelier National de Reproductions de Thèses de l'Universite de Lille III.
- Gorgus, Nina, 2003, *Le magicien des vitrines*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris.
- Gosselin, Gabriel, 1988, 'Sommes-nous tous des romantiques allemands? Pour une socio-anthropologie des droits de l'homme,' *Ethnologie française*, XVIII, 1988, 2, pp. 198-207.
- Grohmann, Will, 1930, 'Une école d'art moderne, le Bauhaus de Dessau, Académie d'une plastique nouvelle,' *Cahiers d'Art*, no 5, 1930, pp. 273-274.
- ICOM-News, v. 25, 1972, p. 174-6.
- Keeping, Klaus-Peter, 1983, *Adolph Bastian and the psychic unity of mankind, The Foundations of Anthropology in 19th Century Germany*, University of Queensland Press, London, & New York.
- Klersch, J, 1936, 'Un nouveau type de musée: La Maison du Pay Rhenan,' *Mouseion*, 35-36, pp. 7-46.
- Lehmann, Otto, 1935, 'L'évolution des musées allemands et les origins des Heimatmuseums,' in *Mouseion*, 1935, vol 31-32, p. 111-117.

Leroi-Gourhan, André, 1936, *Formes élémentaires de l'activité humaine*, Encyclopédie française, Vol 7.

Leroi-Gourhan, André, 1943, *Evolution et techniques: 'L'Homme et la matière*, vol 1, 1971 (first edition 1943), Paris, Éditions Albin Michel.

Leroi-Gourhan, André, 1945, *Milieu et techniques*, 1973 (first edition 1945), Éditions Albin Michel.

Leroi-Gourhan, André, 1964, *Le Geste et la Parole*, Éditions Albin Michel.

Lévi-Strauss, Claude, 1975, *La voie des masques*, Paris, Plon, First edition in two volumes, 'La voie des masques,' 1975, Édition d'art Albert Skira, Geneva. English translation, Claude Lévi-Strauss, *The way of the Masks*, 1982, the University of Washington Press, USA.

Lévy, Bernard-Henry, 1991, *Les aventures de la liberté: une histoire subjective des intellectuels*, Librairie Générale française, Paris.

Maure, Marc Alain, 2005, 'Nation, paysan et musée: La naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904),' *Terrain*, no. 20, July 2005, pp. 147-157. Museum Journal, 1930, 'Editorial: Proposal of the Carnegie Trustees,' *The Museums Journal*, April 1930, vol 29, no 10.

Nipperdey, Thomas, 'Deutsche Geschichte, 1800-1866,' quoted in Applegate, Celia, 1990, *A Nation of Provincials: The German Idea of Heimat*, University of California Press, Berkeley & Oxford, p. 7.

Ory, Pascal, 'Du mot hideux de Province, 1996,' pp. 7-8, in Vadelorge, Loic, 1996, *Les musées de province dans leurs environnements*, Sociabilité, Culture et Patrimoine, Cahiers du GRHIS.

Poulot, Dominique, 1997, *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Éditions Gallimard, Paris.

Rivière, Georges Henri, 1932, 'Lettre de GHR a Vera Bour 28/07/1932,' Bibiotèque Nationale de France, salle des manuscrits cited by Herman Lebovica (1992) and Nina Gorgus (2003).

Rivière, Georges Henri, 1933, 'Letter to Paul Rivet, 1933,' Archives of the Musée de l'Homme, cited by Gorgus, 2003, p. 185.

Rivière, Georges Henri, 1936, 'Les Musées de folklore a l'étranger et le future musée français des Arts et Traditions Populaire,' *Revue de folklore français et colonial*, mai-juin 1936, pp. 58-71.

Rivière, Georges Henri, 1936b, 'Letter to Paul Rivet from Leningrad 15 august 1936,' *Gradhiva, Revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, no 1, Automne 1986, Jean-Michel Place, p. 26.

Rivière, Georges Henri, Boucher, Francis, Cheronnet, Louis, 1937f, *Exposition internationale de 1937, Groupe 1, classe III, Musées et Expositions*, section muséographie, numéro spécial de l'Amour de l'Art, 1937.

- Rivière, Georges Henri, 1938, *Cours d'histoire des Art et Traditions Populaires: le folklore français*, 1ère Leçon, ATP École du Louvre. Year 1938-1939, Archives GHR, MNATP.
- Rivière, Georges Henri & Maget, Marcel, 1944, 'Habitat rural et tradition paysanne,' pp. 1-8 in *Journées d'étude de l'habitat rural*, 13-17 juin 1944.
- Rivière, Georges Henri, 1973b, Musée et environnement, *Museum* 25, 1973, ICOM.
- Rivière Georges Henri, 1976b, *Essai sur le magasin muséal, d'objets et d'instrument documentaires*, novembre 1976, Report submitted by Rivière to Luis Montreal, Paulette Olcina and Yvonne Oddon , GHR MNATP Archives.
- Rivière, Georges Henri, 1978, *Recent interdisciplinary experiences in France in Museums, Parks and Ecomuseums at the Smithsonian Institute* , 1978, Unpublished Video Tape on Ecomuseums at the Smithsonian Institute, 10 October 1978.
- Rivière, Georges Henri, 1978b, *L'Ecomusée, Histoire, Définition, Organisation*, 6 décembre 1978, MNATP GHR Archives.
- Rivière, Georges Henri, 1978c, *Regard sur les musées danois et leurs systèmes d'organisation*, 1978, Paris, MNATP GHR Archives.
- Rivière, Georges Henri, 1989, 'Musée et Société,' first lesson of 'Cours de Museologie,' pp. 145-166, in Amis de Georges Henri Rivière, *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, 1989, Dunod.
- Rubio Tuduri, Nicolas M, 1929, 'Le pavillon de l'Allemagne a l'exposition de Barcelone par Mies van der Rohe,' *Cahiers d'Art*, no 8-9, 1929, pp. 409-410.
- Schaeffner, André, 1936, *Origine des instruments de musique, Introduction ethnologique a l'histoire de la musique instrumentales*, Paris, Payot.
- Schmit, Theodor, 1931, 'Les Musées de l'Union des Républiques socialistes Soviétiques,' pp. 206-221 in d'Espezel, Pierre & Hilaire, Georges (ed), *Musées*, 1931, Cahiers de la République des Lettres, des Science et des Arts.
- Stendall, J.A. Sidney, 1938, *Museums in Scandinavia*, The Museum Journal, Nov 1938, Vol 38.

DR DE LA ROCHA MILLE RAYMOND

INTERNATIONAL ORIGINS OF GEORGE HENRI RIVIÈRE'S ECOMUSEUM CONCEPT

WHO WAS GEORGE HENRI RIVIÈRE? (1897-1985)

George Henri Rivière (GHR) was born in Montmartre the son of a civil servant working in the management of public parks and gardens of the City of Paris. As a museologist GHR is remembered for his brilliant years as Assistant director of the de Musée Ethnographie du Trocadero (1928-1937) (MET) and as Director of the Museum of Popular Arts and Traditions (1937-1968) (Musée National des Arts et Tradition Populaires) (MNATP) in Paris. As Director and lifelong inspirer of UNESCO's International Council of Museums (ICOM) he was also an important actor in the worldwide expansion of the so called 'First Museological Revolution'. In the 1980s Rivière became widely known for his concept of ecomuseums, environmental and socially aware regional museums promoted, run and interpreted by the local population.

After Rivière was appointed by Paul Rivet Assistant Director of the MET in 1928 he followed the object-based ethnology courses of Marcel Mauss at the Institute of Ethnology of Paris and started his lifelong travelling around the world. The following are extracts from the thesis 'Museums without walls: The Museology of George Henri Rivière' (2011) analysing the variety of museum traditions and museological practices he came into contact.

'PREHISTORY' OF THE IDEA OF THE ECOMUSÉE

...After his first trip to the United States in 1929, Rivière returned in 1939, representing France as Joint Commissioner at the 1939 World Fair in New York (Rivière, 1938e). This visit to New York seemed to have triggered his long reflection on the best way to displays to the general public the activity of nature and the traces of human activity. Much later he recalled his visit to the American Museum of Natural History in New York, where his interest was caught by a series of dioramas illustrating successive periods of human occupation of the same territory in the State of New York: 'I consider this synthesis of geographical, social and cultural facts, starting in geological times and ending in the present day, as the origin of my concept of Ecomusée' (Rivière, 1978). He was to elaborate on this in one of his many unpublished papers: 'Since then, two notions in relation to museums started to grow in my mind: the interpretation of a given territory around the notions of time and space showing the inter-relationship of man and nature' (Rivière, 1978b).

AMERICAN NATIONAL PARKS

The trend of thought triggered by the dioramas in the New York Museum of Natural History would be taken a further step with the already long-established American idea of the National Park:

As Rivière recalled 'The museographical presentation of the evolution of a territory in the State of New York, and the parkological experiences I have witnessed in the USA, helped me to improve these notions of natural and human space and time' (Rivière, 1978, np).

Between the years 1950 and 1953, as Director of ICOM, Rivière further elaborated on this notion in a series of editorials published in *ICOM News* aiming at the development of integrated museums of natural and human history, in which the relation of man and nature from geological time was to be framed by periods.

In his notes, held in the G.H. Rivière Archives in the MNATP, for the special issue 'Museums and the Environment' (Rivière 1973b) for the UNESCO journal *Museum*, Rivière put forward the Yellowstone National Park and the King's Mountain National Park as privileged institutions that protected the geological and zoological wealth of these sites and favoured the interpretation of the environment.¹ The idea behind the American National Park movement may have seemed to Rivière to be an accomplished fulfilment of many of the solutions that the France of the Third Republic was trying to put into practice: a new attitude to the land, acquaintance with rural France, and the tourist development of the country.

INTERPRETATION AND NATIONAL PARKS

Rather than the conservation and tourist management of vast areas of unspoilt natural areas, Rivière's permanent interest in global cognitive synthesis and 'total realities' must have found a strong affinity with Tilden's principle by which interpretation should involve both specialized knowledge and 'subjective' understanding. The new techniques of interpretation, developed in National Parks in the United States and Canada as means to increase visitor's awareness, understanding and appreciation of the natural environment, were articulated in Freeman Tilden's classic book *Interpreting our Heritage* (Tilden, 1957). These principles of interpretation involved the creation of visitor centres, trailside museums and diverse activities such as guides, actors, games, signs, story telling, slide shows and films.

The interpretation centres not only provided the more practical needs of the visitor but 'must have as its main concern to explain the significance of a landscape, natural site or monument, and foster an understanding and awareness of how the area has changed and why it looks as it does today' (Rivière, 1978b). It was also to act as a link to a site,

¹ See Dossier 'Musée et Environnement: Mr Trivich', ATP Archives, Box 84.

to provide orientation and an overview, to encourage visitors to widen their experience through other activities such as self-guided trails.

THE LIGHT OF THE NORTH: THE SCANDINAVIAN INFLUENCE

Rivière's connection with Scandinavian and Baltic museums and particularly with open-air museology was key in the formation of many aspects of his notion of heritage and museographical presentations. Throughout his life, Rivière would recall what he called the 'beam of light coming from the North': 'It was in 1929 with my visit to the Museum of general ethnography in Goteborg, at the dawn of my museum career, that I first experienced this beam of light' (Rivière, 1978c, p.2). As he reported in a letter to Paul Rivet: 'The honesty and scrupulous cleanliness of Scandinavians museums, with not a trace of the insects so frequent in Paris museums, is one of many examples to follow.' After long hours in the Goteborg museum with director Erland Nordenskiöld, he praised the 'marvels of sciences and of patience' on display: 'I must confess I have never seen anything alike in the many museums I have visited. Such ingenuity at small cost is more efficient than all the splendours that can often be seen. It is an excellent lesson to learn' (Rivière, 1929, p.22). In 1937 Rivière invited the Nordiska Museet to display the exhibition 'The Folklore in Sweden' in the premises of the Musée de l'Homme, which he presented as an example to follow by the future museum of ethnology of France. After Goteborg, Rivière spent three days in Stockholm where he visited the Nordiska Museet and the Open-Air Museum at Skansen founded in 1891 by Artur Hazelius and Sigurd Erixon.²

In 1936 he was sent on a fact-finding mission to Denmark by the director of Beaux-Arts Georges Huisman, where he visited the Frieland's Open-air museum in Sorgenfri and the National Museum of Denmark. Rivière later remarked 'Sorgenfri and the peasant culture rooms in the National Museum of Copenhagen are among the places which inspired me and I still remember as the most enduring of my National and International experience' (Rivière, 1979, p.3). According to Rivière Sorgenfri was:

'The master of the master in the art of relocating buildings... With an appointed permanent architect, there is no Open-air museum in the world with better knowledge to dismount, repair, rebuild a building, wood log by wood log, tile after tile, brick by brick, mullion by mullion' (Rivière, 1978c, p.6).³

2 For more on the relationship between the Scandinavian folklore of Erixon and the Arts et Traditions Populaires of Rivière see Rogan, Bjarne, 2008, *Une alliance fragile*, Sigurd Erixon, George Henri Rivière et l'ethnologie européenne d'avant-guerre, *Ethnologie française*, vol 38, no 4, 2008, pp.701-710.

3 Marc Maure has been particularly interested in the continuing Scandinavian influences on Rivière and the wider museum world. See Marc Maure, *La naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves* (1870-1904), and Marc Maure, *Nation, paysan et musée*, On-line URL: <http://terrain.revues.org/document3065.html>, *Terrain*, no. 20, July 2005.

UNDER THE SPELL OF HAZELIUS: FOLKLORE AND MATERIAL CULTURE AS NATIONAL IDENTITY

What Rivière came across in his trips to Sweden, Norway, Finland, Denmark and Holland was fifty years of development of ethnographical museology, as represented by the ideals of Swedish museologist Artur Hazelius. While in France, Fine Art museums and heritage had become the foundation of a new cultural identity (Poulot, 1997), in Scandinavian countries national identity, as manifested in its material culture, was promoted by museums of ethnography. As Maure has commented: 'In these countries, in contrast with other European countries, it is traditional rural culture that had a bonding role in the formation of their national identities' (Maure, 1993). By 1938 Rivière was already recommending his students in the École du Louvre to visit the folklore museums in Tartu, Riga, Tallinn, Oslo, Helsinki, 'whose creation preceded the independence of these nations' (Rivière, 1938, p.8).

The fascination this kind of museology had on Rivière was shared in part by his whole generation. Museological articles, enquiries and reports published in the 20s and 30s show the international prestige of Scandinavian museography. The need to promote regional and local ethnographical museums on the lines of its open-air museology was amongst the recommendations made by the journal *Mouséion* on the multiplication and modernization of museums.⁴ After the International Conference of Popular Arts and Ethnography held in Prague in October 1928, *Mouséion* also published a description of existing museums of popular arts. Their spatial arrangements and innovative methods of displaying, storage and techniques of lightning were praised by the Museums Association of Great Britain in 1938 (Stendall, 1938).

In France it would be the historian Marc Bloch who expressed best the perception of Scandinavian folklore and phenomenon of open-air museums. In tune with the prevalent conception of the Primitivist ideology, and after a trip through Norway, Denmark and Sweden Bloch wrote in 1930:

'The deep, almost heathen, sense for nature, that in these countries, under its Christian and protestant layer, often appears as a survival of old ages... is not in these countries the product of romanticism... Almost everywhere, ancient peasant customs have survived, with an authenticity and a purity that we could not find in France, not even in Bretagne and the Massif Central. Tradition there is not only not far off, but still alive, with its own technology and ancestral decoration, ready to be fixed for posterity in a museum' (Bloch, 1930, p.251).

What was new in Hazelius's efforts from the 1880s onwards had been the inclusion, in his collecting, of object-based collections of rural material culture. While the romantic folklore tradition in most European countries concentrated mainly on the recording

⁴ The significance of *Mouséion*, particularly in its first decade, was stressed by Albert S. Henraux in his introduction to the *Musées et Expositions* section of the 1937 Paris *Exposition Internationale*: 'In 1926 the Institute of Intellectual Cooperation started the publication of the revue *Mouséion*... It is to this date we can trace back the official birth of the science of Museography with its rules and laws.'

of oral culture embedded in folktales and sayings, Hazelius also included the collection of 'old costumes, furniture, furnishing, tools, paintings, music, dances, so that the culture they represented could be preserved, studied and understood' (Alexander, 1995, p. 233). Along with his colleagues in the Pan-Scandinavian movement, he started collecting materials and studying the oral cultures of Denmark, Norway, Finland and Sweden. He included in the concept of folk not only the rural, but: 'the urban, the noble, the merchant and the professional man, the craft workers and the peasant' (Alexander, 1995, p.233). Hazelius opened his holdings to the public on October 1873 as the 'Museum of Scandinavian Ethnography'.

THE NORDISKA MUSEET AND SKANSEN OPEN-AIR MUSEUM

Visiting Paris for the 1889 World Exhibition, Hazelius had been inspired by what was to become common practice in these kinds of World Exhibitions: the display of replicas of vernacular dwellings and the presence of the African and Oriental natives performing their daily domestic tasks. The experience seemed to have given Hazelius the idea of expanding his collection of objects and start collecting rural dwellings. Back in Stockholm, he decided to reorganize his 'Museum of Scandinavian Ethnography' and create instead two complementary museums, an indoors museum - the Nordiska Museet - and an outdoor site called 'Skansen' which would act a section of the former. The Nordiska Museet, of which the permanent building was completed and opened in 1907, presented the Scandinavian collection in the splendour of Hazelius's former exhibition skills, and in what proved so be groundbreaking display:

'Twenty one rooms devoted to peasant life in Sweden, seven rooms to Finland, Denmark, Schleswig, Lapland and Greenland, Five rooms and storerooms gathering the crafts produced by corporations and guilds; twenty rooms focusing on the material culture of higher classes of society.' (Alexander, 1995, p.247).

The open-air museum 'Skansen' opened to the public in 1891, and its success in terms of number of visitors was immediate. The collection of objects classified and exhibited in cases and in an enclosed environment was superseded by open spaces that intended to interpret the collection in its original context.

CLASSIFICATION OF OPEN-AIR MUSEUMS

Rivière, in his classification of Open-air museums, described their evolution from a bare collection of buildings to centres of environmental conservation and regeneration. The initial idea was just the displacement of disused buildings to a chosen site without giving particular attention to matching styles or periods or reproducing the original

natural environment they came from. This was the case of the traditional buildings originally removed to Skansen:

'Placed around the tract in no meaningful order, not arranged by province or constituting a true village. The interior was furnished and decorated with great respect for authenticity. The exterior setting, while composed of native plants, did not try to reproduce exactly the crops and gardens that would have been found on the original sites' (Alexander, 1995, p.251).

This first generation of Open-air museums were formally described by Rivière as 'type A': the 'offspring of conventional landscaping culture: pretty and attractive in the best of cases, unrealistic at its worst' (Rivière, 1978b, p.4). These arrangements were considered suitable to present regional or national collections of dwellings in relatively small spaces. The ethical requirement of this practice was never to touch or interfere on an active farm or building, never to destroy something that was part of the agricultural life of the locality (Rivière, 1978b, p.3). Such collections of buildings with their appropriate furniture and equipment correspond to the definition of Open-air museums published by ICOM News in 1957:

- a. Museums open to the public
- b. Composed, as a rule, of elements of popular and pre-industrial architecture: the dwelling of farmers, shepherds, fishermen, craftsmen, shopkeepers and labourers, with their outhouses, places of business, shops and, in general, a variety of examples of rural, urban, secular, ecclesiastic, private or public architecture of this kind. (ICOM News, 1957).

This definition covers the first generation of folk museums. However, the expansion of industrial archaeology all over the Western world since the 1970s was not taken into account: site museums of industrial history which began to emerge in the 1960s and 1970s, such as Ironbridge in England and Le Creusot- Montceau-les mines in France, are not covered by this definition.⁵

However, the open-air museum philosophy, with its emphasis on buildings and material culture, was overtaken by Rivière's concerns on the natural environment. Rivière's 'Type B Open-air museums' were those created in situ and with their original geological, climatic, botanic, zoological and environmental conditions. This was reflected in the conclusions of the ICOM-supported 'Museum and the Environment' symposium of 1972, sponsored by the French Ministry of the Environment. The aim of an Open-air museum would be:

⁵ The 1957 definition of Open-air museums considered future developments: 'Will eventually consist of examples of architecture, which has not been possible to preserve in situ, along with architectural examples dating from the industrial era. The open-air museum normally also provide facilities for the education and amenities of the visitor' (ICOM News, 1957).

- To bring about an inter-disciplinary study of that natural environment in all its aspects of heritage, and of cultural and natural development, stressing the transformations of the systems and relationships that constitute the environment;
- Establishing documentation concerning that environment, either created by the museum or borrowed from other useful sources, but accessible to all;
- To establish an acquisition policy for typological series and an ecological collection of objects and specimens representative of that environment;
- To communicate to the public the cultural assets thus collected directly in the form of permanent, temporary or travelling exhibitions or through 'kits' completed if necessary by audio-visual means, so as to present the environment in time and space, and to promote active participation on the part of those touched by the exhibitions, indirectly through written or verbal texts, radio or television and other mass media;
- To encourage the population of that environment to react to all these museum activities, and to assist in the continuous development of that environment;
- To give these various activities the widest possible scope within the museum premises, with the public, and outside the museum premises through contact with the local people. (ICOM News, vol. 25, 1972, p.174-6).

This kind of project was considered by Rivière altogether more complex than the mere reconstitution of buildings. Their preservation was interdisciplinary and multi-professional, involving the conservation or restoration of the original landscape, vernacular flora and fauna. Because of their potentially large sites they also need much more careful planning, with a close evaluation of their suitability, representativeness and distribution.

LIVING HISTORY & LIVE INTERPRETATION

From the beginning of his work in the late 19th century, Hazelius encouraged the live interpretation of the past ways of life and skills. Guides and caretakers wore period costumes and domestic crafts were demonstrated in the buildings, reproducing the sounds, skills and aromas of traditional trades, e.g. baking, spinning, weaving, needlework, candle and soap making, cheese production and other activities. Several restaurants were set up and served traditional Swedish food; folk music enlivened the old houses; open-air theatre was performed in the summer; seasonal festivities marked moments of history, such as the national traditional festivals of Walpurgis Night (April 30) and Midsummer Eve (June 23); and, before Christmas, 'Boys were clothed in white with illuminated candles' (Alexander, 1992, p.252). As Rivière recalled from his visits to Open-air museums:

'We can see in them [the new living history museums] old mills, craftsmen's workshops and a real church in which anyone can get married. Women in regional costumes look after the houses and its furnished interiors, and spin and weave in front of the public. A family of Lapps brings to life a nomad camp. Nearby a zoo and a restaurant that offers gastronomic specialities from the different Swedish provinces' (Rivière, 1936, p.64).

These kinds of activities have often being criticized by social and political commentators as inclined to present too beautiful, too neat and clean a picture of the past, to romanticize its great personages and important happenings and to appeal too much to the nostalgia of the present day visitor. They often omitted or played down the ugly features of the age they presented, the grinding hard work, pervading poverty, injustice of serfdom, slavery of working class and the ravages of diseases. They also had the problem of freezing a moment or a short time period of the past, of failing to show the development and the flow of history. (Alexander, 1995).

Back in 1944 he had doubts about turning the population into a tourist attraction: 'What cannot be sustained is to turn peasants and their way of life into a zoo just to please the traveller and to promote tourism' (Rivière & Maget, 1944, p.7). With the years, however, there was a clear change in Rivière's attitude toward the recreation of an idyllic view of peasant society. By 1978, Rivière's reservations about presenting an idyllic view of peasant society and highlighting the aesthetic criteria over the harshness of everyday rural life were not so strict: 'Today, better informed on the condition of development of National Museum of Denmark, I start to doubt the legitimacy of these criticisms' (Rivière, 1978c, p.7). His concerns on the priority to be given to a realistic representation of social and economic condition gave way to museographical sound practices. Having witnessed many examples of live interpretation, Rivière seemed to be impressed by the attention to details in reconstruction of interiors, the realism of the re-enactment of techniques and crafts, and the professional competence of performances of historical events. The costumes used were, however, not to be originals, which were to be kept and preserved as museum objects. (Rivière, 1978c).

RE-ENACTMENT OF PAST TECHNOLOGIES

As dedicated followers of Marcel Mauss, Rivière and his generation tried all their lives to find a museological framework for the conservation and re-enactment of traditional gestures as represented in dancing, songs, institutional rituals, craftsmen's skills and technological knowhow, which were disappearing at a faster rate than the objects and ceremonies they produced. In the search for a 'structural museology' Rivière highlighted two domains: a symbolic domain in which the formal comparisons of object would

find their universal meaning (Lévi-Strauss, 1975) and the phenomenology of gesture and movement that found their expression in the ethno-musicology of André Schaeffner and the ethno-technology of André Leroi-Gourhan (Schaeffner, 1936; Leroi-Gourhan, 1936, 1943, 1945, 1964).

While the systematic accumulation of objects, proposed by Lévi-Strauss, seemed to find its home in the storerooms and displays of a traditional museum, Open-air museums offered a perfect framework for a museology of gesture in which these activities could be re-enacted:

‘Technical activities such as field cultivation, animal stock breeding, forge activities, pottering turning, spin and weaving, bread making and baking recommendable? Yes, absolutely, if we take into consideration the success of these sorts of animation, especially on the young’ (Rivière, 1978, p.5).

WILD AND DOMESTIC ANIMALS

From the beginning Skansen contained a zoo. Hazelius stocked his open-air museum not only with domestic animals, goats, cattle, sheep, reindeer, geese, ducks, chickens and the like, but with cages and enclosures with wild animals such as elks, bears, lynxes, wolves, storks, representing the Swedish fauna (Alexander, 1995, p.252). The presence of poultry and domestic animals such as cows, sheep and horses would be incorporated by Rivière in his open-air museum museography as a form of protection of endangered races’ domestic animals. Following the example of the Danish Natural Parks, Rivière recommended using ‘the appropriate methods to attract wild local and migratory birds, such as open giant cages that avoid the sense of captivity, and set up alongside trails and bird observation posts’ (Rivière, 1978, p.6).

When, in the 1970s, the museography of Open-air museums was adapted in France to serve the concept of the Ecomusée, Rivière argued that wild and domestic life were to be part of their policy of environmental conservation and breed production. Thus, in the Ecomuseum of the Island of the Ouessant, a programme to save the threatened traditional local sheep was one of one of the missions of the Ecomuseum which soon became a genetic bank of certain species. In the same way, in the Ecomusée des Landes, endangered species of sheep which had been very important for the economy of the country became part of the overall museological programme, and a genetic site was presented as a museological ‘antenna’. A programme for the protection of chicken and poultry was organized, with the assistance of scientific organizations such as the *National Centre for Scientific Research* and the *National Agronomic Institute*. (Rivière, 1976b). (See also Rivière, 1978, Appendix I).

VISITORS AND INTERPRETATIVE CENTRES, OUTDOOR TRAILS AND PATHS

In 1978 Rivière's described the new visitor centre of the Danish National Museum's Sorgenfri Open-air museum, founded in 1897, as a good example of what he considered a state-of-the-art museography, introducing with texts, maps, graphics and models of the various dwellings and outbuildings to be seen in the open-air visit. Commenting on recent developments, he wrote:

'Open-air museums, parks and Ecomuseums set up interpretation centres in which the systematic exhibitions of agro-pastoral, crafts, domestic or ritual objects are presented alongside the living activities performed in the open air. Others go even further, and in one single building display the whole evolution in which the synchronic presentation of the territory is given a diachronic approach: the visitor can follow the whole evolution of the territory from geological times' (Rivière, 1978b, p.6-8).

Trails and paths were to be laid out, signposted with environmentally friendly information boards and complemented with the distribution leaflets.

DIFFICULTIES OF IMPORTING THESE IDEAS TO FRANCE

According to Rivière, Huisman sent him in 1936 to Sorgenfri in a fact-finding mission to study the possibility of 'creating a similar institution in France, in the Park of Chambord, in the heart of the Loire country.' Rivière seemed to have soon realized the difficulties of importing the Scandinavian Open-air museum idea to France. As Marc Bloch had remarked before, 'Everywhere in Scandinavia (except Denmark) vernacular dwellings are in wood: to dismount them and reconstruct it is not such a difficult task' (Bloch, 1930, p.251). Most vernacular buildings of Scandinavia and the Baltic were well preserved in the dry cold climate, and comparatively easy to remove. In contrast, in France rural architecture is made of extremely diverse materials coming from the locality: stone, brick, earth and straw walls, etc. To dismantle, transport and reconstruct many of these kinds of materials could not be considered. In addition, the extreme number of existing types and styles across France made the idea of national Open-air museum impracticable. Rivière's recommendation at the end of his 1936 mission to Denmark was that 'the idea would not be suitable for France' (Rivière, 1978c, p.3). Instead he seemed to have started to work on the idea of a 'Museum of Popular and Traditional Art' which was to become the MNATP, and which he envisaged serving as a synthesis and headquarters for a network of regional Open-air museums across France:

'I have thought of creating in Paris a museum of synthesis, a centre with a programme of activities complementary to those of regional museums: each one must develop according to its own methods, its topography, its resources and genius. For this synthesis

we will get inspiration on the example of the Museum of the Walloon Life and the Museum of Rhenania. This museum of synthesis will have a documentation centre that will direct the specialist to the provinces' (Rivière, 1936, p.68 - 69).

DUAL ORGANIZATIONS

Although the idea of moving French rural buildings was judged by Rivière impracticable, what seems to have caught his early attention was Hazelius's concept of the complementary role and organization of the outdoor and the indoor sections of folk museums. In Stockholm, the Nordiska Museet provided proper processing, storage and conservation of objects, broad service to scholars, and scientific research and publication, while Skansen, its outdoor counterpart, stressed popular education, with much reliance on sensory perception. (Alexander, 1995, p. 249).

In the National Museum of Copenhagen, Rivière 'admired the rich collection of objects, the room interiors wisely selected, dismounted and reconstructed' (Rivière, 1978c, p.7). In the Frilands open-air museum in Sorgenfri (1897) he admired the collection of farmsteads, cottages, rural dwellings and farm outbuildings which had been brought from their original sites and equipped with traditional furniture, utensils and implements. As Rivière later remarked, both museums complemented each other:

'The two projects are in fact one, which like twin mirrors reflect one another to infinity... the rooms in display in the National Museum of Copenhagen presented the material culture of the dwellings in Sorgenfri... these rooms have been reconstituted with rescued household interiors, costumes, representative objects of traditional hunting and fishing techniques, customs and changing ways of life' (Rivière, 1978c, p.3).

RIVIÈRE AND THE GERMAN WORLD

The German cultural scene seemed to hold a strong attraction on Rivière. He first went to Germany in Christmas 1931, apparently escorting the Minister for the Colonies Paul Reynaud on his so-called 'tourist trip' to Berlin. Encouraged by his Parisian connections (e.g. David David-Weil, Georges Wildenstein and Henry Kahnweiler), Rivière became close to certain financial circles, such as Alfred Flechtheim and the banker Baron Eduard Freiherr von der Heydt. Flechtheim was the representative of Henry Kahnweiler in Germany and 'the mediator in the loans given to the MET through the von der Heydt Bank' (Gorgus, 2003; Gonzalez Lovera, 2002). The Baron von der Heydt was active in Amsterdam and London, and a keen collector of both modern painting and Chinese, African and Indian objects. Both men shared many interests, and soon Rivière was invited to the magnificent von der Heydt mansion in the Dutch

city of Zaandvoort. According to Nina Gorgus, the baron's inclinations could be considered 'neo-conservative' and his relations with National Socialism 'ambiguous'. In this social setting, Rivière wrote to a Parisian friend Vera Bour reporting his fascination for the German oligarchy:

'I am surrounded here by a very interesting and varied company. German Barons, formal and polite diplomats, art critics and artists from Germany and Holland, bankers and Royal highnesses... I also have long political conversations with diplomats who are inviting me to Berlin in August. Do not worry, I am not turning into a Hitlerian [this line was followed by a sketch of the Nazi swastika] and my German is improving' (Rivière, 1932).

Baron von der Heydt also entertained in his Swiss 'Monte Verita' mansion in Ascona, where a string of thinkers and artists could be seen: most of the members of the Bauhaus; members of the Dada movement; the psychiatrists Otto Gross and Karl Jung; painters; artists; anarchists such as Leon Trotsky; Ernst Frick and Isadora Duncan (Gonzalez-Llovera, 2002, p.551). After a trip to Ascona in 1933, where he appreciated the wonderful collections of his guest, Rivière described to Rivet the naturist and open-air activities in which people were 'lightly dressed' (Rivière, 1933).

However, besides the close personal connections that Rivière held with financial, aristocratic and museological circles, there were in Germany a number of cultural traditions that were close to his cultural concerns.

NATIONAL IDENTITY AND FOLKLORE

'In the beginning was Napoleon, then it was Heimat' (Nipperday, 1983, p.11).

We have already seen Rivière's perception of the role of folklore in the struggle for independence in many countries from the Baltic to the Balkans. Nowhere was this truer than in Germany, where a reaction against the Napoleonic experience - the almost untranslatable notion of 'Heimat' - gave to the local territory and folklore a major importance as key building blocks of German identity. According to Rivière, in Germany folklore became a key support vindicating 'the mysterious forces of the Germanic race' (Rivière, 1938, p.8). Whatever mysterious forces Rivière had in mind, philosophically and historically the notion of 'Heimat' could not be more antagonistic to the Jacobin notion of the 'citizens' in the French tradition. (In his *Essai sur l'Individualisme*, Louis Dumont (1983) contrasted the German idea of national identity based on Herder and Fichte with the French concept based on the Jacobin tradition.) This opposition to the French tradition is well encapsulated by the important distinction made in Germany between 'culture' and 'civilization'. For the German provincial bourgeoisie, the history evoked by the word 'civilization' was 'political history, the history of power and "life according

to the history of thinking,” and as such was considered as suspect’ (Roth, 1989, p.133). In contrast, the history represented by ‘culture’ was regarded in Germany as the history of the ways of life, with its language, skills and gestures, including in culture traditional activities such as knitting, eating, etc. (Gosselin, 1988, p.200).

While the true citizen of the French Republic was encouraged to leave behind all sense of local belonging and develop a national identity based on the progress of human spirit, in Germany the reinforcement of the local, community, history and language, was to be promoted as one of the many ways of being a German. As Applegate expressed it ‘Had France not existed, the Heimat movement may well have had to be invented’ (Applegate, 1990, p.87), or as Rivière put it ‘we owe to Germany the reference to folklore in supporting the patriotic vindication of every contested or conquering nationality’ (Rivière, 1938, p.8).

FOLKLORE AND GERMAN PHILOSOPHICAL TRADITIONS

Along with the political motivation, folklore in Germany had a strong social, philosophical and epistemological character, reaching beyond the character of ‘soil and blood’ imprinted on it by National Socialist anthropology. As Applegate commented, ‘Folklore for the inhabitants of Rhenania (the Rhineland) became the repository of a widespread longing, not for the life of the farmer, peasant, or medieval artisan, but for a non alienated, undivided life’ (Applegate, 1990, p.86). In the words of Nicole Belmont the interest in folklore must be seen in reference to the ‘Germanic fixation with the “original” and the “primitive” inbuilt in the prefix “ur”’ (Belmont, 1973). From Goethe in his search of the Ur-phenomenon in colours, flora and fauna, to Herder’s notion of ‘spirit of the people’ through to Nietzsche’s Dionysian creativity of the Ur-Mensch, the notion of primordial creativity had a direct incidence on the romantic apprehension of reality, and on notions of leadership and management of human affairs. The popularity of Nietzsche with the French artistic avant-garde and the writings of Bataille in the journal *Documents* which Rivière co-edited, drew a direct connection with this philosophical tradition.

The community of concern about the nature of human relations existing between the French and German school of sociology also needs to be stressed. Both schools of thought assumed the existence of a prior homogeneous society that has been subverted by urbanization, industrialization and division of labour. The long debate about the proper relation between locality and nation, the universal and the local that shaped the notion of Heimat, ran in parallel with concerns about the nature of human relations in both the prevailing French and German schools of sociology. Tönnies’s (1887) distinction between community and society (*Gesellschaft* and *Gemeinschaft*) are parallel notions to Durkheim’s mechanical and organic solidarity. These came to be identified as

not two stages with a unilinear and dichotomising historical development, but rather, in the words of Applegate, 'the two poles between which all forms of human association could fluctuate' (Applegate, 1990, p.6).

THE BAUHAUS MOVEMENT

The romantic tradition in folklore was not the only German affinity in Rivière's museology. The work of the German creative avant-garde, and particularly the Bauhaus experiences in the domain of object design, spatial innovation in architecture and exhibition must also be considered. The Bauhaus was celebrated in Paris as 'the only school of modern art that reflects in every sense the spirit of our time' (Grohmann, 1930, p.273). The 'metaphysical architecture' of the German Pavilion in the 1928 Barcelona Exhibition in its 'simplicity and enlightened use of means and intentions' represented 'the true spirit of the new Germany, a Germany that was opened to 'every current that have access to our hearts' (Rubio Tuduri, 1929, p. 410). The prestige accorded to the Bauhaus in the Parisian circles was not, according again to Cahiers d'Art, because of the presence of the leading contemporary artists in Germany, or because of the scope and fertility of its research, but because of the existence in all of them of 'a common idea bonding art to life in a harmonious and indivisible whole in a way the world has never seen before' (Grohmann, 1930, p.274).

THE HEIMAT MOVEMENT AND THE MANAGEMENT OF LOCAL HERITAGE

To further understand Rivière's sympathy for the Heimat movement, we should focus on the management of the local heritage practised by the movement in the different German Federal states. The origins of the movement can be traced to the second half of the 19th century, though it expanded and multiplied in the first two decades preceding the First World War. Its popularity and dynamism are a reflection of an early awareness in Germany of the importance of global heritage. The existence in Germany of a well-grounded and decentralized municipal power was in stark contrast with the provincial poverty and lack of interest for the everyday local of 19th Century France (Ory, 1996). Applegate (1990) regards the Heimat movement as the outcome of an unprecedented proliferation of provincial cultural associations that merged into the common goal of finding new forms of celebrating local heritage. For years, botanical and zoological associations had been recording local flora and fauna, historical societies focusing on the revival of past songs, dances and costumes, while folklore enthusiasts promoted interest in all branches of folklore, from dialects to all forms of poetry and popular tales.

Groups of local citizens called ‘Verschönerungsvereine’ (literally ‘beautification societies’) started concentrating on restoring landscapes and historic ruins; nature was filled with paths, huts and castle ruins to reinforce the love for the land and its history. Besides strengthening civic pride, the aim of these societies was to improve the reputation and recreational facilities of the area, with a beneficial influence on local business, especially in areas of declining economic prosperity. To counteract the perceived negative moral influence of the modern city, members of folk societies started to produce a variety of simple styles of dress and dance, along with songs and traditional fables from the various parts of the region. At the core of their preoccupation was to find signs of collective identity. Historical pages, with recollections, memories and anecdotes referring to local sites, artefacts and famous people, appeared as supplements to many local newspapers. Distinctive regional costume of the peasantry and small towns that had not been worn since the 18th century appeared, and the historical association members hoped that their revival would induce ‘the upper levels of society’ to rally around their view that ‘patriotic’ clothing was the best antidote to the reductive character of modern fashion. (Applegate, 1990).

The concerns of the Heimat movement were not only historical or archaeological but also aimed to improve community life. There were social evenings in which members would sing local songs, dress up in local costumes, sample local wines and listen to readings in local dialect. More revealing still were the historical parades involving elaborate costumes and parade floats, typically chronologically chaotic rather than in a conventional historical narrative, telling the history of the community or region. Parades were strung together focusing on the most evocative and colourful moments from the region’s past as a series of evocative portraits, evoking an idealized story of the past, in which the egalitarian mixing of kings and peasants tried to re-enact a lost harmony among all classes.

THE HEIMATMUSEUM

The Heimat Movement found in the local museum (Heimatmuseum) the fullest expression of these historical concerns, and from German unification in 1871 to the World War in 1914 they multiplied by the thousand across Germany. This ‘modern museum’, according to Albert Becker (1915), ‘should be a people’s school, opened to every man. Our museums, from being the creations of a private, aristocratic places of pure learning, have today become democratic institutions.’ Becker recommended that through the museum people should follow a clear path in the display of collections ‘from natural history to everyday life and cultural history, then to economic and political, military and juridical history’ (Becker, 1915, p.24). In contrast with museums of the past, objects were not collected on their own merit, but instead were to help make tangible what the German anthropologist Adolph Bastian called ‘logoi spermatikoi’, ‘pregnant

thoughts' or 'thought-seeds' which, though never directly observable, were deducible from the plethora of folk ideas, and enabled all individuals and communities to solve their problems. (Keeping, 1983).

The Heimatmuseums were thus to be understood as an expression of that inner impulse that the Heimat considered to be the foundation of life and the human self. According to Lehmann, these museums, which continued to be developed as part of the National Socialist agenda, aimed at displaying an inner and moral concept embracing the totality of the soil and the totality of man. They were to introduce the visitor to the inner vision of his environment, of its milieu, so he could come to intimately understand man, the land and its economy. (Lehmann, 1935).

The Heimatmuseum used not just original objects, but equally casts and reproductions, maps and relevant documentation to explain concepts of geography, economy, ethnicity, race, the formation and the influence of the soil. In contrast, genuine objects including historic castles, archaeological sites and the natural wonders, etc, when possible were to be left in their original setting; instead, through the creation of maps, trails etc, these should be made physically accessible to the day-trippers, who need no longer depend solely on museums to become acquainted with the region as a whole. (Becker, 1915). In accordance with the Federal nature of German government, these museums were independent from any outside interference and funded by the local population. Thus the Heimatmuseum in Neustadt was a project of the Chamber of Commerce, a minister, and a teacher, and according to the major 'in conjunction with the entire citizenry of our town' (Applegate, 1990, p.93).

MUSEOGRAPHY IN GERMANY

From 1933 the Heimatmuseums were quickly brought under the control of the Nazi party and its local administration. For example, the Haus der Rhenischen Heimat (Heimat Museum of the people of the ancient principedom of Renania - part of the modern Rheinland-Pfalz) was inaugurated by Joseph Goebbels in 1936 and conceived specifically as a site for political propaganda, teaching the official history as understood by the National Socialist movement. Klersch (1936) introduced the new Rhenischen Heimatmuseum to the professional in the leading international journal *Mouséion*. Ethnography and history were presented together in five sections: historical and political evolution; the Church; the towns and the bourgeoisie; the rural population; and the economy and its workers. From a museographical point of view, the exhibition made extensive use of copies, reproductions and models in combination with original objects, charts, maps and statistics.

The next year replicas of some of its rooms were displayed within the section 'Museography' in the Palais de Tokyo at the 1937 Universal Exhibition in Paris, where they

were widely seen as the way forward in museographical presentation, and responding to the most modern rules of publicity and promotion. In his revue on the 1937 Exhibition on museography, Rivière praised in particular the 'Musée du Pays rhénan' as 'a grandiose synthesis of the Rhénania, from the State and its principles to the humble peasant, passing through the lords, clericals, bourgeois and craftsmen' (Rivière, 1937f).

Rivière's interest in contemporary local German museum developments was essentially museographical – about the approach to museum interpretation and communication - rather than ideological.

Thus for the occasion Rivière presented, in the Rural Centre, the 'Musée de Terroir' (Local Museum) of Romenay-en-Bresse, using similar museographical techniques to its German counterpart in Rhénania. The exhibit, presented in the French press as 'sensational novelty', prompted a German visitor to the Fair to point out that its inspiration was the Haus der Rheinischen Heimat and confirming, in his view, the influence of the German experience in local museum on French museography. (Gorgus, 2003).

RIVIÈRE, THE SOVIET UNION AND ITS CULTURAL POLICY

It is often difficult to understand the fascination that a whole generation of Frenchmen had for the Soviet Union without reference to the French Revolution and foundational myths of the 'culture des sans-culottes': the myth of the revolution as Promethean gesture by which the shortcomings of the past are overcome by a sudden and violent break that inaugurates a new era of hope and progress, and the belief that progress flows naturally through the oppressed of this world under the leadership of the intellectual and political left. (See, Aron, 1957). In the inter-war years, the leaders of the Russian Revolution were frequently twinned with the iconic names of the French Revolution: Lenin with Robespierre, Trotsky with Danton, etc. The view that history was flowing through the actions of the Russian Bolsheviks was often an underlying belief for a whole generation of French intellectuals. The philosopher Emmanuel Levinas illustrated this Hegelian idolatry of history as reference and as necessity to create transcendental meaning in writing:

'When I left Russia in 1920, I felt that I was leaving the place where history was been written...I was heading for comfort, to a life made of everyday things, a charming life where things pass normally, but history was in the making back there' (Lévy, 1991, p. 105).

After the journey that led him from Cologne, Berlin, Kaunas, Riga, Tallinn, Helsinki and Leningrad, Rivière described to Rivet his empathetic impressions about the world unfolding to his eyes:

'As you had predicted, no need to tell you that I have been seduced by the USSR beyond any word. I am not only referring to its museums that are human, substantial and fertile, but to its social conception and way of life. I would not say I have chosen, this was done for me by other people, but I can say I have understood' (Rivière, 1936b, p.26).

In similar terms, years before, his enthusiasm for German Communism had led him to write from Berlin (6 January 1932) 'on the growing necessity to my eyes for our society to walk towards communism' (Rivière, 1932). Rivière's historical assumption of the 1930s would be reasserted fifty years later in the importance he gave to the Soviet model in his lessons on museology in the University of Paris VI:

'The year 1917, year of the October Revolution, is a crucial date in the history of the world. The socialist world is going to be organized in the Euro-Asiatic space of the old Empire of the Tsars, facing the capitalistic world, which little by little will be dominated by the United States' (Rivière, 1989, p.57).

As he confided in his correspondence with Rivet, Rivière seemed to have found in the Soviet Union the ideal museum:

'What a joy to find here the museums I have dreamed and finding developed in a precise language the theories I have been sketching these last few months: my themes on accumulation, selection and synthesis I have the pleasure of finding' (Rivière, 1936, p.26).

In Leningrad he gave a presentation at the Institute of Anthropology and Ethnography of the Academy of Sciences where his idea of synthesis as the outcome of an historical process of accumulation, classification, selection and synthesis was appreciated: 'The Academy of Sciences that asked me to publish my ideas' (Rivière, 1936, p.26).

Like the cultural programme put into place by the French Revolutionaries, the initial programme of the Russian Revolution was full of hope and enlightened expectations. The artistic patrimony of the nation became property of the State. As Rivière put it:

'In 1917 a "College" was instituted by Lenin for museums and the protection of monuments of art and antiquities. In the new Soviet Union this meant the take over of museums by the State...which is still today one of the organizational principles in that country' (Rivière, 1989, p.61).

A complete reorganization of art schools was made, and the traditional bureaucracy, which had controlled art education, was abolished and replaced by the Nakrompros (an abbreviation of People's Commissariat of Enlightenment). The presence of the Proletkult network (abbreviation for Proletarian Culture) and the formation of Inkhuk (abbreviation of institute of Artistic Culture) afforded the artists unprecedented opportunities to wield administrative and bureaucratic power and to propagate personal beliefs. As Bernard-Henry Lévy has commented, a regime that initially had Chagall as Minister of Fine Arts was bound to be a dream become true for the café and teaching culture of the French intelligentsia. (Lévy, 1991).

One of the consequences of the expropriation of the property of Russian émigrées was the transfer to the museums of the Soviet Union of vast collections of modern and contemporary painting, totally absent at the time from French public collections. Thus the Pushkin Museum of Art in Moscow had the most extensive collection of avant-garde painters, an 'extraordinary wealth of Cézanne, Renoir, Gauguin, Van Gogh and Matisse, each of them in their own individual rooms' (Antal, 1932), while Cahiers d'art referred to:

‘The most admirable set of paintings by Matisse, Picasso, Braque, Gris, Leger, Chagall, Derrain etc. If today we want to have a precise idea of what that French movement meant before 1914 it is to Moscow you must go’ (Cahiers d’Art, 1930, p.338).

This presence of work of living artists, not only in Soviet Museums but also in many other countries except France, was seen as a complete vindication of Rivière and his generation of museum professionals:

‘Why does France, which in the last half a century has produced or attracted the best painters and sculptors in the world, not have a museum of contemporary art? The museums of London, Stockholm, Goteborg, Berlin, Cologne, Hamburg, Breslau, Prague, New York, Chicago and Philadelphia not only have Corots, Courbets, Degas and Daumiers but a remarkable selection of the living painters of the School of Paris. The United States, Russia, Germany, England, Sweden and Czechoslovakia have works of the best of these painters which form a documentary collection that will be impossible to find in France’ (Cahiers d’Art, 1930, p.337).

MUSEOGRAPHY IN THE SOVIET UNION

As we have seen, Rivière’s museography was associated by German observers to the methods developed by the heimatismuseums. In France, however, conservative critics identified these methods as directly imported from the Soviet Union.⁶ Rivière often used this identification with the methods of display in the Soviet Union to promote his projects with the Popular Front decision makers. According to Rivière’s correspondence, what seemed to have caught his attention in the Soviet museums was the interpretation of themes and discourse, which conformed to his idea of synthesis. In 1930 Mouséion published an article on the ‘new directions’ in Soviet museums, explaining how museums had their mission redefined and their collections reorganized. As Pierre Gaudibert has pointed out, the new ideas for the ‘montage’ of permanent and temporary displays were presented by Lenin’s partner, V.N. Kroupskaia in her article ‘The museum in the front of class struggle and the Soviet reconstruction’ published in Pravda, 24 December 1934. The display intended to bring together painting, sculpture and any other artistic practice of one period (graphics, stamped-prints, applied arts,

⁶ The ‘directed’ or politically motivated character of Soviet museology was shared by German, Italian ‘directed’ modes of displaying and coincides with the ‘educational role of museum in modern societies’ promoted by the Popular Front. Thus, in the words of Rene Hughes, the visitor must not be left alone. The display must ‘allure him, seduce him, and force and direct his/her actions’ (Hughes, 1937, p.778). Against the accusations of ‘propaganda,’ French museologists made the distinction between informing and teaching. In practice the distinction was not clear cut; information implied a selection of facts which in itself was a ‘directed’ discourse shaped by the ideological paradigm of science. Beyond its ‘scientific’ ideology, the very project of modernization of ethnological museums aimed at re-educating the citizen in the values of equality and justice of Western humanism. The promotion of local museums, as we shall see, would be tailored to the specific modes of decentralization promoted by French Jacobine ideology and later by the business priorities imposed by market economy.

decoration, architecture and even music and literature) into the global synthesis. Each object-witness was inserted in the historical conditions of production and class struggle (Gaudibert, 1978).⁷

The display of the collection at the State Hermitage in Leningrad epitomized the exhibition techniques of presenting objects of art to the greater public. Reorganized between 1930 and 1934, the displays of the Hermitage could be regarded as examples of the 'great mutation' that historical interpretation underwent in Soviet museums. As described by Theodor Schmit, Director of the Art Institute of Leningrad:

'Collections displayed in museums since the October Revolution aimed to place the works of art in the environment where they were created and in which they became most eloquent and instructive, to use them as propaganda, to explain the evolution of the artistic styles through the events of the class struggle ... this is what we want and we intend to do' (Schmit, 1931, p.220).

Following the principle of the period rooms popularized in Germany by Bode, paintings were displayed alongside sculpture, engravings, drawings, porcelains, weapons, tapestry and fabrics.

The aim was to show how works of art are born from the relationship of production and the ideology of class, and include in this context all the forms of art. The sequence of rooms in the Hermitage was ordered chronologically from the 16th to 20th Centuries, with scenes of everyday life illustrated with paintings, drawings and objects of decorative arts. Paintings were divided to illustrate the formation and advancements of the various social classes. The rooms introducing each new period had introductory boards showing the most important dates of economic history, with statistics of production alongside the relationships between economy and ideology. Often in each room there was a short and clear explanation explaining the artistic ideology. Further detailed explanation was given in the catalogue. To help to understand the style in its totality and through all its manifestations, pictures were exposed with sculptures, stamps, drawings and decorative art objects, porcelains, weapons, tissues, tapisseries, etc and architecture with photography.

EDUCATION AND LOCAL MUSEUMS

Alongside these changes in display, the purpose and mission of the new Soviet museums as published by Mouséion in 1930 also coincided with the Republican idea of education as a preliminary step to citizens' identity:

⁷ A new strategy was adopted by the totality of communist parties from 1926-38. In the Soviet Union it was through detention and persecution 'and Soviet museums will end up being the solemn and educational temples.' After the Revolution the mission of education and conservation was initially given to artists (notably Lounacharsky), but by the end of the 1920s artists had been removed and replaced by critics and sociologists of art, and the policy was disseminated by a museum staff close to the Soviet Proletkult. (Gaudibert, 1978, p.17).

‘We are in the presence of a global movement that aims, in the first place, at making museums educational tools in the presentation of contemporary world and then to make of collections a living, dynamic and empathic organism in the service of humanity’ (Mouséion, 1930, p.159).

Museums were thus to be ‘living organisms’ accessible to the masses, and flexible and powerful instruments of education (Mouséion, 1930, p.150). Rivière reflected on these new directions:

‘What is important in these transformations is less the presentational style than the philosophical spirit and orientation of museology. A new museum has been created, with “vocation populaire,” attached to the expression of socialist values’ (Rivière, 1989, p.61).

This was particularly true for local museums. In the Conference of the Department of Museums (Moscow, 1920) it had been decided that the main objective of a local museum was to depict on a scientific basis the locality to which it belonged and to contribute to the restoration of the local economy. In 1921 a Central Bureau for the Study of the Region (TsBK) was created to promote local studies and to coordinate and cooperate with local societies. The priority was the research of local natural resources (air, water, soil, climate, flora, fauna and minerals), together with local art, customs and religion. The local museum was to collect, conserve and study objects that illustrate the history of nature, the history of the ways of living and socio-economic history. It was to be organized to carry out research on its territory and, through exhibitions and publications, contributed to education of the masses according to the Marxist Leninist conception of the world. (Gosselin, 1993, p.50).⁸

CONCLUSIONS

This chapter has reviewed the affinities Rivière must have found in his early International trips. The German and Soviet museographical displays visited by Rivière show the existence of a frontline museographical culture in matters of presentation and display, to which Rivière, brought up in an avant-garde milieu of arts critics and collectors, must have felt close affinities. His international trips confirmed and/or strengthened some of his ideas, as well as the use of temporary exhibitions as a means to reach a wider public. The Museum of Art of Toledo of Ohio, to name but one, with its string of temporary exhibitions and continuous hands-on educational activities, must have been a good early example of a museum understood as a forum.

⁸ In the summer of 1936 Rivière carried out a six week study mission, visiting twenty-four museums in Leningrad, the nearby Peterhof Palace – the summer residence of Peter the Great - Moscow, Cologne, Berlin, the Baltic Countries, Helsinki, Krakow, Warsaw, Budapest, Vienna and Innsbruck. (Archive of the *Musée de l'Homme: Voyage de Georges Henri Rivière août-septembre 1936* quoted by Gorgus, 2003).

As student of Mauss, with his emphasis on the valorization of objects of everyday life, the importance given to material culture by the Scandinavian folklore tradition as displayed was another affinity Rivière must have not failed to notice.

The open-air museology he experienced in Scandinavian countries and in the American National Park seems to have stayed permanently in his mind. It was, however, not to be adopted in France until the late 1960s, when moves for a reorganization of the administration of the territory started to be considered.

The participation of the population in the German Heimat was an example of community life orbiting around a shared cultural project. However, the Federal nature of German governance made it incompatible with the French system of administration in the 1930s.

The existence of modern art in Soviet and American museums also strengthens Rivière's concern for the urgent need in France of public contemporary collections of art.

BIBLIOGRAPHY

- Alexander, Edward P, 1995, *Museum Masters: Their Museums and Their Influence*, Altamira Press, USA.
- Antal, Frederick, 1932, 'Les Musées en Union Soviétique,' *Les Musées, Histoire et Critique des arts*, Dec 78, Paris, pp.5-13.
- Applegate, Celia, 1990, *A Nation of Provincials: The German Idea of Heimat*, University of California Press, Berkeley & Oxford.
- Aron, Raymond, 1957, *The Opium of the Intellectuals*, Secker & Warburg, London.
- Becker, Alfred, 1915, *Ziele und Aufgaben* quoted in (Applegate, 1990, p.7).
- Belmont, Nicole, 1973, *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Flammarion, Paris.
- Bloch, Marc, 1930, 'Musées ruraux, musées techniques,' *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, 1930, p.248-251.
- Cahiers d'Art, 1930, 'Pour la création a Paris d'un musée des artistes vivants,' *Cahiers d'Art*, 1930, no 7, p.337-339.
- Dumont, Louis, 1983, *Essai sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*, Éditions Seuil, Paris.
- Gaudibert, Pierre, 1978, 'Muséologie marxiste ou sociologisme vulgaire?', *Les musées, Histoire et Critique des arts*, decembre 78, Paris, pp.5-18.
- Gonzalez-Llovera, Wilbert de Jesus, 2002, *Histoire critique du musée d'ethnographie, des origines jusqu'au Musée des Arts et Traditions Populaires*, Atelier National de Reproductions de Thèses de l'Universite de Lille III.
- Gorgus, Nina, 2003, *Le magicien des vitrines*, Maison des Sciences de l'Homme, Paris.
- Gosselin, Gabriel, 1988, 'Sommes-nous tous des romantiques allemands? Pour une socio-anthropologie des droits de l'homme,' *Ethnologie française*, XVIII, 1988, 2, pp.198-207.
- Grohmann, Will, 1930, 'Une école d'art moderne, le Bauhaus de Dessau, Académie d'une plastique nouvelle,' *Cahiers d'Art*, no 5, 1930, pp.273-274.
- ICOM-News, v.25, 1972, p.174-6.
- Keeping, Klaus-Peter, 1983, *Adolph Bastian and the psychic unity of mankind, The Foundations of Anthropology in 19th Century Germany*, University of Queensland Press, London, & New York.
- Klersch, J, 1936, 'Un nouveau type de musée: La Maison du Pay Rhenan,' *Mouseion*, 35-36, pp.7-46.
- Lehmann, Otto, 1935, 'L'évolution des musées allemands et les origins des Heimatmuseums,' in *Mouseion*, 1935, vol 31-32, p.111-117.

Leroi-Gourhan, André, 1936, *Formes élémentaires de l'activité humaine*, Encyclopédie française, Vol 7.

Leroi-Gourhan, André, 1943, *Evolution et techniques: 'L'Homme et la matière*, vol 1, 1971 (first edition 1943), Paris, Éditions Albin Michel.

Leroi-Gourhan, André, 1945, *Milieu et techniques*, 1973 (first edition 1945), Éditions Albin Michel.

Leroi-Gourhan, André, 1964, *Le Geste et la Parole*, Éditions Albin Michel.

Lévi-Strauss, Claude, 1975, *La voie des masques*, Paris, Plon, First edition in two volumes, 'La voie des masques,' 1975, Édition d'art Albert Skira, Geneva. English translation, Claude Lévi-Strauss, *The way of the Masks*, 1982, the University of Washington Press, USA.

Lévy, Bernard-Henry, 1991, *Les aventure de la liberté: une histoire subjective des intellectuels*, Librairie Générale française, Paris.

Maure, Marc Alain, 2005, 'Nation, paysan et musée: La naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904),' *Terrain*, no. 20, July 2005, pp.147-157.

Museum Journal, 1930, 'Editorial: Proposal of the Carnegie Trustees,' *The Museums Journal*, April 1930 vol 29, no 10.

Nipperdey, Thomas, 'Deutsche Geschichte, 1800-1866,' quoted in Applegate, Celia, 1990, *A Nation of Provincials: The German Idea of Heimat*, University of California Press, Berkeley & Oxford, p.7.

Ory, Pascal, 'Du mot hideux de Province, 1996,' pp.7-8, in Vadelorge, Loic, 1996, *Les musées de province dans leurs environnement*, 'Sociabilité, Culture et Patrimoine, Cahiers du GRHIS.

Poulot, Dominique, 1997, *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Éditions Gallimard, Paris.

Rivière, Georges Henri, 1932, 'Lettre de GHR a Vera Bour 28/07/1932,' Bibiotèque Nationale de France, salle des manuscrits cited by Herman Lebovica (1992) and Nina Gorgus (2003).

Rivière, Georges Henri, 1933, 'Letter to Paul Rivet, 1933,' Archives of the Musée de l'Homme, cited by Gorgus, 2003, p.185.

Rivière, Georges Henri, 1936, 'Les Musées de folklore a l'étranger et le future musée français des Arts et Traditions Populaire,' *Revue de folklore français et colonial*, mai-juin 1936, pp.58-71.

Rivière, Georges Henri, 1936b, 'Letter to Paul Rivet from Leningrad 15 august 1936,' *Gradhiva, Revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, no 1, Automne 1986, Jean-Michel Place, p.26.

Rivière, Georges Henri, Boucher, Francis, Cheronnet, Louis, 1937f, *Exposition internationale de 1937, Groupe 1, classe III, Musées et Expositions*, section muséographie, numéro spécial de l'Amour de l'Art, 1937.

Rivière, Georges Henri, 1938, *Cours d'histoire des Art et Traditions Populaires: le folklore français, 1ère Leçon*, ATP École du Louvre. Year 1938-1939, Archives GHR, MNATP.

Rivière, Georges Henri & Maget, Marcel, 1944, 'Habitat rural et tradition paysanne,' pp.1-8 in *Journées d'étude de l'habitat rural*, 13-17 juin 1944.

Rivière, Georges Henri, 1973b, Musée et environnement, *Museum* 25, 1973, ICOM.

Rivière Georges Henri, 1976b, *Essai sur le magasin muséal, d'objets et d'instrument documentaires, novembre 1976*, Report submitted by Rivière to Luis Montreal, Paulette Olcina and Yvonne Oddon , GHR MNATP Archives.

Rivière, Georges Henri, 1978, *Recent interdisciplinary experiences in France in Museums, Parks and Ecomuseums at the Smithsonian Institute* , 1978, Unpublished Video Tape on Ecomuseums at the Smithsonian Institute, 10 October 1978.

Rivière, Georges Henri, 1978b, *L'Ecomusée, Histoire, Définition, Organisation*, 6 décembre 1978, MNATP GHR Archives.

Rivière, Georges Henri, 1978c, *Regard sur les musées danois et leurs systèmes d'organisation*, 1978, Paris, MNATP GHR Archives.

Rivière, Georges Henri, 1989, 'Musée et Société,' first lesson of 'Cours de Museologie,' pp.145-166, in Amis de Georges Henri Rivière, *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, 1989, Dunod.

Rubio Tuduri, Nicolas M, 1929, 'Le pavillon de l'Allemagne a l'exposition de Barcelone par Mies van der Rohe,' *Cabiers d'Art*, no 8-9, 1929, pp.409-410.

Schaeffner, André, 1936, *Origine des instruments de musique, Introduction ethnologique a l'histoire de la musique instrumentales*, Paris, Payot.

Schmit, Theodor, 1931, 'Les Musées de l'Union des Républiques socialistes Soviétiques,' pp.206-221 in d'Espezel, Pierre & Hilaire, Georges (ed), *Musées*, 1931, Cahiers de la République des Lettres, des Science et des Arts.

Stendall, J.A. Sidney, 1938, *Museums in Scandinavia*, The Museum Journal, Nov 1938, Vol 38.

APRÉMON DE LA ROCHA MIA
МЕЂУНАРОДНИ УТИЦАЈИ НА КОНЦЕПТ
ЕКО-МУЗЕЈА ЖОРЖА АНРИЈА РИВИЈЕРА

DR DE LA ROCHA MILLERAYMOND
INTERNATIONAL ORIGINS OF GEORGE
HENRI RIVIERE'S ECOMUSEUM CONCEPT



**ПРОЦЕНА УСПЕХА ЕКОМУЗЕЈА
ПРИМЕНА МЕЂУНАРОДНОГ
ОКВИРА НА ПРОЦЕНУ
ЕКОМУЗЕЈА У КИНИ**

**THE EVALUATIONS OF
ECOMUSEUM SUCCESS
IMPLICATION OF
INTERNATIONAL FRAMEWORK
TO CHINESE ECOMUSEUMS
ASSESSMENT**

Др Сабрина Хонг Ји

Предавач
Универзитет Дикин

Dr. Sabrina Hong YI

General Academic
Deakin University

Др Ји је урадила истраживање и одбранила докторску дисертацију на тему Екомузеја у Кини 2014. године на Универзитету Дикин

Dr. Yi accomplished her PhD research in Chinese Ecomuseums and obtained her Doctorate Degree in 2014 in Deakin University.

Апстракт

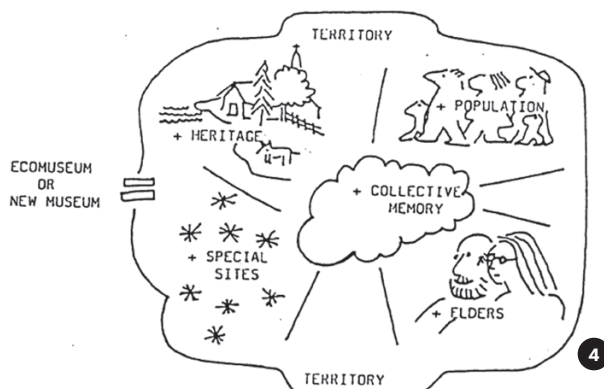
Екомузеј је нови облик музеја на отвореном којим управља орган или агенција локалне заједнице која је задужена за његово планирање и изградњу. Тачније, он представља нову идеју холистичког тумачења културног наслеђа у циљу одрживог развоја насталу у Француској седамдесетих година прошлог века. Екомузеји се данас отварају широм света. У Кини, екомузеји су изграђени у великом броју села етничких мањина како би се очувала мањинска култура и помогао њен даљи развој. Овај рад почиње прегледом тренутне ситуације, истиче проблеме и открива јасну потребу да се процени успех оваквих музеја. Контролна листа индикатора ће бити изведена из релевантних дефиниција, историје екомузеја и стране литературе која за тему има њихову евалуацију. Као резултат тога, предлаже се да се кинески екомузеји процене према следећим одредницама:

- 1) Учешће, оснаживање и укључивање локалне заједнице;
- 2) Конзервација, очување и тумачење ресурса баштине;
- 3) Стратегије и управљање у циљу локалног одрживог развоја.

Abstract

The ecomuseum is a new form of open-air museum envisaged, built, and managed by the authority and agency of local communities. In particular it refers to a new idea of holistically interpreting cultural heritage for a sustainable development which originated in France in the 1970s. Ecomuseums are now widely established around the world. In China, ecomuseums have been constructed in a number of villages of ethnic minorities to help conserve minority culture and assist their future development. This paper starts with an overview of the current situation, highlights the problems and reveals a clear need to evaluate the success of these museums. A checklist of indicators will be extracted from relevant definitions, the history of ecomuseums and the international literature on their evaluation. As a result, it is suggested that Chinese ecomuseums should be evaluated in the following terms:

- 1) The participation, empowerment and involvement of local community;
- 2) The conservation, preservation and interpretation of heritage resources;
- 3) The strategies and governance for local sustainable development.



1
Девојчица из села Сога
у народној ношњи,
са традиционалном
фризуром
Извор: прилагођено из:
„Размишљања о музејима
у Кини“, Су (2006), стр. 37

2
Мапа распрострањености
две генерације кинеских
екомузеја
Извор: аутор

3
10 „Пројекат 1+10
екомузеја“ у аутономној
покрајини Гуангки Зхуанг
Извор: аутор

4
Компоненте екомузеја
Извор: Прилагођено
из „Норвешко искуство
у области екомузеја и
децентрализације музеја“,
Гјеструм (1992).

1
The little girl in Soga
village wearing traditional
costumes and hairstyle
Source: adapted from
Su (2006), 'Meditation of
Museums in China', p. 37

2
Distribution Map of the
two generations of Chinese
ecomuseums
Source: Author

3
the "1+10 Ecomuseum
Project" in Guangxi Zhuang
Autonomous Region
Source: Author

4
The Components of
Museums
Source: Adapted from
Gjestrum (1992), 'Norwegian
Experience in the Field of
Ecomuseums and
Museum Decentralisation'

САБРИНА ХОНГ ЈИ

ПРОЦЕНА УСПЕХА ЕКОМУЗЕЈА ПРИМЕНА МЕЂУНАРОДНОГ ОКВИРА НА ПРОЦЕНУ ЕКОМУЗЕЈА У КИНИ

УВОД

Музеји играју важну улогу у приказивању и очувању наслеђа и њихове дефиниције се константно развијају. Конвенционални статички музеји су зграде или места која чувају и излажу уметничка дела, научне узорке или друге предмете изузетне вредности (музеј, 2010). Шездесетих година двадесетог века, „Друга револуција музеја“ је позвала музеје да се повежу са заједницом (Ван Менш & ЈА, 1995). У општем смислу, екомузеј, као облик нове музеологије (Пар, 2005), представља опипљиву врсту музеја на отвореном. У последњих неколико деценија, концепт екомузеја је универзално признат као нова парадигма холистичког тумачења културног наслеђа у коме заједнице чувају, интерпретирају и управљају својим наслеђем у циљу одрживог развоја.

Године 1986, у Кини је уведен концепт екомузеја (Су, 2006). Први екомузеј у Кини је, уз спонзорство из Норвешке, отворен 1998. године у покрајини Гуизхоу, у селу Сога. Зове се Сога Миао Екомузеј. Од тада се концепт екомузеја снажно развија у кинеским селима са циљем да се очува културна баштина мањинских народа и помогне њен даљи развој.

Током 13 година постојања екомузеја у Кини, дошло је до расправа у вези са њиховим успехом. Неки тврде да екомузеји нису успели да превазиђу сукоб између руралног развоја и очувања културног пејзажа, док други имају позитивне ставове и сматрају да екомузеји могу напредовати кроз процес локализације (Су, 2008). Међутим, не постоји пракса евалуације која би проценила њихов успех. Стога се овај рад залаже за нови процес евалуације и покушава да понуди сугестије у вези са њом.

Почевши прегледом кинеских екомузеја и истакнутих питања о њиховој контроверзи, овај рад издваја импликације из дефиниција и историје екомузеја и стране литературе о њиховој процени. Завршни део рада формулише листу индикатора који процењују успех кинеских екомузеја.

ДЕФИНИЦИЈА ЕКОМУЗЕЈА

Музеј, према дефиницији Међународног комитета музеја (ИКОМ-а), јесте „непрофитна, трајна институција у служби друштва и његовог развоја, отворена за јавност, која тражи, конзервира, истражује, комуницира и излаже у циљу проучавања, образовања и уживања материјалних и нематеријалних ствари које говоре о људима и њиховом окружењу“ (ИКОМ, 2006).

Екомузеј обједињује традиционалне музејске технике прикупљања, тумачења, проучавања, излагања и очувања (Валтер, 1989). Осим тога, екомузеј као нови тип музеја, чији назив потиче од грчке речи ‘оикос’ што значи „кућа“ или „животни простор“, дефинише музеј који је посвећен људима и говори о њима и њиховом окружењу (Кеиес, 1992). Екомузеј се разликује од традиционалног музеја на отвореном. Хадсон (1992) је описао три разлога због којих су музеји на отвореном изабрали да себе називају екомузејима - тежња за надоградњом обима производа, жеља да институција постане модерна и демократска и потреба да буду признати као музеји. У међувремену, музеји на отвореном су се задржали само на формирању збирки и пресељењу објеката, док екомузеји чувају поставке у свом оригиналном окружењу (Пер, 1986).

Концепт екомузеја су 1971. године осмислили Георгес-Хенри Ривиере и Хугес де Варинама, током вечере са француским министром заштите животне средине, са намером да повежу заштиту културног наслеђа са окружењем (Варине, 1985). Француско Министарство заштите животне средине није било задовољно старомодном речи ‘музеј’ и желело је да направи неку иновацију. Случајно, Хугес де Варине је рекао: „Неко говори о еколошким музејима, зеленим музејима, и тако даље, при чему мисле на регионалне парк музеје у Француској, као екомузеје“. „Узимам овај назив“, рекао је министар, и тако је рођен термин екомузеј. Ривиере је редефинисао овај појам три пута у току једне деценије (Ривиере, 2001). У својој „еволутивној дефиницији“ из осамдесетих година прошлог века, дефинисао га је као:

... инструмент осмишљен, опремљен и вођен заједнички од стране актуелне власти и локалног становништва ... израз човека и природе ... израз времена ... тумачење простора ... лабораторија ... конзерваторски центар ... школа ... (Ривиере, 1985).

Де Варине, ко-творца концепта, остаје незадовољан терминологијом, јер је реч постала двосмислена (Варине, 2010). Године 1985, он је изјавио да не постоји апсолутно тачна или погрешна дефиниција (Варине, 1985). 1988. године је изнео мишљење да је реч екомузеј неадекватно решење уколико музеји теже обнављању (Варине, 1988).

Дејвис (2005) и Корсане и др. (2009) су извршили преглед новијег развоја екомузеја у Италији, Јапану и Кини и дефинисали екомузеј као „музеј којим управља заједница или пројекат културне баштине који води одрживом развоју“. Године

2005, током Међународног форума екомузеја у Гуизхоу у Кини, Су закључује да „не постоји стандардна дефиниција екомузеја“ (Су 2005).

Као што се може видети из поменутих разговора, дефиниција екомузеја је увек контроверзна тема савремене музеологије. Упркос овим расправама, постоје два консензуса у вези са екомузејима. Први лежи у разлици између конвенционалног музеја = зграда + збирке + експерти + посетиоци и екомузеја = територија + наслеђе + меморија + становништво (Корсане, 2005; Гјеструм, 1992). Друга ствар у којој се слажу је да префикс „еко“ означава суштинску људску или социјалну екологију која се односи на друштвену, културну и природну средину коју дели заједница (Дејвис, 2005; Ривард, 1988; Варине, 2005).

Постоје и два корисна модела екомузеја. Корсанов модел (2005) описује екомузеје као уграђене у заједницу и постављене у окружење. Насупрот томе, Дејвисов модел (2008) „огрице“ третира екомузеј као нит која повезује различите елементе.

ИСТОРИЈА ЕКОМУЗЕЈА

Дејвис (1999) је испитивао историјску и филозофску позадину екомузеја. Забележио је континуирани интерес за истраживање природног окружења од 16. века, заштиту животне средине током 1960-их, покрет заштите културне баштине и преовлађујуће тумачење заштите животне средине с краја 20. века које је омогућила „Друга револуција Музеја“ током шездесетих година која је позвала музеје да служе друштвеним и политичким потребама и да се прошире на своје окружење. Екомузеј, као облик нове музеологије (Пар 2005), је настао 1960. године из регионалних националних паркова Француске и имао је двоструку улогу - повезивање музеја са окружењем и заједницом. На почетку су се појавиле две врсте екомузеја – екомузеј открића и екомузеј заједнице (Дејвис, 1999).

Екомузеј открића је првобитно основан у регионалном парку природе Арморика (Parc naturel régional d'Armorique). Под руководством и захваљујући ентузијазму Георгес-Хенри Ривиере, два екомузеја (Ecomusée des Monts d'Arrée and Ecomusée de l'Île d'Ouessant) су основана у овом парку, приказујући приморске и планинске пределе. Хуберт (1985) је овај почетак дефинисао као прву генерацију француског екомузеја, иако сами музеји нису носили такав назив.

Друга фаза француског екомузеја је започела екомузејом заједнице у Ле Крусон Монтко-лес-Минесу 1974. године са циљем да рехабилитује пост-индустријски пејзаж. Основан је учешћем заједнице у његовој процени, раду и планирању. Због својих вишеструких функција у одржавању културног идентитета и задовољењу локалних потреба, укључујући економију, политику и обнову, постао је модел за многе друге екомузеја широм света.

ЕКОМУЗЕЈИ У КИНИ

Концепт екомузеја постоји у кинеским националним селима преко 13 година. Национално село је јединствена врста села у Кини. Кина има 56 етничких мањинских група које заједно чине свега 8,41% становништва, а остатак чини народ Хан као доминантна већина. Они углавном живе у националним селима у северним, западним и југозападним деловима Кине. Ова национална села представљају дом за 56 мањинских група које имају своје карактеристичне стилове живота. Али, она се углавном налазе у удаљеним местима и имају слабу комуникацију са урбаним срединама; мањински народи живе у лошим условима, на пример, без текуће воде или струје. Питање како обезбедити да ове мањине имају приступ бољем начину живота без угрожавања вредне културе у овим селима је представљало изазов за државне и покрајинске владе Кине током осамдесетих година двадесетог века. Да би се решио овај проблем, отворен је први екомузеј 1998. године у Сога националном селу у покрајини Гуизхоу, уз спонзорство из Норвешке. Особеност Миао људи је њихова нематеријална културна баштина - традиција јединствене музике и плеса, као и дугачких воловских рогова које носе жене.

Данас постоји 14 екомузеја у Кини. Као промотер кинеских екомузеја, Су (2008) их сврстава у две генерације. Изгледа да је у својој дискусији намерно занемарио екомузеј у провинцији Јунан, основан 2005, можда зато што тај екомузеј има другачију административну власт (Су, 2005). Су је отуда закључио да овај другачији начин управљања захтева даљу анализу (Су, 2006).

КЉУЧНА ПИТАЊА И ПРОБЛЕМИ ЕКОМУЗЕЈА У КИНИ

Током 13 година постојања у Кини, екомузеји су наилазили на потешкоће, нарочито у првој генерацији. Музеји ове генерације се налазе у провинцији Гуизхоу, у којој су опстали народи етничких мањина Буи, Хан и Донг. Генерално, ова група екомузеја има заједничку структуру - традиционални музеј под називом „документациони центар“ приказује видљиве културне реликвије и околна села. Године 2009, Јин и Ву су скренули пажњу на три највеће потешкоће ових екомузеја. Прво, чвор који повезује документациони центар и његово окружење је слаб. Селани сматрају сам центар екомузејом уместо да село у коме живе схвате као његов део. Друго, не постоји довољно учешће мањинских народа. Једва да постоје случајеви у којима су кампање екомузеја предвођене локалним становништвом као што је то случај у Француској. На пример, мањински народ у Сога Миао екомузеју живи у лошим условима, тако да оно о чему они заиста брину јесте како да напусте ову област и одселе се у модерне градове, а не како да очувају приказ и окружење у коме живе. Треће, туризам је прекомерно развијен. Године 1999, норвешки представник

пројекта екомузеја у провинцији Гуизхоу Гјеструм (1999) наводи да људи не би требало да буду одвојени од свог културног наслеђа; уместо тога, они би требало да имају могућност да креирају своју будућност засновану на њему. Ово је народима етничких мањина омогућило да користе своје културне ресурсе како би се одрживи развој наставио кроз туризам. Наводи се да су кинески екомузеји основани пре свега због јачања туризма (Донг & Зхаи, 2007; Лиу, Лиу, & Вал, 2005). Овакав фокус кинеских екомузеја је свео преношење културе на ниво изложби чиме је аутентичност нематеријалних култура претрпела губитак (Дејвис, 2006).

Када се говори о тешкоћама у првој генерацији кинеских екомузеја, наводи се да је сам њихов концепт посебан нус-производ пост-индустријског доба западне цивилизације, и стога се не може применити у недовољно развијеним кинеским селима (Зханг & Иоу, 2009). Међутим, Су наглашава да

„Концепт екомузеја може напредовати само кроз процес локализације. Сваки екомузеј може напредовати само као одговор на своје посебно окружење, које је повезано са националном, друштвеном и локалном праксом и мора ићи упоредо са развојним подухватима“ (Су, 2008, стр. 38).

Он наводи да је прва фаза локализације екомузеја „културна пошиљка“ која омогућава да влада и саветници буду „заступници“ културе који предводе оснивање екомузеја (Су 2005). У неразвијеним селима, владајуће структуре и саветници су једине особе које знају шта је екомузеј док мањински народи немају свест о својој култури, тако да оснивање екомузеја не може бити изводљиво без координације власти и саветника. Су такође сматра да све док сељаци не схвате концепт екомузеја и значај своје културе, односно тек када постану њени стварни власници, идеја екомузеја може постати одржива (Су 2006). Он сматра да је процес од „културне пошиљке“ до „културне аутономије“ нормалан процес оснивања кинеских екомузеја.

У вези са овим процесом локализације, друга генерација екомузеја у аутономној покрајини Гуангки Зхуанг је високо оцењена у Кини. Ово је комбиновани систем једног традиционалног музеја - Гуангки музеја националних мањина и десет околних екомузеја. С једне стране, наведено је да се околних десет екомузеја користи као истраживачка лабораторија за централни Гуангки музеј националних мањина (Јин и Ву, 2009). Су (2008) је тврдио да је ова сарадња је оснажила Гуангки музеј националних мањина да помогне изградњу десет нових екомузеја, првенствено да би се поспешила истраживања и заштита аутохтоне културе пошто се отворила према спољном свету. Поред тога, урбанистички пејзажни мастер план Гуангки екомузеја је бољи од оних у Гуизхоу (Јин и Ву, 2009).

Поменути проблеми откривају неке слабости прве и побољшања друге генерације екомузеја у Кини; ипак, и даље постоји потреба да се критички процени њихов

учинак у вези са тим да ли и колико задовољавају међународне стандарде екомузеја и да ли им се успешно приступа у управљању и одржавању баштине пејзажа у Кини. Међутим, не постоји национална смерница за вођење, оснивање и управљање екомузејима, као ни за процену њиховог успеха. 2008. године, Кинески национални биро за културу је започео израду Националних смерница за петогодишњи план екомузеја у Кини (СУ, 2008). Овај документ никада није завршен због недостатка финансијских средстава (СУ 2010). Штавише, од *Међународног симпозијума о Гуизхоу екомузеју* одржаном у покрајини Гуизхоу 2005. године, није било информација о кинеским екомузејима на енглеском говорном подручју (Варине 2010.). Стога је од великог значаја предложити одговарајући начин процене успеха кинеских екомузеја како би се побољшало њихово оснивање и управљање њима.

ЕВАЛУАЦИЈА: НИВО ЗНАЊА

Екомузеји се убрзано развијају широм света. Тренутно постоји 500 организација које користе овај назив (Дејвис, 2010). Сви они су основани у складу са сопственим културним наслеђем, односе се на различите ресурсе баштине и имају различите стилове управљања.

Херон (1991) је предложио три главне карактеристике екомузеја – „јак осећај локалног поноса у погледу традиције, обичаја и народног градитељства“, повезан са економском обновом и покушајем да се сачува угрожена култура. Жубер (2005) је сажео четири принципа француског екомузеја - територија, сопствено наслеђе, становништво и образовање. Дејвис (2005) је истакао понос локалног становништва као кључну карактеристику заједничку за све екомузеје.

Ипак, неки екомузеји су погрешно означени као такви, што је далеко од оригиналних начела теорија о екомузејима (Корсане и др, 2007а). Тврди се да су важне особине Ле Креусоа погрешно протумачене (Варине, 1988). Дејвис (2005а) је закључио да постоје два мита о екомузејима. Један је широко распрострањена идеја да сви екомузеји треба да се прилагоде мултифункционалној дефиницији Ривиере из 1980. године. Други је да растезањем филозофије екомузеја, граница између њега и других организација које се баве културним наслеђем постаје нејасна. Услед оваквих околности, обављена су нека истраживања на процени екомузеја у циљу бољег управљања овом организацијом.

Дејвис (2005 б) наводи да индикатори за мерење учинка који се примјењују на већину традиционалних музеја, као што су број посетилаца, збирки и едукативне активности које се реализују, имају мање значење у контексту екомузеја. Неуспех коришћења традиционалних показатеља за процену екомузеја је резултат различитости екомузеја у погледу начина како се њима управља, како се финансирају, кадрова које запошљавају, како се прикупљају предмети и које

услуге треба обезбедити за посетиоце. Ове варијације такође доводе до тешкоћа у примени стандарда који би требало да испуни један екомузеј.

Године 1992, Боилан (1992) је навео пет аспеката који разликују класични музеј од екомузеја - територија, централни фокус истраживања и комуникације, организациони приоритет, конзументи и контрола власти. Док је класични музеј смештен у згради, бави се збиркама, базиран је на одређеним специфичностима, има посетиоце као главне конзументе а стручно особље га контролише и уређује, екомузеј има широк спектар географске територије од једног села до читавих региона у којима се налази културно наслеђе, користи интердисциплинарни приступ, види локално становништво и туристе и њихове млађе генерације као потрошаче, а контролисан је од стране представника локалне заједнице.

2007. године, Коресан и др. су издвојили пет индикатора екомузеја:

„Усвајање територије која није нужно дефинисана
конвенционалним границама,

Усвајање политике „подељене-територије“ која је повезана са *ин
ситу* очувањем и тумачењем

Конвенционални погледи на власништво су одбачени; очување и
тумачење места - виза за везу и сарадња

Оснаживање локалних заједница; укључивање локалног
становништва у музејске делатности и креирање културног
идентитета

Потенцијал за интердисциплинарно и холистичко тумачење“

На основу ових пет аспеката, Коресане и др. су развили листу питања која су користили за тестирање перформанси пет екомузеја у Пјемонту и Лигурији, у Италији. Током истраживања, утврђено је да је дошло до значајних варијација у најпрепознатљивијим карактеристикама филозофије екомузеја - учешћа заједнице и локалне демократије. На пример, екомузеј Германаска слично бројним локалним удружењима, активно ангажује само 10% становништва локалне заједнице у очувању природног и културног наслеђа. Други важан закључак овог истраживања показује да неки екомузеји, који су се изјаснили као демократске или иницијативе фокусиране на заједницу, могу ефикасније да измере успех свог рада у погледу облика капитала који настје тако што локално становништво користи методе екомузеја ради очувања своје баштине (Корсане и др, 2007 б). На пример, екомузеј

Дела Канапа је имао мали број посетилаца, али ентузијазам и подршка локалног становништва гарантују професионални рад овог екомузеја (Коресане и др, 2007 б). Даље се објашњава да у овом пројекту организација врши самовредновање и да најмање очекивани исход рада овог екомузеја и одговарајући критеријум за његов успех представљају користи које су стекли волонтери, на пример, савладане вештине, стечено поверење и ширење хоризонта знања. Оно што је најзначајније је да је Корсане (2007 б) предложио да кинески екомузеји, као интроспективне организације које су еволуирале како би изашле у сусрет локалним потребама, а не регионалним или националним програмима, треба да буду процењени према активностима екомузеја усмереним на локалну заједницу и појединачне учеснике.

МЕЂУНАРОДНИ ПОКАЗАТЕЉИ РАДА ЕКОМУЗЕЈА

На основу међународних процена екомузеја и ситуације са кинеским екомузејима у националним селима, почетна листа индикатора екомузеја се развија пратећи три аспекта на следећи начин:

- 1) Критеријуми у погледу партиципације, оснаживања и укључености локалног становништва
 - Локално становништво, стручњаци, особље управе и административни радници раде заједно на пројекту екомузеја.
 - Постоји руководство – група за доношење одлука у вези са екомузејом. Одбор укључује представнике локалног становништва.
 - Локално становништво има слободу да изрази своје жеље / бриге.
 - Мишљење локалног становништва се узима у обзир у процесу доношења одлука. Њихови ставови могу утицати на стратегије, програме или политике екомузеја.
 - Истраживачи из области антропологије, наслеђа, културе, историје, економије, архитектуре, итд. раде заједно са локалним становништвом на стварању продуката као што су књиге, документарни филмови и радионице. У овом процесу, локално становништво представља врсту истраживачке лабораторије за професионалце.
 - Постоји доста локалних активности које обезбеђују право учешће локалног становништва. На пример, локално становништво се подстиче да води пешачке туре и прича приче о својој културној баштини посетиоцима, као и да плеше са туристима.
 - Постоји сарадња између локалних скулптора, уметника, писаца, глумаца, занатлија, музичара и плесача на организовању активности екомузеја и промовисању домаћих производа
 - Кроз учешће у активностима, мештани правилно разумеју значење екомузеја и постају поносни на своју културу. На тај начин локално становништво подржава

активности екомузеја и добровољно нуди помоћ. На пример, мештани се слажу са програмом екомузеја. Они су спремни да донирају предмете за изложбе и нуде да бесплатно организују шетње за посетиоце.

- Екомузеј омогућава мештанима да се заједно уче локалним вештинама. Локално становништво добија обуку у оквиру програма екомузеја.
- Из Локално становништво је редовно информисано о новостима у свом екомузеју дистрибуцијом летака или организацијом састанака.
- Подстиче се организовање других активности за локално становништво. На пример, руководство екомузеја ради на привлачењу страних стручњака, удружења или друштава, школа и образовних институција да посетите екомузеј.
- Локално становништво може имати увид у смернице екомузеја, његове прописе или друге административне документе. Ови документи су преведени на локалне дијалекте.

2) Критеријуми у погледу очувања, заштите и тумачења ресурса културног наслеђа

- Екомузеј је дефинисан фрагментираном политиком а не конвенционалним границама – његова територија покрива целину која дели исте вредности наслеђа.
- Постоје заједничке карактеристике у географском подручју екомузеја. Екомузеј има назив и наслеђе за тему, који су разумљиви како посетиоцима тако и локалном становништву.
- Збирке и изложбе у екомузеју су фокусиране на колективно памћење локалног становништва. Тако се екомузеј састоји од седишта музеја и његових испостава у виду објеката и локалитета. Постоји документацијски центар за приказ материјалне културе. Околина и окружење су такође укључени као део екомузеја - колективна меморија се приказује у кућама, на улицама и кроз начин живота локалног становништва.
- Нове зграде у оквиру екомузеја треба да задрже стил и буду направљене од истог материјала као и оригиналне зграде / куће у регији. На пример, новоизграђени документациони центар је усаглашен са околним грађевинама.
- Одговарајућа обнова или поправка је учињена на неким локалним зградама које имају велику вредност културног наслеђа. Такве акције задржавају традиционални стил старих зграда.
- Улажу се напори за редовно одржавање објеката народног градитељства и пејзажа, на пример, кућа локалног становништва.
- Интердисциплинарни приступ се користи за холистичко тумачење ресурса баштине. На пример, историчари, еколози и културни активисти су укључени у креирање политика и програма екомузеја.

- Комплетан асортиман ресурса наслеђа одређене територије је идентификован. Пажња је посвећена и материјалној и нематеријалној баштини (усмена предања, сведочења, језици, обреди, музика, песма, игре, традиционалне занатске вештине).
- Спроводи се истраживање ресурса културне баштине и документације. Исходи укључују производњу видео материјала, објављивање књига и организацију едукативних активности.
- Постоје бројни начини тумачења баштине. На пример, употреба медија, лично објашњавање, приказ културних пракси укључујући локалне културне или језичке традиције.
- Дијалог између посетилаца и локалног становништва се промовише. На пример, током вођених тура, посетиоци имају прилику да постављају питања у вези са локалном културом.
- Однос између туризма и развоја екомузеја је уравнотежен. Постоје прописи који контролишу туристичке активности, на пример, контролisanje броја посетилаца.
- Сви учесници разумеју сукобе између локалног економског развоја и губитка аутентичности баштине. На пример, постоји континуирани дијалог између заинтересованих за очување баштине и туристичке индустрије.
- Постоји систем евалуације за праћење ефикасности објеката наслеђа. Омогућено је праћење исхода.

3) Критеријуми у погледу стратегија и управљања у циљу локалног одрживог развоја

- Пре оснивања екомузеја постојале су формалне смернице за планирање и именован одбор са прецизним плановима. Стратешки план је усвојен од стране локалног становништва. Овај план подстиче укључивање свих главних актера на територији (удружења, организације, предузећа и физичка лица).
- Од оснивања екомузеја локална привреда је промовисана. На пример, оснивање екомузеја је створило могућности за запошљавање локалног становништва и промовисао локалне индустрије.
- Постоји именован и изабран Одбор екомузеја који доноси кључне одлуке и решава проблеме. Одбор се редовно састаје.
- Постоји званични документ који регулише односе сарадње између државе, покрајине и локалне самоуправе. Овај документ такође прецизира одговорности на сваком нивоу екомузеја.
- Постоји близак контакт између овог пројекта и других националних или иностраних екомузеја у виду размена и обука
- Довољно средстава се може обезбедити из различитих извора - волонтерске донације, мере запошљавања, буџет повезаног пројекта - она се могу добити

аплицирањем код већег броја управних округа, различитих организација или предузећа. Постоји усклађена сарадња између државних органа, владиних агенција, приватних удружења и појединаца. Туризам је такође битан извор финансирања.

- Екомузеј не замрзава један пејзаж у одређеном историјском периоду већ дозвољава промене и бољу будућност, како за само место, тако и за локално становништво.
- Екомузеј помаже акумулацију друштвеног капитала у региону. За локално становништво, друштвени капитал значи њихово разумевање екомузеја и сопственог наслеђа, бољи животни стандард и смањење сиромаштва. За сам регион, капитал подразумева економски развој и унапређење заштите животне средине.
- Образовни програми се реализују у форми редовних семинара и радионица за занатлије, музичаре и друге људе, са циљем да они стекну способност и самопоуздање да контролишу и управљају екомузејом на дуге стазе.
- Како би се помогао развој екомузеја, спроведено је истраживање о конкретним аспектима геологије, биологије, историје, домаће хране, архитектуре, локалне индустрије, итд.
- Програми екомузеја представљају причу о прошлости, садашњости и будућности. На пример, они теже да подстакну ентузијазам млађих генерација и да се избегне проблем депопулације у региону.

ЗАКЉУЧАК

Овај рад разматра дефиниције екомузеја, њихову историју, страну литературу везану за њихову процену, и коначно поставља питања кинеских екомузеја у међународне оквире. Иако постоје неке критике које говоре о слабости прве и побољшању друге генерације екомузеја у Кини, не постоје националне смернице које би осигурале њихов успех. Стога је од великог значаја предложити одговарајући начин процене и смернице за оснивање и боље управљање које би водиле ка успеху кинеских екомузеја. Напред изнети међународни показатељи представљају алат који се може користити од стране људи који оснивају и управљају екомузејима у Кини; они ће им омогућити да изврше процену колико њихови музеји задовољавају опште критеријуме екомузеја.

ЗАХВАЛНОСТ

Донгхаи Су, Марк Мауре и Хугуес де Варине.

ЛИТЕРАТУРА

- Boylan, P. (1992). Is yours a classic museum or an ecomuseum/'new' museum? *Museum Journal*, 94(4), 30.
- Coresane, G., Davis, P., Elliott, S., Maggi, M., Murtas, D., & Rogers, S. (2007a). Ecomuseum Evaluation: Experience in Piemonte and Liguria, Italy. *International Journal of Heritage Studies*, 13(2).
- Coresane, G., Davis, P., Elliott, S., Maggi, M., Murtas, D., & Rogers, S. (2007b). Ecomuseum Performance in Piemonte and Liguria, Italy: The Significance of Capital. *International Journal of Heritage Studies*, 13(3).
- Corsane, G. (2005). *From 'outreach' to 'inreach': how ecomuseum principles encourage community participation in museum processes*. Paper presented at the Communication and Exploration--International Ecomuseum Forum, Guizhou, China.
- Corsane, G., Davis, P., Elliott, S., Maggi, M., Murtas, D., & Rogers, S. (2007a). Ecomuseum Evaluation: Experience in Piemonte and Liguria, Italy. *International Journal of Heritage Studies*, 13(2).
- Corsane, G., Davis, P., Elliott, S., Maggi, M., Murtas, D., & Rogers, S. (2007b). Ecomuseum Performance in Piemonte and Liguria, Italy: The Significance of Capital. *International Journal of Heritage Studies*, 13(3).
- Davis, P. (1999). *Ecomuseums: a sense of place*. London and NY: Leicester University Press.
- Davis, P. (2005a). Place, 'cultural touchstones' and the ecomuseum. In G. Coresane (Ed.), *Heritage, Museums and Galleries*. NY: Routledge.
- Davis, P. (2005b). *Standards, performance measurement and the evaluation of ecomuseum practice and 'success'*. Paper presented at the Communication and Exploration--International Ecomuseum Forum, Guizhou, China.
- Davis, P. (2006). *Ecomuseums and sustainability: reflections on recent developments in Italy, Japan and China: adaptation through implementation*. Paper presented at the Museum Revolutions: how museums change and are changed, Proceedings of the Museum: A World Forum, Leicester. England.
- Dong, G., & Zhai, Q. (2007). Concept of ecological-museum and its effect to China. *Shanxi Architecture*, 33(24).
- Gjestrum, J. A. (1992). *Norwegian Experience in the Field of Ecomuseums and Museum Decentralisation*. Paper presented at the ICOM General Conference, September 1992, Quebec, .
- Heron, P. (1991). Ecomuseums- a new museology? *Alberta Museums Review*, 17(2).
- Hudson, K. (1992). The Dream and The Reality. *Museums Journal*, 92(4), 27-31.
- ICOM Code of Ethics for Museums (2006).

- Joubert, A. (2005). *French Ecomuseums*. Paper presented at the Communication and Exploration: Papers of International Ecomuseum Forum, Guizhou, China, China.
- Keyes, A. J. (1992). *Local Participation in the Cowichan and Chemainus Valleys Ecomuseum: An Exploration of Individual Participatory Experience*. Master of Art, The University of British Columbia.
- Liu, p., Liu, A., & Wall, G. W. (2005). Ecomuseum conception and Chinese application--a case study in Miao Villages, Suoga, Guizhou Province. *Resources and Environment in the Yangtze Basin*, 14(2).
- museum., n. d. (2010). Museum Fourth. Retrieved January 20, 2010, from Dictionary.com website: <http://dictionary.reference.com/browse/museum>
- Par, C. (2005). Web Links and Bibliography on Eco-museums. *ICOM News*, from http://icom.museum/ecomuseums_links.html
- Per, H. (1986). *Ecomuseums in Norway-2*. Paper presented at the Nordic Traditions and Perspectives: International Workshop for New Museology, Toten Museum, Norway.
- Rivard, R. (1988). Museums and Ecomuseums-Questions and Answers. In J. A. Gjestrum & M. Maure (Eds.), *Økomuseumsboka-identitet. Økologi, deltakelse ICOM, TromsØ*, (pp. 23-28). Norway.
- Rivie' re, G.-H. (1985). The ecomuseum-an evolutive definition. *Museum*, XXXVII(4).
- Rivie' re, G.-H. (2001). Role of museums of art and of human and social sciences. *Museum International*, 53(4).
- Su, D. (2005). *The Establishment and Sustainable Development of Ecomuseums in China*. Paper presented at the Communication and Exploration--International Ecomuseum Forum, Guizhou, China.
- Su, D. (2006). *Meditation of Museums in China(in Chinese)*: Cultural Relics Press.
- Su, D. (2008). The Concept of the Ecomuseum and its Practice in China. *Museum International*, 60(1-2).
- Van Mensch, & J.A, P. (1995). Magpies on Mount Helicon. In M. Scharer (Ed.), *Museum and Community, ICOFOM Study Series* (Vol. 25, pp. 133-138).
- Varine, H. d. (1985). Word and Beyond. *Museum*, XXXVII(4), 185.
- Varine, H. d. (1988). Rethinking the Museum Concept. In J. A. Gjestrum & M. Maure (Eds.), *Økomuseumsboka-identitet. Økologi, deltakelse ICOM, TromsØ* (pp. 33-40). Norway.
- Varine, H. d. (2005). *Ecomuseology and sustainable development*. Paper presented at the Communication and Exploration--International Ecomuseum Forum, Guizhou, China.
- Walter, J. (1989). An Ecomuseum for the Crowsnest Pass: Using Cultural Resources as a Tool for Community and Local Development. *Plan Canada*, 25(5).
- Zhang, Q., & You, X. (2009). Localization of Eco-museums and Practice Difficulties. *Theory Monthly*, 5.

SABRINA HONG YI

THE EVALUATIONS OF ECOMUSEUM SUCCESS -- IMPLICATION OF INTERNATIONAL FRAMEWORK TO CHINESE ECOMUSEUMS ASSESSMENT

INTRODUCTION

Museums play an important role in heritage exhibition and conservation and their definitions are constantly evolving. Conventional static museums are buildings or places to keep and exhibit works of art, scientific specimens, or other objects of outstanding value (museum., 2010). In 1960s, "The Second Revolution of Museum" called upon museum to be linked with community (Van Mensch & J.A, 1995). In general, ecomuseum, as a form of new museology (Par, 2005), is a tangible kind of open-air museum. In the recent decades, the ecomuseum concept has been universally acknowledged as a new paradigm for the holistic interpretation of cultural heritage, in which communities conserve, interpret, and manage their heritage for sustainable development.

In 1986, ecomuseum concept was introduced to China (Su, 2006). The first ecomuseum in China was opened in 1998 in Soga nationality village of Guizhou Province, with sponsorship from Norway. It is called Soga Miao's Ecomuseum. Since then, ecomuseum concept has been undergoing vigorous development in Chinese Nationality villages to conserve cultural heritage of minority people and to aid their future development.

During the 13 years of ecomuseum implementation in China, there has been an argument regarding its success. Some people stated that the ecomuseums failed to negotiate the conflict between rural development and cultural landscape conservation, whilst others hold positive views that ecomuseums can flourish through a process of localization (Su, 2008). However, there is no evaluation practice to assess their success. This paper therefore argues for a new evaluation process and tries to give some suggestions regarding this assessment.

Beginning with an overview of Chinese ecomuseums and the highlighted issues about their controversy, this paper extracts implications from the definitions and history of ecomuseum and international literatures of its evaluation. The final section of this paper formulates a list of indicators to evaluate Chinese ecomuseums success.

ECOMUSEUM DEFINITION

Museum, as defined by ICOM, is

‘a non-profit making permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which requires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purpose of study, education and enjoyment of the tangible and intangible evidences of people and their environment’(ICOM, 2006)

An ecomuseum incorporate traditional museum techniques of collecting, interpretation, studying, exhibiting and preserving (Walter, 1989). Furthermore, as a new type of museum, ecomuseum comes from the Greek root ‘oikos’ meaning ‘house’ or ‘living space’ and defines a museum which is for, by and about people at home in their environment (Keyes, 1992). Ecomuseums is different from traditional open-air museum. Hudson (1992) described three reasons why open-air museums have chosen to call themselves ecomuseum are due to three reasons -- the appeal to upgrade the product file, a wish to be more modern and democratic and a need to be recognised as a museum. Meanwhile, open-air museum is just collections and relocation of buildings but ecomuseums keep collections in the original environment (Per, 1986).

The concept of ecomuseum was coined in 1971 by Georges-Henri Rivière and Hugues de Varine, during a dinner with the French Ministry of Environment, with the intention of linking heritage protection with the environment (Varine, 1985). The French Ministry of Environment was not very satisfied with old-fashioned word ‘museum,’ and wanted to make some innovation. Accidentally, Hugues de Varine said “Somebody is talking about ecological museums, green museums, and so on, related to the regional park museums in France, and as ecomuseums”. “I take this one”, the Minister said, then the term ecomuseum was born. Rivière re-defined this term three times over a decade (Rivie`re, 2001). In his 1980s ‘evolutive definition’, he defined it as:

... an instrument conceived, fashioned and operated jointly by a public authority and a local population ... an expression of man and nature ... an expression of time ... an interpretation of space ... a laboratory ... a conservation centre ... a school ... (Riviere, 1985).

De Varine, the co-inventor of the concept, remains unsatisfied with the terminology, because it has become an ambiguous word (Varine, pers. comm. 2010). In 1985, he stated that there were no absolutely true or false definitions (Varine, 1985). In 1988, he stated that the word ecomuseum was an inadequate solution for museums to achieve new renovations (Varine, 1988).

Davis (2005) and Corsane *et. al.* (2009) reviewed recent developments of ecomuseums in Italy, Japan and China, and defined an ecomuseum as “a community-driven

museum or heritage project that aids sustainable development”. In 2005, during the *International Ecomuseum Forum, Guizhou, China*, Su concluded that “there is no such thing as a standard definition of the ecomuseum” (Su 2005).

As can be seen from the afore-mentioned discussions, the ecomuseum definition is always a controversial matter for contemporary museology. Despite these debates, there are two consensuses regarding ecomuseum. The first one lies in the difference that conventional museum = building + collections + experts + visitors and ecomuseum = territory + heritage + memory + population (Corsane, 2005; Gjestrum, 1992). The second agreement is that the prefix “eco” means essentially human or social ecology which embraces social, cultural and natural environments shared by community (Davis, 2005a; Rivard, 1988; Varine, 2005).

There are also two useful models of ecomuseums. Corsane’s model (2005) depicts ecomuseums embedded within a community and placed within an environment. In contrast, Davis’s (2008) ‘necklace’ model regards the ecomuseum as a thread to connect varied elements.

ECOMUSEUMS HISTORY

Davis (1999) has examined the historical and philosophical background of ecomuseums. He has recorded the continuing interest in exploring natural environment since the 16th century, environmentalism in 1960s, the heritage movement, and the prevailing environmental interpretation in late 20th century that facilitated “the Second Revolution of Museum” in 1960s which called upon museums to serve societal and political needs and to extend to environments. Ecomuseum, as a form of new museology (Par 2005), emerged in French Regional National Parks in 1960, with bilateral attributes of linking museums with environments and communities. At the beginning, two types of ecomuseums emerged -- discovery ecomuseum and community ecomuseum (Davis, 1999).

The discovery ecomuseum was initially founded in the Armorica Regional Nature Park (Parc naturel régional d’Armorique). With the guidance and enthusiasm of Georges-Henri Rivière, two ecomuseums (Ecomusée des Monts d’Arrée and Ecomusée de l’Île d’Ouessant) were founded this park, respectively displaying coastal and mountainous landscape. This initial practice was defined by Hubert (1985) as the first generation of French ecomuseum, although they were not under the name of ecomuseum.

The second phase of French ecomuseum began with community ecomuseum in Le Creusot Montceau-les-Mines in 1974 to rehabilitate a post-industrial landscape. It was established with community involvement in its evaluation, operation and planning. Due to its multi-functions of maintaining cultural identity and satisfying local needs including economics, politics and regeneration, it has become the model for many other ecomuseums around the world.

ECOMUSEUMS IN CHINA

The ecomuseum concept has been adopted in Chinese Nationality villages for over 13 years. Nationality village is a unique kind of village in China. Since China has some 56 ethnic minority groups which together account for a mere 8.41% of the population, the remainder being the dominant majority Han people. They largely reside in nationality villages of the northern, western and south-western parts of China. These nationality villages are the homelands of 56 minority groups who have their distinctive living styles. But they are mostly located in remote places and have little communication with urban areas, the minority people are living in a poor condition, for instance, without running water or electricity. How to make those minority people get access to a better way of life without harming the valuable culture in these villages was a challenge for the state and provincial government of China in 1980s. To solve this problem, the first ecomuseum was opened in 1998 in Soga nationality village of Guizhou Province, with sponsorship from Norway. The distinctiveness of the Miao people is their intangible cultural heritage -- the unique music and dance traditions as well as long ox horns worn by the women.

Today there are 14 ecomuseums in China. Su (2008), as the promoter of ecomuseums in China, has categorized them into two generations. He seems to have intentionally neglected the ecomuseum in Yunnan Province, established in 2005, in his discussion perhaps because this ecomuseum has different administrative power (Su, 2005). Su has since concluded that this different administrative process needs further analysis (Su, 2006).

KEY ISSUES AND PROBLEMS OF ECOMUSEUMS IN CHINA

In the 13 years implementation in China, ecomuseums present some difficulties, especially in the first generation. This generation is located in Guizhou Province, preserving Buyi, Han, and Dong ethnic minority people. Generally, this group of ecomuseums has a common structure--a traditional museum which is named as "documentation centre" displaying the visible cultural relics and surrounding villages. In 2009, Yin and Wu addressed three main difficulties of these ecomuseums as follows. Firstly, the tie between the documentation centre and the surrounding environments is weak. Villagers regard the documentation centre as the ecomuseum rather than conceive their living village as part of the museum. Secondly, there is not enough participation by minority people. There are hardly any cases in which eco-museum campaigns are led by local residents as is the case in France. For instance, the minority people in the Soga Miaos' Ecomuseum are living in a poor environment, so what they really care for is how to leave this poverty-stricken area for modernized cities rather than to conserve this landscape. Thirdly, tourism is over-developed. In 1999, the Norwegian representative of the ecomuseum project in Guizhou Province An and Gjestrum (1999) stated that people should not be separated from

their cultural heritage; instead, they should have the opportunity to create their future based on it. This entrusted the ethnic minority peoples to use their cultural resources to pursue sustainable development via tourism. It is stated that Chinese ecomuseums are initiated primarily to boost tourism (Dong & Zhai, 2007; Liu, Liu, & Wall, 2005). This focus of Chinese ecomuseums transferred the culture to mere exhibition and brought the loss of authenticity of intangible cultures (Davis, 2006).

Based the difficulties in the first generation of Chinese ecomuseums, it is argued that the ecomuseum concept is a special by-product of the western post-industrial era, and therefore cannot be applied in Chinese under-developed villages (Zhang & You, 2009). However, Su emphasizes that

“The concept of the eco-museum can only flourish through a process of localization. Each eco-museum can only prosper in response to its own particular surroundings, which are linked to national, societal and local practicalities and must co-exist with development endeavours” (Su, 2008, p. 38).

He states that the first stage of the ecomuseum localization is “cultural consignment” which allows government and advisors to be the “agent” culture to lead the ecomuseum establishment (Su 2005). In the under-developed villages, the government and the advisors are the only persons who know what an ecomuseum is whilst the minority people have no awareness of their culture, so ecomuseum could not be feasible without the coordination of government and advisors. Su also believes that until the villagers understand the concept of ecomuseums and the significance of their culture, namely when they become the real owner of their culture, can an ecomuseum be firmly sustained (Su, 2006). He believes the process from “cultural consignment” to “cultural autonomy” to be the normal process of Chinese ecomuseum establishment.

With regard to this process of localization, the second generation of ecomuseum in Guangxi Zhuang Autonomous Region is highly appraised in China. This is a combination system of one traditional museum--Guangxi Museum of National Minorities and ten surrounding ecomuseums. On the one hand, it has been stated that the surrounding 10 ecomuseums were used as research laboratories for the central Guangxi Museum of National Minorities (Yin and Wu, 2009). Su (2008) argued that this cooperation empowered the Guangxi Museum of National Minorities to assist in building ten new ecomuseums, primarily to aid research and protect indigenous cultures as they opened up to the outside world. In addition, the landscape architectural master plan of the Guangxi ecomuseum is better than those in Guizhou (Yin and Wu, 2009).

The above-mentioned issues reveal some criticisms of the weaknesses of the first generation and improvements of the second generation of ecomuseums in China, there remains a need to critically evaluate their performance regarding if or how far they satisfy the international ecomuseum philosophy and whether they are successful

approached to manage continuing heritage landscape in China. However, there is neither national guideline to guide the establishment and management of ecomuseums, nor to judge their success. In 2008, China's National Bureau of Culture was drawing up a national guideline for a five-year plan for Chinese ecomuseums (Su, 2008). But this guideline-writing failed due to the lack of funding (Su pers. comm. 2010). Moreover, since *International Symposium on the Guizhou Eco-museums* held in Guizhou Province in 2005, there has been no updating knowledge about Chinese ecomuseums to the English-speaking world (Varine pers. comm. 2010). Thus, it is of great significance to propose a suitable way to evaluate and guide the success of Chinese ecomuseums for better management and establishment.

EVALUATION: THE STATE OF KNOWLEDGE

Ecomuseum is rapidly developing all around the world. Till now, there are 500 organizations using this term (Davis, pers. comm., 2010). They are all established according to their own cultural background for different heritage resources with different management styles.

Heron (1991) suggested three principal features of ecomuseums being “strong sense of local pride in traditions, customs, and vernacular architecture”, a link with their economic regeneration and their attempt to save threatened culture. Joubert (2005) summarized four principles of French *ecomusée* -- the territory, its heritage, the population and the education. Davis (2005) emphasized local people's pride in their place as key character to be common to all ecomuseums.

However, some ecomuseums were misused as marking devices, which is far away from original tenets of ecomuseum theories (Corsane et al., 2007a). It was claimed that the important features about Le Creusot were misunderstood (Varine, 1988). Davis (2005a) concluded two myths of the ecomuseum. One is the widely-believed notion that all ecomuseums should conform to the multi-functional definition Rivière developed in 1980. The other is that as the stretching of ecomuseum philosophy, the boundaries between it and other heritage organizations became ambiguous. Under these circumstances, some studies have been carried out on ecomuseum assessment for better management of this organization.

Davis (2005b) stated the performance measurement indicators that applied to most traditional museums, such as the number of visitors, collections and educational activities delivered, have less meaning in ecomuseum context. The failure of using traditional indicators to evaluate ecomuseum was resulted from the variation of ecomuseums regarding how they are governed, managed, financed and staffed, how the properties are collected and what services should be provided for visitors. This variation also results in the difficulty to apply a standard that ecomuseums should reach.

In 1992, Boylan (1992) listed five aspects to distinguish a ‘classical’ museum and an ecomuseum—territory, central focus of study and communication, organisational priority, customers and control of power. While a ‘classical’ museum is a building, deals with collections, based on specialists, holds visitors as the main consumer and is controlled and determined by experts staff, a ecomuseum has a wide range of geographical territory from a single village to heritage regions, uses interdisciplinary approach, perceives local population and tourist and their younger generations as consumers and is controlled by community representatives.

In 2007, Coresane et al. condensed five ecomuseums indicators:

“The adoption of a territory that is not necessarily defined by conventional boundaries,

The adoption of a ‘fragmented-site’ policy which is linked to *in-situ* conservation and interpretation

Conventional views of ownership are abandoned; conservation and interpretation of sites *visa liaison* and co-operation

The empowerment of local communities; the involvement of local people in museum activities and in the creation of their cultural identity

The potential for interdisciplinary and holistic interpretation”

Based upon these five aspects, Coresane et al. developed a list of questions and utilized it to test the performance of 5 ecomuseums in Piemonte and Liguria, Italy. During surveys, it was found there was significant variation in the most acknowledgeable features of ecomuseum philosophy—community participation and local democracy. For example, the Germanasca Ecomuseum similarly links to a number of local associations, only have 10% of the local community actively engaged in some way with the natural and cultural heritage of the site. Another important conclusion of this research showed that some ecomuseums which declared themselves as democratic or community-focused initiatives, the success of their performance could be measured more effectively in terms of the forms of capital that resulted from local people’s use of ecomuseological methods to engage with and conserve their heritage (Coresane et al., 2007b). For instance, Ecomuso della Canapa had a low figure of visitors, but the enthusiasm and support of the local people guaranteed the professional operation of this ecomuseum (Coresane et al., 2007b). It was further explained that this project was a self-evaluation organization that the most unexpected outcome of this ecomuseum and the corresponding criterion for its success was the benefits gained by the volunteers, for example, the learnt skill, confidence and knowledge horizon.

What is most significant is that Corsane (2007b) suggested that Chinese ecomuseums, as introspective organizations that have evolved to meet local needs rather than regional or national agendas, the evaluation for them should be judged by the impact of ecomuseums activities on the local community and individual participants.

INTERNATIONAL BENCHMARKS FOR ECOMUSEUMS

Based on international ecomuseum evaluations and situations of Chinese ecomuseums in nationality villages, an initial list of ecomuseum indicators is developed following in to three aspects as follows.

1) Criteria about the participation, empowerment and involvement of local people

- Local people, experts, governmental staff and administrative personnel work together for the ecomuseum project.
- There is leadership in decision-making group of the ecomuseum. The board contains representatives of local people.
- Local people have freedom to express their desires/concerns.
- Local people's opinions are taken into consideration in the decision-making process. Their words can impact the ecomuseum strategies, programs or policies.
- Researchers of anthropology, heritage, culture, history, economy, architecture and so on work together with local people, to produce outcomes such as books, documentaries and workshops. In this process, local people act as research laboratories for professionals.
- There are plenty of local activities ensuring local people's real participation. For example, local people are encouraged to give guided-walks and tell stories about their heritage/culture to visitors, as well as dance with the tourists.
- There is collaboration between local sculptors, artists, writers, actors, craftsmen, musicians and dancers, for organizing ecomuseum activities and promoting local products.
- Through the participation of ecomuseum activities, local people obtain an accurate understanding of ecomuseum meanings and gain a pride in their culture. Therefore, local people support ecomuseum activities and voluntarily offer help. For example, local people agree with the ecomuseum program. They are willing to donate objects for exhibitions and offer free guide-walks for visitors.
- The ecomuseum provides opportunities for local people to learn local skills together. Local people receive training from ecomuseum programs.
- Local people can be regularly informed of the news of their ecomuseum, by the distribution of newsletters or the organization of meetings.

- Outreach activities have been encouraged for local people. For example, ecomuseum leaders work to attract external specialists, associations, or societies, schools and educational institutions to visit the ecomuseum.
- Local people can get access to the ecomuseum guidelines, regulations or other administrative documents. These documents are translated into local dialects.

2) Criteria about the conservation, preservation and interpretation of heritage resources.

- The ecomuseum is defined by a fragmented-policy rather than a conventional boundary--the territory covers the whole site sharing the same heritage values.
- There are shared characteristics within the geographical territory of the ecomuseum. The ecomuseum has a name and the same heritage theme, which are understandable to visitors and the local people.
- The collections and exhibitions of the ecomuseum focus on the collective memory of the local population. Thus the ecomuseum is a fragmented museum with a hub and antennae of buildings and sites. There is a documentation centre for the display of material culture. The surrounding environments are also included as part of the ecomuseum—the collective memory is displayed in houses, streets and the living ways of the local people.
- New buildings in the ecomuseums should have the consistent style and same material with the original buildings/houses of the region. For example, the newly-built documentation centre harmonizes with the surrounding architectures.
- Proper restoration or repair has been done to some local buildings which have great heritage value. And such actions keep the traditional style of the old buildings.
- Efforts are done for the regular maintenance of vernacular buildings and landscapes, for example, the local peoples' house.
- An interdisciplinary approach is used for the holistic interpretation of heritage resources. For example, historians, environmentalists and cultural activists are all involved in designing ecomuseum policies and programs.
- The full range of heritage resources of the territory has been identified. Attentions are paid to both tangible and intangible heritage (oral traditions, oral testimonies, languages, ceremonies, music, songs, dances, traditional craft skills).
- Research is undertaken for heritage resources and documentation. The outcomes include the production of videos, the publication of books and the organization of educational activities.
- There are plenty of facilities for heritage interpretation. For example, the use of media, the personal explanation of heritage sites and the performance of cultural practices including local cultural or linguistic traditions.

- Dialogue between visitors and local people is promoted. For example, during guided-tours, visitors have opportunities to make enquiries regarding local culture.
- The relationship between tourism and ecomuseum development is balanced. There are regulations to control tourism activities, for example, controlling visitor numbers.
- Conflicts between local economic development and the loss of heritage authenticity are understood in the minds of every participant. For example, there is continuing dialogue between conservation interests and tourism industries.
- There is an evaluation system to monitor the effectiveness of heritage facilities. Works have been done to monitor the outcomes of facilities.

3) Criteria about the strategies and governance for local sustainable development

- Before the establishment of the ecomuseum, there was a formal guideline for its planning and a nominated board with explicit agendas. The strategic plan was approved by the local people. This plan encourages the involvement of all the main stakeholders in the territory (associations, organizations, companies and private individuals).
- Since the establishment of the ecomuseum, the local economy has been promoted. For example, the ecomuseum has created job opportunities for local people and promoted the local industries.
- There is a nominated elected Board for the ecomuseum to make key decisions and resolve problems. The Board meets regularly.
- There is a formal document articulating the co-operating relationship between state, province and local government. This document also illustrates each level's responsibility for the ecomuseum.
- There is close contact between the project and other national or international ecomuseums, in the form of exchange visits and training.
- Enough funding can be sustained from various sources--volunteer donation, job-creation measures, and some project-linked budgets -- which can be obtained by application from related multi-administrative districts, different authorities or businesses. There is a harmonious co-operation between public authorities, governmental agencies, private associations and local individuals. Tourism is also an essential resource of funding.
- The ecomuseum does not freeze landscape to a period of history, but allows for change and a better future both for the site itself and local people.
- The ecomuseum helps the accumulation of social capital in this region. For the local people, the social capital means their understanding of the ecomuseum and their heritage, their living standards and the alleviation of poverty. To the region, the capital means economic development and environmental improvement.

- Educational programs are implemented in the forms of regular seminars and workshops for craftsmen, musicians and other people, to let them gain the ability and confidence to control and manage the ecomuseum in the long run.
- Research has been carried out to aid the development of the ecomuseum, on specific aspects of geology, biology, history, local food, architecture, local industries and so on.
- The ecomuseum programs present the story of the past, present and future. For example, they make an effort to encourage the younger generations' enthusiasm and avoid depopulation problems in the region.

CONCLUSION

This paper reviews the ecomuseum definitions, history, international literature of ecomuseum evaluation, and finally places the issues of Chinese ecomuseums in the international framework of ecomuseums. While there some criticisms of the weaknesses of the first generation and improvements of the second generation of ecomuseums in China, there are no national guidelines to ensure their success. Thus, it is of great significance to propose a suitable way to evaluate and guide the success of Chinese ecomuseums for better management and establishment. The international ecomuseums benchmarks summarized above is a tool that can be used by people who set up and manage Chinese ecomuseums, to enable them to evaluate how closely their own ecomuseum satisfies ecomuseum criteria.

ACKNOWLEDGEMENT

Donghai Su, Marc Maure and Hugues de Varine.

REFERENCE

- Boylan, P. (1992). Is yours a classic museum or an ecomuseum/'new' museum? *Museum Journal*, 94(4), 30.
- Coresane, G., Davis, P., Elliott, S., Maggi, M., Murtas, D., & Rogers, S. (2007a). Ecomuseum Evaluation: Experience in Piemonte and Liguria, Italy. *International Journal of Heritage Studies*, 13(2).
- Coresane, G., Davis, P., Elliott, S., Maggi, M., Murtas, D., & Rogers, S. (2007b). Ecomuseum Performance in Piemonte and Liguria, Italy: The Significance of Capital. *International Journal of Heritage Studies*, 13(3).
- Corsane, G. (2005). *From 'outreach' to 'inreach': how ecomuseum principles encourage community participation in museum processes*. Paper presented at the Communication and Exploration--International Ecomuseum Forum, Guizhou, China.
- Corsane, G., Davis, P., Elliott, S., Maggi, M., Murtas, D., & Rogers, S. (2007a). Ecomuseum Evaluation: Experience in Piemonte and Liguria, Italy. *International Journal of Heritage Studies*, 13(2).
- Corsane, G., Davis, P., Elliott, S., Maggi, M., Murtas, D., & Rogers, S. (2007b). Ecomuseum Performance in Piemonte and Liguria, Italy: The Significance of Capital. *International Journal of Heritage Studies*, 13(3).
- Davis, P. (1999). *Ecomuseums: a sense of place*. London and NY: Leicester University Press.
- Davis, P. (2005a). Place, 'cultural touchstones' and the ecomuseum. In G. Coresane (Ed.), *Heritage, Museums and Galleries*. NY: Routledge.
- Davis, P. (2005b). *Standards, performance measurement and the evaluation of ecomuseum practice and 'success'*. Paper presented at the Communication and Exploration--International Ecomuseum Forum, Guizhou, China.
- Davis, P. (2006). *Ecomuseums and sustainability: reflections on recent developments in Italy, Japan and China: adaptation through implementation*. Paper presented at the Museum Revolutions: how museums change and are changed, Proceedings of the Museum: A World Forum, Leicester. England.
- Dong, G., & Zhai, Q. (2007). Concept of ecological-museum and its effect to China. *Shanxi Architecture*, 33(24).
- Gjestrum, J. A. (1992). *Norwegian Experience in the Field of Ecomuseums and Museum Decentralisation*. Paper presented at the ICOM General Conference, September 1992, Quebec, .
- Heron, P. (1991). Ecomuseums- a new museology? *Alberta Museums Review*, 17(2).
- Hudson, K. (1992). The Dream and The Reality. *Museums Journal*, 92(4), 27-31.
- ICOM Code of Ethics for Museums (2006).

- Joubert, A. (2005). *French Ecomuseums*. Paper presented at the Communication and Exploration: Papers of International Ecomuseum Forum, Guizhou, China, China.
- Keyes, A. J. (1992). *Local Particiaption in the Cowichan and Chemainus Valleys Ecomuseum: An Exploration of Individual Participatory Experience*. Master of Art, The University of British Columbia.
- Liu, p., Liu, A., & Wall, G. W. (2005). Ecomuseum conception and Chinese application--a case study in Miao Villages, Suoga, Guizhou Pronvince. *Resources and Environment in the Yangtze Basin*, 14(2).
- museum., n. d. (2010). Museum Fourth. Retrieved January 20, 2010, from Dictionary. com website: <http://dictionary.reference.com/browse/museum>
- Par, C. (2005). Web Links and Bibliography on Eco-museums. *ICOM News*, from http://icom.museum/ecomuseums_links.html
- Per, H. (1986). *Ecomuseums in Norway-2*. Paper presented at the Nordic Traditions and Perspects: International Workshop for New Museology, Toten Museum, Norway.
- Rivard, R. (1988). Museums and Ecomuseums-Questions and Answers. In J. A. Gjestrum & M. Maure (Eds.), *Økomuseumsboka-identitet. Økologi, deltakelse ICOM, TromsØ*, (pp. 23-28). Norway,.
- Rivie`re, G.-H. (1985). The ecomuseum-an evolutive definition. *Museum*, XXXVII(4).
- Rivie`re, G.-H. (2001). Role of museums of art and of human and social sciences. *Museum International*, 53(4).
- Su, D. (2005). *The Establishment and Sustainable Development of Ecomuseums in China*. Paper presented at the Communication and Exploration--International Ecomuseum Forum, Guizhou, China.
- Su, D. (2006). *Meditation of Museums in China(in Chinese)*: Cultural Relics Press.
- Su, D. (2008). The Concept of the Ecomuseum and its Practice in China. *Museum International*, 60(1-2).
- Van Mensch, & J.A, P. (1995). Magpies on Mount Helicon. In M. Scharer (Ed.), *Museum and Community, ICOFOM Study Series* (Vol. 25, pp. 133-138).
- Varine, H. d. (1985). Word and Beyond. *Museum*, XXXVII(4), 185.
- Varine, H. d. (1988). Rethinking the Museum Concept. In J. A. Gjestrum & M. Maure (Eds.), *Økomuseumsboka-identitet. Økologi, deltakelse ICOM, TromsØ* (pp. 33-40). Norway.
- Varine, H. d. (2005). *Ecomuseology and sustainable development*. Paper presented at the Communication and Exploration--International Ecomuseum Forum, Guizhou, China.
- Walter, J. (1989). An Ecomuseum for the Crowsnest Pass: Using Cultural Resources as a Tool for Community and Local Development. *Plan Canada*, 25(5).
- Zhang, Q., & You, X. (2009). Localization of Eco-museums and Pactice Difficulties. *Theory Monthly*, 5.

САБРИНА ХОНГ ЈИ
ПРОЦЕНА УСПЕХА ЕКОМУЗЕЈА
ПРИМЕНА МЕЂУНАРОДНОГ ОКВИРА НА
ПРОЦЕНУ ЕКОМУЗЕЈА У КИНИ

SABRINA HONG YI
THE EVALUATIONS OF ECOMUSEUM SUCCESS
IMPLICATION OF INTERNATIONAL
FRAMEWORK TO CHINESE ECOMUSEUMS
ASSESSMENT



**МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ
У ЈАПАНУ –
ПОГЛЕД ИЗ ЕВРОПЕ**

**OPEN AIR MUSEUMS
IN JAPAN -
GAZE FROM EUROPE**

Нана Мепаришвили

Музејски консултант
Грузијски народни музеј, Етнографски музеј на
отвореном, Тбилиси, Грузија

Nana Meparishvili

Museum Consultant
Georgian National Museum, G. Chitaia Open Air
Ethnographic Museum, Tbilisi, Georgia

Казуоки Охара

Професор
Национални универзитет Јокохама, Факултет
урбанистичких иновација

Kazuoki Ohara

Professor
Yokohama National University, Faculty of Urban
Innovation

Нана Мепаришвили је архитекта, ради на културном наслеђу. Сарађује са Грузијским народним музејом (ГНМ) као консултант на питањима развоја музеја. Нана је развила први едукативни курс о архитектури грузијског традиционалног начина становања 2004. године и предавала га студентима Грузијског техничког универзитета. Од 2012. године, предаје на државном Универзитету Илиа. Тема њеног докторског рада је „Управљање културним наслеђем у музејима на отвореном“. Нана Мепаришвили била је сарадник на Карнеги истраживању 2015. године и радила са Центром за проучавање народног живота и културне баштине Института Смитсон (Вашингтон). Спровела је истраживање о музејима на отвореном у САД-у. У јулу 2015. обавила је истраживање јапанских музеја. Њен супервизор на лицу места био је професор Казуоки Охара. Нана Мепаришвили члан је одбора ИКОМ / ИКАМТ (од 2013) и члан АЕОМ-а (од августа 2015).

Nana Meparishvili is an architect, working on cultural heritage. She cooperates with Georgian National Museum (GNM) as a consultant in a context of the Museum development. Nana developed the first educational course on the architecture of Georgian traditional dwelling in 2004 and taught students of the Georgian Technical University. Since 2012 she teaches undergraduate students in Ilia State University. The title of her PhD work is „Cultural Heritage Management in Open Air Museums“. Nana Meparishvili was a Carnegie Research Fellow in 2015 and worked with Smithsonian Institution's Center for Folklife and Cultural Heritage (Washington, DC). She did a research about the Open Air Museums in US. In July, 2015 she did another research – about Japanese museums. Her supervisor on-site was Prof. Kazuoki Ohara. Nana Meparishvili is a board-member of ICOM/ICAMT (since 2013) and a member of AEOM (since August, 2015).

Казуоки Охара је професор Архитектонског факултета Националног универзитета Јокохама; предаје теорију архитектуре, планирање, управљање објектима и пројектовање јавних зграда. Проучавао је планирање и пројектовање зграда и изграђеног окружења са становишта корисника. Истражује еко-музеје, музејско планирање, студије посетилаца, социо-музеологију, развој заједнице и практично учествује у успостављању еко-музеја у регионима широм Јапана. Он је један од оснивача Еко-музеолошког друштва Јапана (JECOMS), основаног 1995; био је генерални секретар (1995–2002) и председник (2008–2010) Друштва. Освојио је награду АИЈ 2011, 2011/05 и објавио бројне радове о планирању музеја и еко-музеја.

Prof. Kazuoki Ohara is a faculty member of the department of Architecture in Yokohama National University and teaching architectural theory, planning, facility management and design for public facilities. He has been studying about planning and design of architecture and built environment from the viewpoint of users. He is working on the research of ecomuseums, museum planning, visitor studies, socio-museology, community development, and also practically taking part in establishing ecomuseums in some areas in all over the Japan. He is a founder member of Japan Ecomuseological Society (JECOMS) established in 1995 and was the secretary general (1995-2002) and president (2008-10) of the society. He has won the prize of AIJ 2011, 2011/05 and has published numerous works about planning of museum and ecomuseums.

Апстракт

Постоји око 40 музеја на отвореном у Јапану. Сви они имају своју историју оснивања – покренути су из различитих разлога, у различито време. Међутим, сви они имају један заједнички циљ (који је заједнички свим музејима на отвореном у свету), а то је заштита културне баштине од већег уништења током пресељење са оригиналних локација и приказ у музеју у циљу преношења овог важног културног наслеђа будућим генерацијама.

Музеји на отвореном су тема докторског рада Нане Мепаришвили. У јулу 2015, она је добила одобрење Националне фондације за науку (Тбилиси, Грузија) да спроведе истраживање музеја на отвореном у Јапану. Национални универзитет Јокохама је био њен домаћин. Са својим супервизором, професором Казуоки Охаром (оснивачем и чланом Друштва музеологије Јапана) изабрала је пет највећих музеја на отвореном за своје истраживање током посете.

Сумирајући материјале прикупљене током посете и анализирајући постојећу литературу о музејима на отвореном у овој невероватној земљи, аутори говоре о тренутној ситуацији у јапанским музејима на отвореном, шта посетиоци захтевају од њих и каквим ресурсима располажу музеји за своје основне делатности (прикупљање, опис, заштиту, истраживања, тумачење и излагање), укључујући и забаву.

Овај чланак је поглед из Европе – усмерен на јапанске музеје на отвореном, у покушају да од њих чује гласове који се још нису чули.

Abstract

There are approximately 40 open air museums in Japan. All of them have their own history of establishment - initiated for different reasons, at different times. However, they all have one common goal (which is common with the Open Air Museums from the rest of the world): protection of cultural heritage from significant destruction through relocating them from their original sites and displaying on the territory of museum in order to pass this important cultural heritage to future generations.

Open Air Museums is the topic of Nana Meparishvili's PhD work. In July 2015, she was granted by the National Science Foundation (Tbilisi, Georgia) to study Japanese Open Air Museums. Yokohama National University hosted the PhD student. With her supervisor - Prof. Kazuoki Ohara (the founder of the Japan Eomuseological Society and the member of Museological Society of Japan) - five largest Open Air Museums have been selected for the research visit.

Summarizing the materials gathered during the visit and analyzing an existed literature about Open Air Museums in this amazing country, authors are talking about what is the current situation in Open-Air Museums of Japan, what do the visitors require from them and what resources do the museums have for their basic activities (collection, description, protection, research, interpretation and exhibition), including entertainment.

This article is a gaze from Europe – focused on Japanese Open Air Museums, a try to hear unheard voices of them.



1
Млади мајстор из Кјота поправља
оштећени кров; Нихон Минкаен. Фото:
Нана Мепаришвили

2
Група волонтера седи око ватре коју су
сами наложили, Нихон Минкаен. Фото:
Нана Мепаришвили

3
Музеј градитељства на отвореном Едо-
Токио. Фото: Нана Мепаришвили

1
Repairing of damaged roof by the young
craftsmen from Kyoto. Nikon Minkaen.
Photo by Nana Meparishvili

2
Volunteer's group sitting around fire set
by them, Nikon Minkaen. Photo by Nana
Meparishvili

3
Edo-Tokyo Open-air Architectural Museum.
Photo by Nana Meparishvili

НАНА МЕПАРИШВИЛИ
КАЗУОКИ ОХАРА

Музеји на отвореном у Јапану – поглед из Европе

Сви музеји имају своју историју оснивања – покренути су из различитих разлога, у различитим временима, у различитим државама. Међутим, сви они имају један заједнички циљ, а то је заштита културне баштине од већег уништења током пресељење са оригиналних локација и приказ у музеју у циљу преношења овог важног културног наслеђа будућим генерацијама.

Прича којом желимо да почнемо наш рад везана је за историју једног јапанског музеја, тачније – за разлоге његовог оснивања. Почнимо од почетка.

/ 117 /

ПРОУЧАВАЊЕ МИНКЕ („ПРИВАТНА КУЋА“, „КУЋА ЉУДИ“)

Традиционална јапанска архитектура се одликује префињеним пропорцијама мистериозног духа и њиховог мешања са природом. *Минка* је облик традиционалног јапанског начина становања који зависи од климе и других природних карактеристика, као и од социјалног статуса власника кућа. Због ових фактора, широк спектар *минка* објеката се може наћи у различитим регионима Јапана. Постоје 3 основна критеријума за процену *минке*: план, структура и облик (дизајн). Распоред просторија је веома практичан и добро прилагођен свакодневном животу. Дизајн изражава интеракцију плана и структуре.

Главна тајна пропорционалности *минке* је у заједничком стандарду који одговара величини *татамија*. Татами је исткана простирка. Древне татами простирке се могу наћи у минка кућама које датирају из 17. века. У Јапану се величина просторија и даље често мери бројем татами простирки које у њу могу стати. Зато је успостављен стандард њихове дужине и ширине. Овај стандард варира у различитим регионима. Према традиционалном јапанском систему јединица дужине, стандардна величина татамија у Нагоји је 1,81818 м (5.9652 стопа) × 0.90909 м (2.9826 стопа). Међутим, варијације нису ограничене. Систем татамија је само један од показатеља идентитета. Постоје и многи други занимљиви и јединствени детаљи у јапанским кућама, али то није предмет овог рада.

Јапанци су проучавали куће народног градитељства као део јапанске етнологије Таишо периода (1912-1926). Циљ истраживања спроведених од стране различитих научника (Вајиро Кон, Кењи Ишихара, Мотохару Фујита и други) био је да се пронађу карактеристичне минка куће у Јапану и да се подвргну

истраживању. Токијски универзитет, Иокохама национални универзитет, Универзитет у Осаки и други универзитети су спровели обимна истраживања и временом је постало могуће идентификовати промене које су ове старе куће претрпеле. Крајем педесетих, после Другог светског рата, постигнути су значајни резултати. Паралелно са истраживачким радом, Влада Јапана признала је важност овог питања и сама се укључила. *Од 1966. до 1977. године, Агенција за питања културе обавља значајне радове у свим префектурама, а за последицу има 16 објављених томова Историјског прегледа, у којима се расправља о дизајну минка објеката од 16. века до тренутка објављивања. До краја Другог светског рата, само две минка куће (Кућа Јошимура у префектури Осака и Кућа Огава у Кјоту) су признате као национална културна добра. Као резултат поменутог истраживања, неким кућама обећан је овај статус. Касније, оне су стекле статус националног блага.*

Године 1955, студент Народног универзитета Јокохама, Кинја Секигучи написао је рад о Кући породице Ито под менторством свог професора Минору Оаке. Захваљујући напорима студента и професора, отпочели су разговори о културном значају овог објекта. Одлучено је да се о кући поведе рачуна и да се она одржава у добром стању. У префектури Канагава, то је била прва кућа која је стекла статус националне културне вредности. Истовремено, то је била прва приватна кућа призната као културно добро од Канагава префектуре. Године 1963, породица Ито одлучила је да изгради нову кућу. Професор и његови студенти су одлучили да стару кућу преместе у Санкеиен¹, у град Јокохаму. Такође, постојала је идеја да се Ито кућа прикаже у Икута парку. Професор Оака је предложио оснивање новог музеја на отвореном. Идеја је подржана од управе града Кавасакија. Касније су куће из разних региона источног Јапана приказане у овом музеју.

И тако је Ито кућа инспирисала оснивање Нихон Минкаена – Музеја јапанске архитектуре на отвореном.

МУЗЕЈ НА ОТВОРЕНОМ И ЕКО-МЗЕЈ

Нихон Минкаен није био први музеј ове врсте у Јапану. Први музеј на отвореном основан је у Осаки (1960). Због економског раста повећано је интересовање за ову врсту музеја. Велике културне и економске промене су довеле до тога да су се старе куће често мењале новим и тако је настала потреба да се куће посебне вредности преселе на сигурнија места.

Како је тврдио Стен Ренцхог², почетком осамдесетих година двадесетог века, било је више од 20 музеја на отвореном у Јапану. Двадесет пет таквих музеја описано

¹ Јапански врт и музеј на отвореном у власништву једног бизнисмена у коме се већ налазило неколико историјских зграда.

² Open Air Museums. The history and future of a visionary idea", Sten Rentzhog, 532pp, JamtliFörlag 2007, published in cooperation with ALHFAM and The Association of European Open Air Museums.

је у књизи „Музеји на отвореном у Јапану“³, аутора Оно Сатошија, професора Државног универзитета Јокохама. Тренутно је њихов број нарастао до 40. Неки од њих су централизовани и у њима су представљени традиционални модели кућа из свих крајева земље. Неки од њих представљају традиционалну архитектуру и начин живота у одређеном региону. Постоји и један потпуно другачији музеј – Мали светски музеј човечанства, у близини Инуиаме (префектура Аичи), у коме су изложене 33 зграде из 22 земље, и то у својим оригиналним димензијама. Неки од експоната су оригинални, док су остали реплике. Посетилац има прилику да ужива испитујући различите стамбене целине – од азијских шатора до баварских села, као и да испроба традиционалну одећу различитих земаља. Постојање таквог музеја у Јапану се може објаснити његовим помало изолованим положајем на светској мапи. Овај музеј својом поставком поједностављује „путовање“ Јапанаца по другим деловима света.

За разлику од музеја на отвореном, број еко-музеја у Јапану је много већи (око 100). Познато је да еко-музеји имају исте циљеве (прикупљање и заштита културне баштине), али они су фокусирани на етничке групе и подручја у којима ове групе живе и као живи музеју помажу одрживи развој целог региона. Еко-музеј обухвата три елемента: 1) заштита различитих делова културног наслеђа у одређеном региону, укључујући природу и индустријске и културне традиције, 2) управљање и рад на овом наслеђу кроз укључивање локалног становништва, 3) коришћење поменуте заштићене природе и традиције за музејске сврхе. У најбољем случају, ова три елемента – „баштина“, „учешће“ и „музеј“ су добро избалансирана и међусобно повезана.⁴

Куће је лакше заштитити у музејима на отвореном него у еко-музејима. Међутим, за разлику еко-музеја, музеји на отвореном руше примере материјалне културе на оригиналним локацијама и пребацују их у музеј, где музејски стручњаци представљају више музеј него локалну заједницу, често уз уопштено тумачење, чиме ризикују да дође до губитка разних специфичности традиције.

Због ових предности и недостатака, често се поставља следеће питање: шта треба да радимо? Да ли да чувамо културно наслеђе на оригиналној локацији или да га приказујемо у музејима на отвореном? Не постоји прецизан одговор на ово питање. Потребно је постојање и једног и другог. Уколико споменике није могуће сачувати на њиховим оригиналним локацијама, треба их приказати у оквиру музеја. Чињеница је да сви они – еко-музеји, музеји на отвореном, народни музеји, музеји живе историје, итд., имају један заједнички циљ – очување и тумачење прошлости за генерације које долазе.

Да ли нове генерације посећују музеје? Данас се број посетилаца у целом свету смањује. Музеји широм света спроводе истраживања у циљу изналажења узрока

3 Open Air Museums of Japan, Satoshi ONO, 1993, Printed in Japan, ISBN4-8099-1028-5 C0052. INAX ALBUM 17 (на јапанском језику).

4 "The Image of 'Ecomuseum' in Japan", Kazuoki Ohara; pp.26-27, Pacific Friends, Jijigaho-sha, 1998.4. Vol.25 no. 12.

овог опадајућег тренда и улажу велике напоре да врате посетиоце у музеје. Музеји морају одговарати модерном друштву, а захтеви друштва 21. века су много виши. Дакле, музеје треба мењати у складу са овим захтевима како би они задовољили савремене изазове. Међутим, у поређењу са другим музејима, музеји на отвореном се мењају релативно споро.

Да ли музеј на отвореном има потенцијал да се промени и иновира? Да ли би требало да користи најновија технолошка достигнућа како би привукао посетиоце? Где је граница између музеја и парка са поновно подигнутим објектима оријентисаног на комерцијалну делатност, који окупља велики број посетилаца само у специјалним приликама? Ово су само нека питања која музејски стручњаци разматрају делећи своје мисли и искуства једни са другима.

Једна ствар је сигурна – музеј на отвореном може бити платформа за учење о друштву. Најважније је да се идентификује начин представљања основне идеје која ће бити прилагођена одређеној публици, јер не постоји једна општа формула за успешан музеј. Поред брошура, вођених тура и других доказаних средстава комуникације са посетиоцима, у последњих неколико година, многи музеји на отвореном су изабрали концепт живе историје како би постали занимљиви и тражени. Посетиоци су такође задовољни. Шта би се десило ако би сви музеји примењивали ову методу приповедања? Да ли постоји ризик да се они претворе у институције оријентисане на бизнис и туризам, а не на културу? Ово је једно од најважнијих питања.

Каква је тренутна ситуација у погледу музеја на отвореном у Јапану? Шта посетиоци захтевају од њих и којим ресурсима музеји располажу када је реч о њиховој основној делатности (прикупљање, опис, заштита, истраживање, тумачење и поставка⁵), укључујући и забаву, која је додата овим активностима, у 21. веку?

ПОГЛЕД ИЗ ЕВРОПЕ – 5 ЈАПАНСКИХ МУЗЕЈА ВИЂЕНИХ ОЧИМА СТРАНАЦА

У јулу 2015. године, Национална фондација за науку Шота Руставели (Тбилиси, Грузија) финансирала је истраживачку посету Јапану докторанткиње Нане Мепаришвили чији је циљ био проучавање музеја на отвореном⁶. Њен домаћин је био Национални универзитет Јокохама, а за супервизора одређен је професор Казуоки Охара, оснивач и члан Музеолошког друштва Јапана. За истраживање је изабрано 5 највећих музеја на отвореном. Осврт на ове музеје и њихове активности дат је у наставку рада.

⁵ Шест основних активности музеја према Gail Dexter Lord and Barry Lord. „The Manual of Museum Management“, Gail Dexter Lord and Barry Lord. 356 pages, Altamira Press, 2009.

⁶ Посета је финансирана из гранта за подршку докторским студијама (Grant Agreement DO / 246 / 2-150 / 14), за израду докторског рада Нане Мепаришвили на тему „Управљање културним наслеђем у музејима на отвореном“.

НИХОН МИНКАЕН

Нихон Минкаен, поменут на почетку овог рада, обухвата површину од 3,2 хектара Парка природе Икута (Кавасаки)⁷ и приказује традиционалну архитектуру и начин живота Едо периода⁸. Информације о броју посетилаца су доступне директно на улазу у Музеј, односно на благајни, која је изграђена 1991. године, као и у Центру за посетиоце. Према овим информацијама, Музеј је до сада посетило 600 милиона људи.

Чим се уђе унутра, постаје јасно да је главни циљ Музеја да представи *минку* на најбољи могући начин. Ову тврдњу доказује поставка на самом улазу, која даје детаљне информације о традиционалном начину становања у Јапану, детаљима који су га чинили, врстама, традиционалним алатима коришћеним за изградњу и другим обичајима у вези са њим. Уместо географског зонирања, музеј је подељен на зоне према типологији *минка* кућа. У Музеју се налази 25 експоната који су углавном оригинали премештени из Кавасакија и других регија источног Јапана.

Музеј се финансира из буџета државе и Градске управе Кавасакија. Према најновијим подацима, Музеј прима око 100.000 посетилаца годишње. Већина њих су странци. Музеј такође посећује велики број посетилаца школског узраста из Кавасакија и околине. Током лета, ангажује се велики број волонтера.

Ово није музеј живе историје. Особље не носи традиционалну одећу свакодневно, већ само у посебним приликама/данима. Међутим, ватра је увек наложена на огњишту у кући, што значи да је она отворена и да посетиоци могу да уђу. Поред сталног особља музеја, ватру ложе и чланови волонтерске групе⁹. Огњиште има и посебан практични значај – дим штити дрво од црва, а кров од падавина. Јапанске куће имају специфичне кровове. Овде бисмо желели да укратко споменемо и друге особености које је тешко игнорисати.

Прва приметна разлика између урбаних, руралних планинских и руралних низијских кућа јесте кров. Градске куће су углавном покривене *плочицама*, док су кровови од *шиндре* и *каја* чешћи у сеоским подручјима. Поред материјала, постоје и различити типови облика крова. У планинским пределима се често користе дрвени кровови од шиндре чији нагиб омогућава кишници да се лако слива. На врху крова се налази камење које пружа заштиту од ветра и кише.

Ова техника је уобичајена у централним и јужним деловима региона Хида. *Каја* технологија је посебно занимљива. Материјал од кога се праве кровови укључује пампас траву, трску и црвену траву; одређене врсте пиринач се такође користе у региону Хида. Ово су материјали који се лако могу наћи у околини. Минимална дебљина *каја* кровова је 50 цм, а њихова постојаност је између 40 и 50 година.

7 Укупна површина Парка је 179 хектара.

8 1603-1868.

9 Група волонтера под именом Robata no Kai, основана 1994.

Међутим, оштећени делови (углавном због падавина) се морају поправљати с времена на време. Куће покривене *каја* технологијом се могу наћи у областима Ширакави, Такајами, Шокави, Камиока, Мијагава и Каваи. Након Шова периода¹⁰, кровне шиндре су замењене лименим крововима ради заштите од пожара. Тако су традиционалне кровне технике заборављене. Број мајстора *каја* технологије се постепено смањује широм земље. Због тога музеји на отвореном траже мајсторе. Током моје посете, ту је био млади мајстор из Кјота којег су позвали из Нихон Минкаен музеја да поправи оштећени кров.

Минка куће су углавном правоугаоног облика или облика латиничног слова Л. Овај други облик имају куће у чијем се саставу налази склониште за животиње, када је због климатских услова немогуће пустити стоку напоље. Простор је подигнут за неколико степеника изнад нивоа тла у циљу заштите од влаге. Подови су направљени од дрвета или бамбуса. *Татами* простирка се налази на поду. Јапанци не носе ципеле када ходају по татамију. Ово правило такође важи и за посетиоце музеја. У кући постоји посебна просторија за пријем гостију. Гостинска дневна соба је одвојена. Такозвана „соба за другоразредне госте“ се често налази на другом спрату и намењена је мање значајним посетиоцима. Тоалети и купатила за госте су такође распоређени одвојено са спољне стране дневних соба. Све ово показује посебан став јапанског народа према гостима. Места за чланове породице су такође строго одређена – у дневној соби, у близини огњишта, постоји место намењено глави породице, а то је обично њен најстарији члан.

Ова и многе друге интересантне традиције су добро приказане на изложби у Нихон Минкаену. Поред минка кућа, ту је и *кабуки позорница* (јапански театар) и индиго радионица, која ради у оквиру Музеја од 2006. године у циљу промовисања традиције бојења овом биљком. Ово је једина радионица на територији Музеја у којој се продају производи. Сваког викенда, Музеј организује демонстрације и даје посетиоцима прилику да учествују у процесу бојења индигом, као и у плетењу и изради различитих предмета од бамбуса.

Поред тога, одржавају се и демонстрације других традиционалних техника израде рукотворина. Током целе године организују се фестивали и обележавају традиционални празници (Нова година, „Фестивал дечака“, „Фестивал девојчица“, „Фестивал пиринча“, итд.). Од 1997. године, веома су популарне кабуки представе које изводе глумци из Кавасакија.

Што се тиче комерцијалне делатности, музејски простори се ретко изнајмљују, а ако дође до тога, онда је то само за организовање изложби. Политика Нихон Минкаена је да сачува локалну културу колико год је то могуће, да заштити и одржи објекте и експонате у најбољем могућем стању.

МУЗЕЈ СТАРИХ ЈАПАНСКИХ СЕОСКИХ КУЋА

Постоји само неколико музеја на отвореном у западном Јапану. Један од њих је Музеј старих јапанских сеоских кућа у Осаки. Ово је први музеј на отвореном у Јапану, основан 1960. године. Попут оног у Кавасакију, Музеј Осаке се налази у Градском парку и заузима површину од 3,6 хектара. Дванаест сеоских кућа приказано је у музеју¹¹, углавном из Едо периода. Најстарији експонат је кућа стара 400 година. Музеј нема једног оснивача. Прво је Хида Ширакава (зграда из Хида региона) приказана на територији парка. Годину дана касније, становници Осаке су одлучили да оснују музеј и почели да додају друге експонате.

Половина Музеја је у власништву државе, док је остатак у приватном власништву (финансиран од стране Фондације за јавни интерес Осаке). Поред средстава из буџета и Фондације, приход од улазница се користи за обнову и одржавање Музеја и његових објеката. Музеј је имао рекордан број посетилаца (80.000) 1984. године. Просте године, музеј је примио 40.000 људи. Већина њих су странци. Кустос Музеја сматра да је главни разлог за такво смањење броја посетилаца демографски проблем, али и отварање великог броја савремених музеја у последње време. Кустос такође наглашава природу посетилаца – они увек теже да обиђу нова места и објекте. Музеј има мали број запослених (8 сталних радника). Уз купљену карту, посетиоци добијају брошуре које садрже информације о свим поставкама. Остале информације добијају од волонтера који су такође задужени за одржавање ватре на огњиштима. Инфо табле и путокази су распоређени целом територијом Музеја, неки од њих су на енглеском језику.

Поред станова, у Музеју постоје оставе у којима се чува пиринач и житарице, али и друге вредне ствари (укључујући и кимоно); ту су још и ветрењаче, изложба кануа, бина за кабуки позориште и један посебан објекат – кућа чаја, где се сваке суботе организује церемонија испијања чаја. У случају куповине посебне улазнице, посетиоци се упознају са традиционалном методом прављења чаја, а поред тога, могу пробати чај и слаткише.

Крајем јула, овде се одржава традиционални фестивал костима – *Тенјин Матсури*; ова манифестација је стара скоро 1.000 година и сматра се једним од три најзначајнија фестивала у Јапану. Почетком августа, Музеј традиционално прима посетиоце обучене у *јукату* (летњи кимоно), који узимају учешће у разним активностима, слушају музику уживо и дегустирају храну припремљену на традиционални начин.

¹¹ На почетку је планирано да се у музеј пресели 18 кућа, али план није остварен јер је финансирање обустављено.

МУЗЕЈ МЕИЈИ-МУРА

Током Меији периода¹², Јапан је отворио врата свету и постепено почео да истражује и прихвата западну културу. Ово је веома битна фаза за јапанску културу, посебно за архитектуру. Разни материјали (камен, цигла, итд.) и технологије из Европе су додати изузетној дрвеној архитектури Едо периода. Индустијска револуција и прогресивне иновације које су уследиле, промовисале су коришћење бетона, стакла и челика у градитељству. Нажалост, многи примери архитектуре Меији периода су страдали у земљотресима и ратовима. Неки од њих су уништени због нових пројеката који су се реализовали паралелно са развојем индустрије. Велики део преживелих зграда је приказан у Музеју Меији-Муре.

Меији-Муре је парк-музеј на отвореном у Инујами, у близини Нагоје, префектура Аичи. Основан је 18. марта 1965. године, у циљу излагања и очувања архитектуре Меији периода. Зграде Таишо периода (1912–1926) и с почетка периода Шова (1926–1989) приказане су у Музеју. Ови објекти су саграђени у периоду од 1860. до 1930. године. Оснивање овог музеја је иницирано од стране архитекте (касније првог директора Музеја) Јоширо Танигучија (1904–1979). Танигучи је одлучио да сачува зграду Рокумеикан и замолио је свог друга са факултета, Мотоа Тучикаву (1903–1974) да га подржи у томе. Тучикава је у то време био потпредседник Железничке организације у Нагоји. Министар спољних послова Јапана Иноуе Каоруа наложио је изградњу ове двоспратне зграде. Изграђена је 1883. године у Токију, а пројектовао ју је британски архитекта Џошуа Кондер који је радио у Јапану. Зграда Рокумеикан симбол је прихватања утицаја са Запада током Меији периода. Године 1941, зграда је размонтирана и пребачена, што је представљало подстицај за формирање Меији-Муре музеја. Године 1962, 16. јула, Танигучи и Тучикава су створили темељ за оснивање Музеја. Железница Нагоје преузела је одговорност за финансирање и даље управљање њиме. Године 2003, основано је предузеће за надгледање финансијске активности. Тренутно, ово је приватни музеј који ради у оквиру Фондације Меији-Муре, али прима и добротворне прилоге. Међутим, због недавне финансијске кризе, део рестаураторских радова, покренутих 2005. године, привремено је обустављен.

Музеј се простире на преко 100 хектара на обронцима језера Ирука и подељен је у 5 зона, у складу са конфигурацијом терена. Не постоји други разлог оваквог зонирања. Ипак, куће пренесене са обале распоређене су у близини воде (језера). Музеј је отворен са 15 објеката. Тренутно се овде налази 67 историјских зграда које су пресељене са јапанских острва, из Бразила и Сијетла. Њих десет има статус споменика културне баштине од посебног значаја. Сви објекти су оригинални: банка, продавница, школа, болница, црква, полицијске станице, фотографски студио, палата, куће, итд. Сви експонати су отворени за посетиоце (осим оних

који се реновирају). Неке зграде су празне, али већина је опремљена стварима које приказују њихову историју; ту је и намештај и други предмети за домаћинство који карактеришу овај период.

Једна од најзначајнијих зграда Музеја је главни улаз и хол Хотела Империјал који је саградио Френк Лојд Рајт, а који се налазио у Токију од 1923. до 1967. Хотел је срушен како би се изградила нова зграда, а већи део старог хотела пребачен је у Музеј у периоду 1967–1985. Иако је само један његов део приказан у Музеју, и даље је то највећа зграда у Меији-Мури. Овај Музеј постоји да би представио архитектуру Меији периода, као и мешавину западне и јапанске архитектуре, али он такође приказује и зграде саграђене у јапанском стилу. Последња зграда је пресељена у Музеј пре 8 година. Управа сматра да је изградња завршена и да се нови експонати неће додавати јер је Музеј огroman, налази се на прилично проблематичном терену и веома је тешко обићи све у току једне посете/у једном дану. Због тога се посетиоци превозе возовима које покрећу парне машине и електричне локомотиве, као и аутобусима и трамвајима.

Музеј Меији-Мура прима пола милиона посетилаца сваке године. Само 3% њих су странци, док остатак од 97% чини локално становништво. Посетиоци школског узраста чине 20% посетилаца јер је ово место укључено у школски наставни програм. У пролеће и јесен, најчешћи посетиоци су породице. Према речима чланова управе Музеја, пре 20 година број посетилаца је достигао цифру од милион људи годишње. Они сматрају да је конкурентно окружење главни разлог овог смањења броја посетилаца. Током осамдесетих отворен је велики број забавних паркова у Јапану (укључујући и Дизниленд у Токију, 1983). Велики трговински центри који су отворени у последњих неколико година су места где породице проводе своје слободно време у климатизованим просторима, посебно у летњем периоду. Ови центри су веома приступачни; постоји много продавница, ресторана и биоскопа, изложбених простора, а такође су и веома популарни.

У Музеју се организује велики број догађаја који задовољавају интересе посетилаца свих старосних група. Посебно се планирају програми за лето и за крај априла и прву недељу маја, током националног празника – „Златна недеља“. Током овог периода, Музеј прими око 10.000 посетилаца дневно. Организују се појединачне туре за сваку кућу; посетиоце дочекује особље рецепције у традиционалној одећи... Они носе традиционалну одећу током целе године, за разлику од других запослених, који не могу да носе кимоно током топлих летњих дана. Повремено, у неким од експоната, људи у традиционалној одећи припремају традиционалну храну и организују дегустације. Постоје два ресторана у Музеју који у понуди имају и јапански и европски мени. Око 100 запослених се налази на простору Музеја током викенда. Програми за децу са традиционалним јапанским играма су веома популарни. Ове програме воде волонтери. Постоје и програми за одрасле: традиција предења и штампање минијатура.

Поред прихода од продатих улазница, Музеј остварује и додатну зараду из следећих извора: продавнице, свадбе које се организују у пролеће и јесен у 3 цркве у оквиру Музеја (две цркве су пресељене из Кјота, а једна из Нагасакија), биоскоп и фотографисање, давање простора у закуп за приватне забаве, изнајмљивање традиционалне одеће, итд. Музеј је јасно орјентисан на остваривање профита. Међутим, у Јапану нису дозвољене комерцијалне активности музеја.

Резултати културне размене између Истока и Запада су представљени у Музеју Меији-Мура. Овде посетиоци јасно виде и разумеју заједничке и посебне аспекте ових двеју култура. Дакле, музеј је одговарајућа установа за образовање друштва.

НАРОДНО СЕЛО ХИДА

Реч „*yama*“ на јапанском значи планина. Такајама је мали планински градић. Музеј Хида народно село се налази на 10 минута вожње од станице у Такијама. Већина зграда које се налазе у Музеју су планинске куће.

Музеј је отворен 1. јула, 1971. Простире се на површини од 13 хектара око прелепог језера. Једна од омиљених активности посетилаца јесте фотографисање у традиционалној јапанској одећи и са сунцобранима који се могу наћи на специјално уређеним штандовима. Тридесет традиционалних кућа из Хида региона (углавном из Едо периода) приказано је у Музеју; оне су опремљене традиционалним свакодневним оруђем и предметима који се користе у пољопривреди у планинским пределима. Двадесет седам зграда има статус споменика културног наслеђа земље, префектуре и града. Збирка садржи 8.000 предмета. Власништво над Музејом је комбиновано – експонати и земљиште су у власништву града, а радом самог Музеја управља приватна компанија. Има 18 запослених. Неки од њих су сезонски радници. Просечан годишњи број посетилаца је 140.000, што је добар број за музеј у овако малом граду. Поред станова, Музеј излаже и верске експонате као што су шинтоистички храм, мале камене статуе Буде, али и млинове и колибе дрвосеча и столара. Постоји неколико активних радионица у Музеју (дрво, керамика, глина) где посетиоци могу да посматрају процес израде и купују рукотворине мајстора. У једној од зграда, музејски мајстор прави макете дрвених прозора шинто храма. Заједно са другим сувенирима, овде се продају и модели монтажних дрвених прозора.

У Хида народном селу, пиринач се сваке године жање на пиринчаним пољима која су у облику точка¹³. Поред активности везаних за сетву и жетву пиринча, у Музеју се организују и други традиционални фестивали (Фестивал дечака, Фестивал девојчица, Фестивал звезда, итд.). Сви експонати су отворени за посетиоце, али чланове особља и волонтере ћете ретко видети тамо. Музеј

¹³ Пиринчано поље у облику точка је стара традиција у Јапану. Данас ова традиција још увек живи захваљујући само једној особи (г. Хирано Масао) и пренета је на следећу генерацију.

нема услугу водича, али то не спречава посетиоце да добију информације. Хида народно село информисе посетиоце на веома ефикасан начин: сви експонати (чак и покретни) имају натписе, легенде и објашњења; на улазу сваке поставке стоје планови који указују на локације просторија и називе на јапанском и енглеском језику. Знаци на просторијама указују на значајна места (на пример, места чланова породице око огњишта, итд.).

МУЗЕЈ ГРАДИТЕЉСТВА НА ОТВОРЕНОМ ЕДО-ТОКИО

Ово није једини музеј на отвореном у Токију, али је дефинитивно једини којим руководи Влада града Токија. Она је и иницирала оснивање музеја. Посебна комисија је спровела истраживања и развила урбанистички план. Пре отварања, припремни радови и истраживања су трајали дуже од 25 година. Историја експоната који ће овде бити пресељени из својих оригиналних локација темељно је проучена. Раније је на овом месту такође био музеј који је имао 6 експоната у својој поставци. Нови експонати су додати 1993. године. Већина зграда су оригинали, само су јавне зграде представљене репликама.

Музеј углавном приказује зграде из Токија и околних места. Назив говори за себе („Едо“ је старо име Токија). Зонирање музеја је извршено у складу са тим – постоји централна зона (урбано) и сеоска зона (природа). Као што је познато, Токио је био уништен у пожару 1920. године, а затим је град претрпео и значајну штету током рата. Данас у граду постоји само неколико очуваних историјских зграда. Под заштитом Едо-Токио музеја је 80% градског архитектонског наслеђа и стога је његова улога од великог значаја.

Следећи типови зграда су изложени на простору од око 7 хектара: куће и фарме, јавно купатило (у облику будистичког храма), маузолеј, кућа чаја, фотографски студио, житница, папирница, цвећара, козметичка радња, производња биљака и друго. Утицај америчке, немачке и холандске културе се јасно осећа на појединим местима. Већина експоната направљена је од дрвета; цигле и земља су коришћени за зидове само у појединим зградама.

Музеј спроводи политику којом тежи да очува експонате у условима у којима су они пронађени чак и ако им је потребна обнова, а не да их враћа у услове у којима су настали. Као резултат тога, имамо читаве слојеве градње и дизајна који су видљиви. Унутрашњост одражава начин живота последње породице која је живела у кући. Верују да свака кућа има своју историју и кроз овај приступ, показују поштовање према тој историји.

Музеј има 30 запослених (не рачунајући волонтере током сезоне). Просечан годишњи број посетилаца је 250.000. Године 2014, због изложбе инспирисане аниме филмом Тоторо (*аниме* – стил цртане анимације пореклом из Јапана), број

посетилаца је удвостручен. Свакога дана у одређено време се организују туре кроз Музеј у пратњи водича. Технологија производње свиле, корак по корак, почев од гајења свилене бубе објашњава се посетиоцима изложбе свиле у Музеју. Они могу да науче како да направе традиционалне оригами предмете. Понекад волонтери приказују и нетрадиционалне занате, али они то раде са таквим задовољством да посетиоци увек уживају гледајући их.

Кишобрани са логоом Музеја се налазе на улазу сваке изложбе – они служе за заштиту од кише и сунца, али су и знак пажње према посетиоцима.

Ово је кратак опис водећих јапанских музеја који су проучавани током поменуте истраживачке посете. На основу истраживања, може се рећи да су сви ови музеји различити (у погледу величине, порекла, старости, инструмената које користе за комуникацију са посетиоцима и тако даље). Али, сви они и даље имају нешто заједничко – нису превише фокусирани на забаву унутар музеја и користе све расположиве ресурсе да пружи посетиоцима свеобухватне информације о питањима за која су заинтересовани. Локално становништво се може видети у музеју – они раде на одржавању зграда или воде посетиоце као волонтери. Овим се ствара богато окружење за учење како за посетиоце, тако и за волонтере који чине живу заједницу.

Ово и јесте један од главних циљева музеја као институција – промоција јавног образовања.

NANA MEPARISHVILI
KAZUOKI OHARA

Open Air Museums in Japan - Gaze from Europe

All museums have their own history of establishment - initiated for different reasons, at different times, in different countries. However, they all have one common goal: protection of cultural heritage from significant destruction through relocating them from their original sites and displaying on the territory of museum in order to pass this important cultural heritage to future generations.

The story, with which we want to start our article, is about the history of one Japanese museum, more precisely - about the reasons for its establishment. But let's start with beginning.

THE STUDY OF MINKA

Traditional Japanese architecture is distinguished by its refined proportions, mysterious spirit and its mergence with nature. *Minka* is a form of traditional Japanese housing dependent on climate and other natural characteristics, as well as on the social status of its owner. Due to these factors, a wide variety of Minka is found in different regions of Japan. There are 3 basic criteria for the assessment of Minka: plan, structure and shape (design). The layout of rooms is very practical and well-adjusted to the daily life. Design expresses interaction of the plan and structure.

The main secret of Minka's proportionality is in a common standard, which corresponds to the sizes of *tatami*. Tatami is a woven mat. The ancient tatami mats are found in Minka houses dating back to the 17th century. In Japan, size of the rooms is still often measured by the number of tatami mats. That's why standard size of their length and width has been established. This standard varies in different regions. According to the traditional Japanese unit of length, standard size of Tatami in Nagoya is 1.81818 m (5.9652 ft) × 0.90909 m (2.9826 ft). However, variations are not restricted. The system of Tatami is only one of the indicators of identity. There are many other interesting and unique details in Japanese house as well, but it is not the subject of this Article.

The Japanese have been studying their folk houses as a branch of Japanese ethnology since Taisho period (1912-26 years). The aim of the researches conducted by various scholars (Wajiro Kon, Kenji Ishihara, Motoharu Fujita and others) was to find distinctive Minka houses in Japan and to study them. University of Tokyo, Yokohama National University, Osaka City University and other universities carried out large-scale surveys and

gradually, it became possible to identify changes made to the old houses. At the end of the 1950s, after World War II, significant results have been achieved. In parallel with the research works, the government of Japan acknowledged the importance of the issue and got involved in it. From 1966 till 1977, Agency for Cultural Affairs carried out significant works in all prefectures in consequence of which 16 volumes of Historical Review were published, which discussed the design of Minka from XVI century up to the time of its publication. By the end of World War II, Only two Minka houses (Yoshimura House in Osaka Prefecture and the Ogawa House in Kyoto) were recognized as a national cultural property. As a result of the above mentioned survey, some houses have been granted the status of national cultural property. Later on, they gained *the national treasure status*.

In 1955 the student of Yokohama National University Kin'ya Sekiguchi wrote thesis about Ito House under the supervision of his Professor Minoru Ooka. With the efforts taken by the student and Professor a discussions took place on its cultural value. It was decided to take care and maintain it in good condition. In Kanagawa Prefecture, it was the first house, which gained the status of national cultural value. At the same time, it was the first private house recognized as the cultural property of Kanagawa Prefecture. In 1963, Ito family decided to build a new house. Professor and his students decided to transfer the old house in Sankeien¹, in Yokohama City. Also, there was an idea of displaying Ito House in Ikuta Park. Professor Ooka proposed an idea of establishing a new open-air museum. The idea was approved by Kawasaki City Hall. Later on, houses from various regions of eastern Japan have been displayed in this museum.

That's how Ito House became the basis for the establishment of Nihon Minkaen – Japan's Open Air Museum of Architecture.

OPEN-AIR MUSEUM AND ECOMUSEUM

Nihon Minkaen was not the first in Japan. The first open-air museum is considered Osaka (1960). Due to the economic growth, interest towards this type of museums has been increased. The great cultural and economic changes led to the tendency of replacing old houses with new ones and thus, it became necessary to transfer houses of special value to safer places.

According to Sten Rentzhog², in the early 1980s, there were more than 20 open-air museums in Japan. 25 museums are discussed in "Open Air Museums of Japan"³, the book written by the Professor of Yokohama National University ONO Satoshi. Currently, their number is increased up to 40. Some of them are of the central type and the

¹ Japanese garden and an open-air museum owned by one of the businessman, which already included several historic buildings.

² "Open Air Museums. The history and future of a visionary idea", Sten Rentzhog, 532pp, JamtliFörlag 2007, published in cooperation with ALHFAM and The Association of European Open Air Museums.

³ Open Air Museums of Japan, Satoshi ONO, 1993, Printed in Japan, ISBN4-8099-1028-5 C0052. INAX ALBUM 17 (on Japanese language).

traditional models of houses are represented from all over the country. Some of them are representing traditional architecture and life style of a specific region. There is one completely different museum - The Little World Museum of Man, near Inuyama (Aichi Prefecture), in which 33 buildings from 22 countries are displayed in their original sizes. Some of the exhibits are original, while the rest exhibits are duplicates. The visitor enjoys the opportunity to examine the different complexes from Asian tents to Bavarian villages and hire traditional clothes of different countries. Existence of such a museum in Japan may be explained by its somewhat isolated location in the world map. Exposition of the museum simplifies the Japanese "journey" in other countries.

Unlike the open-air museums, the number of ecomuseums in Japan is much higher (approximately 100). It is known that the ecomuseums have the same objectives (collection and protection of cultural heritage), but they are focused on ethnic groups, on areas where these groups live and support them in achieving sustainable development of the whole region as a living Museum. An ecomuseum includes three elements: 1) Protection of different types of heritage in a particular region, including nature and industrial and cultural traditions; 2) Management and operation of this heritage through involving the local population; 3) Use of the above mentioned protected nature and traditions for the museum purposes. In the best case, these three elements - "Heritage", "Involvement" and "Museum" are well balanced and integrated with each other.⁴

Protection of the house is easier in open-air museums, rather than in ecomuseums. However, unlike ecomuseums, open-air museums demolish examples of material culture from the original context and transfer them into the museum, where museum professionals represent the museum rather than the local community, frequently with generalized interpretation, which leads to the risk of losing various nuances of traditions.

Due to these advantages and disadvantages, following question is frequently raised: what should we do? Should we keep the cultural heritage on the original location or should we display it in the open air museum? There is no unequivocal answer to this question. Existence of both of them is necessary. When the monuments could not be preserved in their original locations, they should be displayed on the territory of the museum. The fact is that the Ecomuseum, Open-Air Museum, Folk Museum, Living History Museum, etc., have one common goal - preserving and interpreting the past for future generations.

But do the new generation visit museums? Nowadays, the number of visitors throughout the whole world is decreasing. Museums of the world are carrying out researches in order to find out the major reason of such downward trend and are making all the efforts to return the visitors back to the museum. Museums should be relevant to the modern society, as the demands of the society of XXI century are much higher. Therefore, museums should be changed in accordance to these requirements and should try to meet modern challenges. However, in comparison with other museums, open-Air Museums change relatively slowly.

⁴ "The Image of 'Ecomuseum' in Japan", Kazuoki Ohara; pp.26-27, Pacific Friends, Jijigaho-sha, 1998.4. Vol.25 no.12

Has the Open-Air Museum potential to change and innovate? Should it use the latest technological achievements in order to reach out the visitors? Where is the boundary between the museum and recreational park oriented on commercial activity, which is the gathering place for only special occasions? - These are only the part of the issues discussed by the museum professionals, who are sharing their thoughts and experiences with each other.

One thing is sure - Open-Air Museum may be the learning platform for the society. The most important is to identify the way of delivering the main idea, which will be tailored to a specific audience of the museum, as there is no one general formula for a successful museum. In addition to the booklets, guiding tours and other proven means of communication with visitors, in recent years, many of the Open-Air Museums have chosen Living History in order to become interesting and visitor demanded. Visitors are also satisfied. But what will happen if all the museums apply this storytelling method? Is there any risk of turning into the institutions oriented on business and tourism, rather than on culture? This is one of the most important issues.

What is the current situation with regard to the Open-Air Museums in Japan? What do the visitors require from them and what resources do the museums have for their basic activities (collection, description, protection, research, interpretation and exhibition⁵), including entertainment, which was added to these activities in XXI Century?

GAZE FROM EUROPE – 5 JAPANESE MUSEUMS SEEN THROUGH THE EYES OF A STRANGER

In July 2015, Shota Rustaveli National Science Foundation (Tbilisi, Georgia) funded the research visit to Japan of the PhD candidate, Nana Meparishvili aimed at studying the open air museums.⁶ Yokohama National University hosted the PhD student. Her supervisor was Prof. Kazuoki Ohara, the founder of the Japan Eomuseological Society and the member of Museological Society of Japan. The largest 5 open-air museums have been selected for research visit. Review of these museums are given in the remaining part of this Article.

NIKON MINKAEN

Nikon Minkaen, which was already mentioned in the beginning of the Article, covers an area of 3.2 hectares of the Ikuta Natural Park in Kawasaki⁷ and represents the traditional architecture and life style of Edo period⁸. Information on the number of museum

5 Main six activities of the museum, according to Gail Dexter Lord and Barry Lord. „The Manual of Museum Management”, Gail Dexter Lord and Barry Lord. 356 pages, Altamira Press, 2009

6 The visit was funded within the framework of PhD supporting grant (Grant Agreement DO / 246 / 2-150 / 14), for the thesis of Nana Mefarishvili on the “Management of Cultural Heritage in the Open Air Museums”.

7 Total area of the Park is 179 hectares.

8 Between 1603-1868 years.

visitors is provided directly at the entrance of the museum, namely in the Ticket Office, which was built in 1991 and in the Visitor Center. According to this information, the museum had 600 million visitors so far.

Upon entering, it is felt that the major goal of the museum is to represent Minka in the best possible way. This is evidenced by the exhibition in the introduction area, which gives detailed information on the Japanese traditional housing, its constituent details, types, traditional tools required for the construction and other related traditions. Instead of geographical zoning, museum is divided into zones according to the typology of Minka houses. There are 25 exhibits in the museum, mostly originals and relocated from Kawasaki and other regions of eastern Japan.

The museum is funded through the budget of the State and Kawasaki City Government. According to the most recent data, the museum receives approximately 100 000 visitors a year. Most of them are foreigners. The museum also hosts many local *school-age visitors*. *In summer, many volunteers are recruited by the museum.*

It is not a Living History museum. Staff does not even wear traditional clothes on a daily basis, only - on special occasions/days. However, flame is always burning on hearth in houses, which means that the house is open and visitors can enter. In addition to the museum's permanent staff, fire is also set by the members of volunteer group⁹. Hearth has specific practical significance as well - smoke protects wood against worms and protects roofs against precipitation. Japanese houses have specific roofs. Here we would like to briefly mention about other peculiarities of Japanese that are hard to ignore:

The first noticeable difference between the urban, highland rural and lowland rural houses is the roof. Urban houses are mostly roofed with *tiles*, while the *shingle roof* and *Kaya* are more common in rural areas. Besides the material, there are different types of roof shapes. In mountainous regions, wooden *shingle roofs* are commonly used, which are sloped allowing rainwater to flow off easily. Stones are put on the top in order to protect roof against wind and rain.

This technique was common in the central and southern part of Hida Region. *Kaya* technology is particularly interesting. Roofing material includes pampas grass, sedge and cogon; certain varieties of rice are also used in Hida Region. These are easily obtainable materials. The minimum thickness of *Kaya* roofs is 50 cm and last 40-50 years. However, damaged parts (mostly by precipitation) should be periodically repaired. Houses roofed with *Kaya* technology are found in Shirakawa, Takayama, Shokawa, Kamioka Miyagawa and Kawai regions. After the Showa period¹⁰, *roof shingles* were replaced by tin roofs for fire protection purposes. Consequently, traditional roofing techniques were forgotten. The number of *Kaya* technology masters is gradually decreasing throughout the country. Therefore, open-air museums invite masters. During my visit, there was a young master from Kyoto, who was invited by Nikon Minkaen to repair the damaged roof.

⁹ The volunteer group is called Robata no Kai, established in 1994.

¹⁰ 1926-1989 years.

The plan of Minka is mostly rectangular, or L-shaped. The latter is found in case of houses with animal shelters, when, due to the climatic conditions, it is impossible to leave cattle outside. Living space is raised about a few steps above the ground level, in order to protect against moisture. Floors are made of wood or bamboo. *Tatami* mat is paved on the floor. Japanese do not wear shoes on tatami flooring. This rule is also protected by the visitors of the museum. There is a separate room for meeting the guests in the house. Guest sitting room is also allocated. So-called “second-class guest-room” is frequently found on the second floor for less significant guests. Toilets and bathrooms for guests are also separately arranged from the outside of the living-rooms. All this demonstrates particular attitude of the Japanese people towards their guests. Places are strictly defined for the family members as well – in the living room, near the hearth, there is a place allocated for the head of the family, which is usually the eldest member.

This and many other interesting traditions are well displayed in exhibits of Nikon Minkaen. In addition to *Minka* houses, there is a *Kabuki stage* (Japanese theater) and *Indigo Workshop* in the museum, which has been operation on the territory of the museum since 2006 in order to promote the tradition of dyeing with this plant. This is the only workshop on the territory of the museum, in which the products are sold. Each weekend, the museum is organizing a demonstrative show and gives its visitors the opportunity to take part in the process of dyeing with indigo, as well as in knitting and making different things from bamboo. In addition, demonstrations of other traditional handicrafts are also held. Traditional holidays and festivals are held during the year (the New Year, boys’ festival, girls’ festival, rice festival, etc.). Since 1997, kabuki performances with participation of actors from Kawasaki city are very popular.

As for the commercial activity: Museum spaces are rarely rented, and if so - only for exhibitions. Policy of Nihon Minkaen is to preserve local culture as much as possible and to maintain and protect the buildings and exhibits in the best physical condition.

MUSEUM OF OLD JAPANESE FARM HOUSES

There are only a few Open Air Museums in western Japan. Museum of Old Japanese Farm House in Osaka. This is the first open-air museum in Japan, which has been established in 1960. Like Kawasaki Museum, the Museum of Osaka is situated within the City Park and covers the area of 3.6 hectares. 12 farmhouses are displayed in the museum¹¹, mainly of Edo period. The oldest exhibit is 400 years old. Museum has no one specific founder. First Hida shirakawa (building from Hida Region) was displayed on the territory of the park. One year after, residents of Osaka decided to establish the museum and added other exhibits.

¹¹ Initially, it was planned to move 18 houses to the museum, but due to the termination of funding, the plan was not fulfilled.

Half of the museum is owned by the state, while the rest half is privately owned (it is funded by the Osaka Public Interest Foundation). In addition to the budget and foundation funding, the revenue from the museum entrance fees are also used for the restoration and maintenance of the museum and its exhibits. Museum hosted a record number of visitors (80 000) in 1984. Last year, the museum received 40 000 visitors. Most of them are foreigners. Curator of the museum believes that the major reason for such decrease in visitor's number is the demographic problem and the second reason is recently established lots of modern museums. Curator also emphasizes the nature of visitors – their aspiration towards new places and facilities. The museum has a small staff (8 permanent employees). Booklets are given together with the tickets, which contain information on each exhibit. The rest information is provided and fire in house-exhibits is set by the volunteers. Information boards and signs are arranged on the territory of the museum, some of which are in English as well.

Besides the dwellings, there are storage facilities of rice, other grains and valuable items (including *kimono*); windmills, exhibition of canoes (boats), stage for Kabuki Theater and a special building - *the tea house*, where the ceremony of tea is held every Saturday. In case of purchasing special ticket, visitors are introduced to the traditional method of making tea and in addition, they can taste tea and light sweets.

At the end of July, traditional costume festival - Tenjin Matsuri is held in the museum, which has almost 1000 years of history and is included in top 3 festivals of Japan. In early August, traditionally, the museum is hosting the visitors dressed in *Yukata* (summer kimono), who take participation in the various activities, listen to live music and taste traditional cuisine.

MUSEUM MEIJI-MURA

During Meiji period¹², Japan opened the door to the world and gradually began to explore and share the western culture. This is a very essential phase for Japanese culture, especially for architecture. Various materials (stone, bricks, etc.) and technologies from the Europe were added to the extraordinary wooden architecture of Edo period. Industrial revolution and its subsequent progressive innovations promoted concrete, glass and steel architecture. Unfortunately, many examples of Meiji Period architecture have been destructed due to the earthquakes and wars. Some of them have been destroyed due to the new projects implemented in parallel with the development of the industry. A large part of the survived buildings are displayed in Museum Meiji-Mura.

Meiji-Mura is an open-air architectural museum-park in Inuyama, near Nagoya, Aichi Prefecture. It was established on March 18, 1965, for the purpose of exhibiting and preserving the architecture of Meiji period. Buildings of *Taisho* (1912–1926) and

¹² 1868–1912 years

early *Showa* (1926–1989) periods are displayed in the museum. These building are built during the period from 1860 to 1930 years. Establishment of this museum was initiated by the architect (subsequently the first director of the museum) *Yoshirō Taniguchi* (1904-1979). Taniguchi decided to preserve the Rokumeikan building and appealed to his college classmate *Motoo Tsuchikawa* (1903-1974) to support him. Tsuchikawa was the vice-president of the Nagoya railway organization by that time. Construction of this two-story building was ordered by the Minister of Foreign Affairs of Japan - Inoue Kaoru. It was built in 1883 in Tokyo by British architect Josiah Conder working in Japan. Rokumeikan building was a symbol of Westernization of Meiji period. In 1941, the building was demolished and transferred, which laid the foundation for the establishment of Meiji-Mura museum. On July 16, 1962, Taniguchi and Tsuchikawa formed a foundation for the establishment of the museum. Nagoya Railroad took the responsibility for financing and still operates the museum. In 2003 a subsidiary company has been established for overseeing its financial activities. Currently, it is a private museum operated under Meiji Mura Foundation and it receives charitable contributions as well. However, due to the recent financial crisis, part of the restoration works launched in 2005 have been temporarily suspended.

Museum stretches over 100 hectares on the slopes of Lake Iruka and it is divided into 5 zones, according to the terrain. There is no other essential purpose for this zoning. However, houses transferred from coastal area are arranged near water (lake). The museum was opened with 15 buildings. Currently, 67 historical buildings are relocated from Islands of Japan, Brazil and Seattle. Ten of them gained the status of cultural heritage monument of special importance. All buildings are original: bank office, shop, school, hospital, church, police booths, photo studio, palace, house, etc. All exhibits are open to visitors (except those that are under rehabilitation). Some of them are empty, but most of the buildings are arranged with materials demonstrating the history of the building and are furnished with furniture and other household items that are typical for that period.

One of the most noteworthy buildings of the museum is the main entrance and lobby of Imperial Hotel built by Frank Lloyd Wright, which originally stood in Tokyo from 1923 to 1967. The Hotel was demolished in order to build a new larger building and part of the old Hotel has been transferred to the museum in 1967-1985. Although, only the part of it is displayed in the museum, it is still the largest building of Meiji-Mura. The museum is aimed at representing the architecture of Meiji era, as well as mixture of Western and Japanese architecture, but the museum also displays some Japanese style buildings. The last building was moved to the museum 8 years ago. Managers suppose that the construction is completed and no more exhibits will be added, as the museum is too large, with quite difficult terrain and it is very difficult to get through everything in one visit/day. Therefore, visitors are served by steam engine and electric locomotive, as well as by buses and street cars.

Meiji-Mura Museum hosts half million visitors each year. Only 3% of them are foreigners, while the rest 97 % are locals. 20% of the visitors are school-age children, as this place is included in the school program. In spring and autumn, families are visiting the museum. According to the managers of the museum, 20 years ago annual number of visitors was 1 million. They believe that the major reason of such decline in number is a competitive environment: In 1980s, a lot of amusement parks were opened in Japan (including the Tokyo Disney Land, in 1983). Huge trade centers that have been opened in recent years where families spend their free time in air conditioned spaces, especially in summer. These centers are easy to access; there are lots of stores, restaurants and cinema, as well as exhibition halls and they are also very popular.

A variety of events are held in the museum, which meet the interests of all age groups of visitors. Particularly many programs are planned in summer and for the end of April&the first week of May, during the national holiday - the “Golden Week”. During this period, the Museum hosts about 10 000 visitors a day. Guided tours are organized in each house; visitors are met by the reception staff in traditional clothes... They wear traditional clothes throughout the whole year, unlike other employees, who cannot wear a kimono during the hot summer days. Periodically, in some exhibits, people in traditional clothes are preparing traditional food and tastings are organized there. There are 2 restaurants in the museum, which offer both Japanese and European menu. Approximately 100 employees are on the territory of the museum on weekends. Children’s programs with traditional Japanese games are very popular. These programs are guided by the volunteers. There are programs for adults as well: tradition of spinning thread and printing of miniatures.

In addition to ticket revenues, the museum’s additional income sources are: shops, weddings held in spring and autumn – in 3 Churches of the Museum (2 Churches transferred from Kyoto, and 1 - from Nagasaki), cinema and photo shooting, rental of the territories for Private Parties, rental of traditional clothes, etc. The museum is clearly focused on a high income. However, in Japan, commercial activities of museums are not approved.

Results of cultural exchange between the East and West are represented in Meiji-Mura Museum, which enables visitors to see and clearly understand the common and distinctive aspects of these two cultures. Thus, the museum is a good institution for social education.

HIDA FOLK VILLAGE

“Yama” means “mountain” in Japanese. Takayama is a small mountain town. The museum of *Hida Folk Village* is 10 minute drive from Takayama Station. Majority of the buildings of the museum are mountain houses.

The museum was opened on July 1, 1971. It covers the area of 13 hectares around the beautiful lake. One of the favorite activities of visitors is taking photos in traditional Japanese clothes and umbrellas that are available on specially arranged stands. 30 traditional houses from *Hida region* (mostly of Edo period) are displayed in the museum, which are equipped with traditional everyday tools and objects required for farming in mountainous region. 27 buildings have the status of cultural heritage monuments of the country, prefecture and city. The collection includes 8000 items. Management of the museum is combined - exhibits and land are owned by the city, while its operation is headed by the private company. 18 people are employed. Some of them are part-time employees. Average annual number of visitors is 140 000 people, which is a good number for a museum in such a small town. In addition to the dwellings, the museum exhibits religious buildings - Shinto Shrine, small Buddha stone statues, as well as mills, loggers and carpenters huts. There are several active workshops in the museum (wood, pottery clay), where visitors can observe the process and purchase the handmade of the masters. In one of the buildings, the museum's master is making scale models of wooden windows of *Shinto temple*. Together with other souvenirs, models of a prefabricated wooden window are also sold there.

In Hida folk village, rice is harvested annually in wheel-shaped rice fields¹³. In addition to the rice planting-harvesting activities, other traditional festivals are also held in the museum (Boys' Festival, Girls' Festival, Stars' Festival, etc.). All exhibits are open for visitors, but staff members and volunteers are rarely met there. The museum does not have a guide service, but it does not hinder the public from receiving information. Hida folk village delivers information to the visitors in a very effective way: all exhibits (movable as well) have captions, legends and explanations; at the entrance of each exhibit, there are plans indicating locations of premises and names in Japanese and English. Signs of the rooms are indicating the significant places (for instance, places of family members around the hearth, etc.).

EDO-TOKYO OPEN-AIR ARCHITECTURAL MUSEUM

This is not the only open-air museum in Tokyo, but it is definitely the one managed by Tokyo Metropolitan Government. Establishment of the museum was initiated by Tokyo Metropolitan Government. The special committee carried out researches and developed master plan. Prior to the opening, preparatory works and surveys took more than 25 years. History of the exhibits to be relocated from their original locations has been thoroughly studied. Previously an old museum with 6 exhibits was operating there. New exhibits were added in 1993. Majority of the buildings are original, only public buildings are duplicates.

¹³ So called wheel-shaped rice field is an old tradition in Japan. Nowadays, this tradition is still alive due to one specific person (Mr. Hirano Masao) and it is passed on to the next generation.

The museum mainly exhibits buildings relocated from Tokyo and its surrounding areas. The name speaks for itself (“Edo” is the old name of Tokyo). Zoning of the museum is carried out accordingly: downtown, the central zone (urban) and rural (country-side). As it is known, Tokyo was destroyed by fire in 1920s, and then the city suffered significant damage during the war. Nowadays, only a few historical building are preserved in the city. 80% of the city’s architectural heritage is protected by the Edo-Tokyo Open-air Architectural Museum and therefore, its role is of great significance.

Following types of buildings are exhibited within the area of about 7 hectares: houses and farmhouses, public bath (in the shape of a Buddhist temple), mausoleum, house for tea ceremony, photographic studio, granary, stationery and flower shop, cosmetics production plant and others. Influence of American, German and Dutch culture is clearly felt in some cases. Majority of the exhibits are made of wood; bricks and soil is used for walls only in some of the buildings.

The museum has a policy: preserving exhibits in the conditions in which they have been found and even if they require rehabilitation, not to restore them to their original/former conditions. As a result, entire layers of architecture and design are visible. Interior reflects the life-style of the last family inhabiting the house. They believe that every house has its own history and through this approach, they show respect to the history.

The museum has 30 employees (added by volunteers during the season). Average annual number of visitors is 250 000 people. In 2014, due to the Totoro Anime-related exhibition the number of visitors has been doubled. Guided tours are held every day, at a particular time. The technology of silk production starting from the cultivation of the silkworm is step-by step explained to the visitors in the Silk Exhibition of the museum. Visitors can learn how to make traditional origami items. Sometimes volunteers are making non-traditional handicrafts as well, but they are doing this with so much pleasure that visitors always enjoy watching them.

Umbrellas bearing the logo of the museum are available at the entrance of each exhibit -for both rain and sun protection, which is also a good expression of concern for visitors.

This is a brief description of leading Japanese museums which were studied during this one research visit. Based on the research, we can say that all these 5 museums are different (according to their sizes, origin, age, instruments used by the museums for communication with visitors and so on). But all of them still have something in common – they are not too focused on entertainment inside museums and use all the available resources to provide visitors with comprehensive information on the issues they are interested in. Local people are seen in the museum working to maintain buildings or guide visitors voluntarily. It makes a rich learning-environment for both - visitors and volunteers - as a living community.

This is one of the main objectives of these institutions – to promote public education.



НЕЧУЈНИ ГЛАСОВИ (УМЕТНИКА)

UNHEARD VOICES (OF ART)

Никола Крстовић

Начелник стручне службе
Музеј на отвореном „Старо село“ Сирогојно

Nikola Krstović

Head of curators
The Open Air Museum „Old Village“

Никола Крстовић је начелник Стручне службе Музеја „Старо село“ и виши кустос за међународну сарадњу и организацију и развој програмских делатности Музеја. Гостујући је предавач на Филозофском факултету у Београду (Одељење за историју уметности) на семинарима из области музеологије. Аутор је многих научних и стручних радова, као и изложби и пројеката из области културне баштине. Члан је управног одбора ЕвропаNostra Србија, члан ИКОМ-а, ИКОФОМ-а, АЕОМ, СИЕФ-а и програмског савета Музеја историје Југославије.

Nikola Krstović is a head of curators in „Old Village“ museum and senior curator in charge for international cooperation and development of programme activities. He`s guest lecturer at the Faculty of Philosophy (Department of Art history) on the museology courses. Dr Krstović is author of many scientific and professional papers, exhibitions and cultural heritage projects. He is a board member of EuropaNostra Serbia, member of ICOM, ICOFOM, AEOM, SIEF and Programme Council of Museum of Yugoslav History.

Апстракт

Музеј на отвореном „Старо село“ суочава се са многобројним изазовима у интерпретирању баштине кроз партиципацију и ко-креацију. Развијајући ове моделе стрпљиво и упорно, Музеј је успео да обликује програме који у своје садржаје укључују групе чији се гласови у друштву не чују најјасније. Пројекти „Фестивал музике – Свет музике“ (2010-2015), „Тактилна баштина“ (2015), „Баш:ти:на (на) Рафу“ (2015) и „Границе у повлачењу“ (2014) представљају не само модел укључивања маргинализованих група или другачијих интерпретација стварности и стваралаштва, већ и критичке осврте на питања партиципације и ко-креације у ери демократизације музејских институција, а посебно начина на које комуницирају са сопственим окружењем.

Abstract

The Open Air Museum “Old Village” is facing with many challenges in interpretation of heritage through models of participation and co-creation. In developing these models, patiently and persistently, the “Old Village” succeeded in shaping the programs` contents which include the groups whose voices in society haven` t been heard clearly. Projects “Music Festival - World (of) Music”(2010-2015), “Tactile heritage” (2015), “Heritage (in a) Supermarket” (2015) and “Frontiers in Retreat” (2014) represent not only a model of inclusion of marginalized groups or different interpretations of reality and creativity, but also critical reflection on the issues of participation and co-creation in the era of democratization of museum institutions, especially the way they communicate with their environment.



1
Пројекат Баш:Ти:На (на) Рафу, модели критичког играказа и изложбена инсталација у музејској продавници, сцена из једног од играказа

2
Пројекат „Границе у повлачењу“, Мирко Николић, „Бројећи живе/о акције/стадо“, сарадња са Центром за културну дебату, КЦ „Град“, сцена из уметничког перформанса

1
Project Heritage (in a) Supermarket, critical role-play models and exhibition installation in Museum shop, scene from one of role-plays

2
Project "Frontiers in retreat", Mirko Nikolić, „Cunting (Live) Stocks“, cooperation with Center for cultural debate „Grad“, artist`s performance scene

НИКОЛА КРСТОВИЋ

НЕЧУЈНИ ГЛАСОВИ

(УМЕТНИКА)

ГРАНИЦЕ У ПОВЛАЧЕЊУ

Када се једном доживе, разумеју и прихвате ови прелази, када постану део свакодневице и људске тежње онда је свеједно која их област уметности, културе, науке, филозофије... провоцира или инспирише. Увелико већ живимо у добру флуидних граница између науке и уметности, филозофије и уметности, културе и науке... Заправо, највећи узлети креативности се и дешавају у граничним подручјима. Отуда није изненађење што пројекат Границе у повлачењу реферира на велики број савремених феномена, тражећи одговоре у преплитањима и прелазима из једне креативне сфере у другу. Спој уметности и екологије, схваћене у најширем смислу, јесте спој који нас `приморава` да на другачији начин, изван устаљених модела, перцепирамо не само проблеме друштва, него и универзална људска и цивилизацијска питања: пролазност и трајност, живот и смрт и безброј „нијанси сиве“ између; личну и колективну одговорност и њено прихватање; страх од долазећег и безрезервно негирање прошлог; природу и артифицијелну креацију и артифицијелну природу; право на слободу и уживање слободе... Спајајући разнолике уметничке изразе, технологије, дате природне околности, постојеће социолошке и антрополошке кодове, уметници и учесници пројекта изнедрили су кроз боравке и инкубаторе (идеја, мисли и хтења) у Србији (и другим деловима Европе) видљиве и опипљиве резултате и сасвим нове визууре посматрања света око нас.

МЕСТА СУСРЕТА – ГРАНИЦЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ БАШТИНЕ

Коначно, поставља се и питање Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну, односно разлога његовог партнерства са КЦ Градом и пројектом Границе у повлачењу, те самим тим и осталим партнерима у пројекту. Одговори би могли бити крајње једноставни: најпре, зато што „Старо село“ (не као музеј већ као простор) јесте један од најрепрезентативнијих примера очувања и сталног преиспитивања идентитета; друго, једноставно зато што то добро функционише у организационом смислу. Међутим, одговор на ово питање може продрети и далеко дубље у суштину ствари. Када су Такаши Мураками (Takashi Murakami) или Џеф Кунс (Jeff Koons) изложили своје скулптуре-инсталације у Версају, што су свакако биле контроверзне одлуке менаџмента, поставило се питање

идентитета Версаја и као знаменитог места и као баштинске организације. Али, оба су пројекта адресирала и једно значајније питање: актуализацију доживљаја прошлости Версаја као палате и историјског места, начина на које се та прошлости може оживети у савременом тренутку буђењем истих или сличних емоција кроз савремене уметничке интерпретације. Преместимо ли се на поље музеологије постаје јасно да је пренос информација и историјских чињеница о палати изведен на савршено креативан и релевантан начин: оба светски позната уметника постала су уједно и кустоси, односно тумачи прошлости захваљујући употреби савременог, личног а препознатљивог, језика. Тиме је заправо једна велика продукција добила обриси личне баштине, индивидуалног виђења ствари, релативизовала колективне истине и ставове и успоставила нову диоптрију кроз коју посматрамо себе у различитим хронолошким перпективама.

Шта је бенефит дијалога оствареног током боравка четири уметника у Музеју на отвореном „Старо село“? Није први пут да је „Старо село“ домаћин уметничким/ креативним радионицама, праксама и колонијама, индивидуалним или колективним резиденцијама. И специфичне врсте семинара, сличне овогодишњем инкубатору за пројекат Границе у повлачењу, имале своје место у простору музеја. Овогодишњи скуп савршено се слагао са установљеном развојном линијом Музеја „Старо село“ коју покушавамо да следимо што доследније: то је могућност да се чује што већи број гласова који кроз наше колекције и програме реферирају на савремени свет. Кроз пројекат Традиновација/Лица руралности у сарадњи са Архитектонским факултетом у Београду и организацијом ЕАТ покушали смо да одговоримо на питања дијалога између руралног и урбаног и то не само у домену архитектуре и градитељства¹. Ова артифицијелна подела, или артифицијелно наметнута граница (барем данас у глобалном свету), развијана је и кроз пројекат Границе у повлачењу применом реалитивно другачијег језика: визуелног уменичког израза. Четворо уметника из различитих географија бавило се питањима екологије, друштвене свести, природом, начином живота и животног стила... Сара Марија Кариранта (Saara Maria Kariranta) из Финске, Жоанес-Симон Пере (Joanes-Simon Peret) из Француске, Келик Берга Карерас (Quelic Berga Carreras) из Шпаније и Мирко Николић из Србије (живи и ради у Лондону) донели су на једно место различите атмосфере, различите визууре и сензибилитете, технике и технологије, језике и знаке, моделе комуникације и креирали током десетак дана заједнички и сопствени рад који су се слили у једну поруку. Црпећи инспирацију из свог боравка у Србији и у Сирогојну стварали су радове који опомињу и инспиришу, али и провоцирају како вредности друштва у којем живимо, тако и уобичајене погледе на стваралаштво. У том смислу, повратак природи и изразито критичко преиспитивање човековог односа према не-људском (или барем не-људском руком креираном) свету ишао је руку под руку са мисијом музеја „Старо село“.

1 Никола Крстовић, Ксенија Буњак, Младен Пешић, „Традиновација/Лица руралности: 7 кућа, 7 села, 7 прича“, Музеј на отвореном, „Старо село“ Сирогојно, Сирогојно, 2014.

Сара Марија Кариранта креирала је ефемерни свет „златних биљака“ у музејској башти, опомињући нас веома једноставним језиком колико релативан може бити сваки вредносни систем. Пожуда и изобиље представљају зачарани круг у којем позаљајемо сопствене животне стилове претварајући се у колективне фридијске Миде. Мида се, познато нам је, некако спасао, али питање судбине човечанства се, у Сарином раду, свакако мора упоредити са „судбином“ позаљеног „музејског“ грашка. Веома слична идеја стоји иза радова „пластична кеса која дише“ и „пластична кеса која крвари“. Кад смо већ код „судбина“, или прецизније егзистенција, на исте нас наводи Мирко Николић који кроз свој перформанс и видео рад *Counting live stock(s)* истражује идеју не-људског постојања и свести у односу на оно што бисмо прогласили људским или хуманим. Боравећи у аутентичном амбијенту, у златиборској природи, међу и са Златиборцима, створио је готово надреални свет у којем ишчитавамо многоструке слојеве његових порука. Причајући о надреалном, Келик Берга је свој професионални живот усмерио ка споју савремених технологија и феномена природе. Кроз игру коју провоцира, стварају се чудесни светови поремећених перцепција: органске и неорганске елементе, за које би нам иначе микроскопска перспектива била од користи, пројектује у пренаглашеним размерама на зидове или у овом случају објекте народног градитељства у „Старом селу“. Идеја је да видимо другачије, потенцијално и боље, и да разумемо свет који нас окружује толико очигледно да га више ни не примећујемо. Жоанес-Симон Пере се бави светом и природом око нас ангажованије, директније и непосредније. Дозвољава природи (биљкама) да продире, мења или уништава људске креације на онај начин на који ми то, углавном, чинимо природи: систематски, темељно и немилосрдно. Процес „биљног“ освајања или запоседања људских креација уједно је и уметнички процес кроз који се овај уметник изражава. Тај израз је и духовит, понекад захтева дуготрајнији ангажман и посматрање, али свакако опомињући.

СЛОБОДА ОГРАНИЧЕЊА

Кроз овај кратак преглед филозофија и креација уметника у боравку јасно се ишчитава амбивалентност појма и идеје „границе“. Преласком граница и мешањем сфера, географских и менталних, уметничких и научних, јасно се враћамо на она „реторичка“ питања са почетка: да ли неке границе постављамо како бисмо сачували вредности једног света? А да је изазов који је пред нама, заправо изазов непреласка! Кроз пројекат Границе у повлачењу језиком уметности се валоризује свет око нас, живот изван нас који и те како утиче на нашу сопствену егзистенцију. За стварање модела како да не пређемо ту границу уништења не постоје границе.

НЕЧУЈНИ ГЛАСОВИ (КУЛТУРЕ НА ТРЖИШТУ)

БАШТИНА НА РАФУ – БАШ:ТИ:НА (на) РАФУ – ВАШАР БАШТИНЕ

Име „Баштина на рафу“ осмишљено је 2010.године када је Центар за музеологију и херитологију Филозофског факултета у Београду покренуо пројекат Вашар баштине. У пројекат су се укључиле музејске институције југозападне Србије током наредне две године. Резултати су били музејска мрежа обједињена око идеје личног наслеђа, вебпортал пројекта и публикација „Нови погледи на наслеђе: Моје тајно благо“.

Музеј на отвореном „Старо село“ у Сирогојну, као један од иницијатора Вашара баштине, покреће и пројекат Баш:ти:на (на) рафу чија се структура не може окарактерисати ни као изложба, ни као публикација, инсталација, резиденција, концепт оживљене историје (living history) или музејска мрежа, ни као платформа за сагледавање односа појединаца, организација и институција према наслеђу. Баш:ти:на (на) рафу је најпре експеримент, вишеслојни допринос расветљавању дилема и дебата којима у последње време посвећујемо пажњу: култура на тржишту, или у овом специфичном случају однос културног наслеђа и тржишта.

Игра речи није, наравно, случајна. Током развијања концепта пошли смо од претпоставке да (културна) баштина као део свеукупне културе није сама по себи на тржишту културе. Уколико се она не може чудесно преобразити у „производ“, то значи да том процесу недостају људи. Можемо их овде и сада назвати професионалцима у области заштите, презентације и интерпретације наслеђа. У том је смислу Баш Ти На Рафу упућено њима. Добро питање на овом месту било би: „Ко су то Они?“ Како смо већ анализирали процес који је окарактерисан као демократизација музеја и тумачења баштине довео је до идеје да сви могу бити баштиничи. У том смислу, питања која поставља пројекат Баш:ти:на (на) рафу односе се на све: на оне који знају да су професионалци, на оне који се тако осећају, на оне који су аматери а верују да су најбољи професионалци, на оне које верују да су професионалци а лошији су од најгорих аматера, као и на оне који се никако не осећају по том питању.

Баш:ти:на (на) рафу је конципирана кроз два супротстављена сегмента који заједно чине целину. Први део је процесни и перформативни и полази од креираног лика коме су осмишљене базичне особине карактера. Посао кустоса музеја састојао у формирању психологије типа личности који у приватно наслеђе добија културно добро и „хвата се у коштац“ са појмом наслеђивања у најширем смислу. Начине на који лик успева или не успева да разграничи лично од општег добра, направи разлику између права и обавеза, разуме положај одговорности у систему наслеђивања кроз свакодневне игре (role-play) и интерпретације

у првом и трећем лицу оживљава сарадник на пројекту и пријатељ музеја који разуме супротстављене позиције и дилеме. Креирани лик репрезентује профил веома честог типа посетиоца Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну који су некритички настројени у корист идеализоване слике прошлости и живота у сеоској средини на прелазу из XIX у XX век. Та слика веома често подразумева носталгичне флоскуле какве су: људи су некада далеко здравије живели и хранили се, били дуговечнији, поштовали ред, имали осећај морала и хијерархије... Лик који „оживљава“ пред очима посетиоца нема улогу да дебатује са посетиоцима о овим ставовима нити да их разуверава. Улога лика је да континуирано осмишљава унутрашњост једне половине главне куће домаћинства и прилагођава је сопственим потребама у свакодневном животу или свечаним тренуцима, али кроз визуру савременог тренутка. Кроз адаптацију простора лик реагује на коментаре посетилаца, приближава се или удаљава од сопствене визије или аутентичног изгледа, функција и образаца понашања. Истовремено води лични дневник као сведочанство о свом животу у том флуидном симулакруму, али и свакодневно евалуира сопствене ставове и ставове посетилаца. Цео концепт замишљен је као директан судар вредносних система прошлости и садашњости и преиспитивања граница компромиса и граница „трговања“.

Други део експеримента смештен је у музејску продавницу реплика производа старих заната и занимања и сувенира. У класичном продајном амбијенту изложено је осам класичних белих музејских витрина на које су посањене стаклене кутије. У њима се налази осам предмета из етнографске збирке музеја. Предмете прати легенда која га смешта у историјски контекст заната или занимања персонализован фотографијом произвођача, биографија самог предмета и истакнут инвентарни број. Додатак који „смета“, или се пак, у зависности од угла посматрања, сасвим природно уклапа у амбијент музејске продавнице, јесте истакнута хиперболисана тржишна вредност музејског предмета оличена у готово надреалној цени. Како је она далеко већа од сличних или истих предмета који се могу купити и у самој продавници, чак астрономска, отвара се питање вредности и цене: да ли вредност кореспондира са ценом? Да ли историјат предмета игра улогу у одређивању вредности? Да ли присуство биографије предмета подиже вредност и како може утицати на цену? Да ли колективно и институционализовано наслеђе процењиво или непроцењиво?

Баш:ти:на (на) рафу поставља многа питања. Питања на која није лако прецизно одговорити и на које ни званични чувари немају једноставне ни усаглашене одговоре. Баш:ти:на (на) рафу преиспитује однос појединца и колективног договора оличеног у наслеђу, као и ситуацију у којој се ова два додирују. Испитује однос елитизованог и демократизованог приступа. Важно је истаћи да Баш:ти:на (на) рафу као експеримент не нуди одговоре. Она провоцира даље размишљање на постављену тему као и промишљање потенцијалних граница. Испитује

актере, поставља питање мешања дисциплина, науке и уметности, инсталације и етнографског наслеђа, живе речи и визуелног утиска, дебату и њено одсуство, идеализацију, носталгију и емотивност наспрам објективизације. Коначно Баш:ти:на (на) рафу преиспитује улогу система образовања неопходног за музејску комуникацију, шта су то педагошке и едукативне музејске методологије и њихов смисао. Поставља питање да ли, шта и како посетилац треба да учи од музеја и да ли је у реалности и пракси могућ модел обостраног учења? Коначно, Баш:ти:на (на) рафу поставља и питање шта је данас заправо кустос? Како и за кога ради? И колико је друштву вредна његова професија? Коначно, колика је реална цена његовог рада на тржишту културе, на тржишту генерално? Јер, сетимо се, „све је на продају“!

NIKOLA KRSTOVIĆ **UNHEARD VOICES (OF ART)**

FRONTIERS IN RETREAT

Once these crossings are experienced, understood and accepted, when they become part of everyday life and human aspirations, then it does not matter which area of art, culture, science, philosophy ... provokes or inspires them. We already live in the age of fluid frontiers between science and art, philosophy and art, culture and science ... In fact, the greatest creativity rises take place in the border areas. Therefore, it is not surprising that the project "Frontiers in Retreat" refers to a large number of contemporary phenomena, seeking answers in overlapping and crossings from one creative sphere to another. A combination of art and ecology, understood in their broadest sense, is an alliance that "forces" us in a different way, out of the established models, to perceive not only the problems of society, but also the universal human and civilisation issues: transience and permanence, life and death and countless "shades of gray" in between; personal and collective responsibility and its acceptance; fear of the upcoming and unreservedly denial of the past; the nature and the artificial creation, as well as the artificial nature; the right to freedom and enjoying liberty... Bringing together diverse artistic expressions, technologies, given natural circumstances, existing sociological and anthropological codes, artists and project participants fostered through the incubators (of ideas, thoughts and desires) visible and tangible results in Serbia (and other parts of Europe)and a whole new perspective of perceiving the world around us.

THE MEETING PLACES – FRONTIERS AND HERITAGE INTERPRETATIONS

Finally, there is the question of the Open Air Museum "Old Village" in Sirogojno, i.e. the reasons for its partnership with the KC Grad and the project "Frontiers in Retreat", and therefore the other partners in the project. The answers could be quite simple: firstly, because the "Old Village" (as a space rather than the museum) is one of the most representative examples of preservation and ongoing review of identity; secondly, simply because it works well in organizational terms. However, the answer to this question can penetrate far deeper into the essence of things. When Takashi Murakami or Jeff Koons exhibited their sculpture-installations at the Versailles, which definitely were controversial management decisions, the identity of Versailles as a famous place and a heritage

organization was questioned. But both projects set a major issue, as well: actualization of the experience of the Versailles past as a palace and a historic place, ways in which that past could be revived in the contemporary moment by awakening same or similar emotions through contemporary artistic interpretations. If we move to the field of museology, it becomes clear that the transfer of information and historical facts about the palace was performed in perfectly creative and relevant manner: both world-famous artists also became the curators, or interpreters of the past due to their use of modern, personal and recognizable language. This is actually how a big production received outlines of personal heritage, individualized perception of things, how it relativized collective truths and attitudes and established a new dioptré through which we look at ourselves in different chronological perspectives.

What is the benefit of a dialogue generated during the stay of four artists in the Open-air Museum “Old Village”? It is not the first time that the “Old Village” hosts artistic/creative workshops, practices and colonies, individual or collective residences. Also, some specific types of seminars, similar to this year’s incubator project “Frontiers in Retreat,” had their place in the Museum. This year’s gathering perfectly matched the established lines of development of the Museum “Old Village” which we try to follow as consistently as possible: that is the ability to hear as many voices referring to the modern world through our collections and programs. Through the project “Tradinnovation / Faces of Rurality”, realized in cooperation with the Faculty of Architecture and Organization EAT, we tried to address the issues of a dialogue between rural and urban, not only in the field of architecture and construction¹. This artificial division, or artificially imposed limit (at least nowadays in a global world), has been developed through the project “Frontiers in Retreat” by using relatively different language: visual artistic expression. Four artists from different geographies dealt with issues of ecology, social awareness, nature, way of life and lifestyle ... Saara Maria Kariranta from Finland, Simon Joanes-Perret from France, Quelic Berga Carreras from Spain and Mirko Nikolić from Serbia (lives and works in London) brought different atmosphere, different views and sensibilities, techniques and technologies, languages and characters and modes of communication to one place and over ten days created mutual and individual work which merged into a single message. Drawing inspiration from their stay in Serbia and in Sirogojno, they created works that admonish and inspire, but also provoke the values of the society in which we live, as well as common views on creativity. In this sense, return to nature and extremely critical examination of man’s relationship to the non-human (or at least not man-created) world went hand in hand with the mission of the Museum “Old Village”.

Saara Maria Kariranta created an ephemeral world of “gold plants” in the Museum garden, admonishing us in a very simple language how relative any system of values can be. Lust and abundance make a vicious circle in which we gild our own

1 Nikola Krstović, Ksenija Bunjak, Mladen Pešić, “Tradinnovation/Faces of Rurality”: 7 houses, 7 villages, 7 stories”, Open Air Museum “Old Village” Sirogojno, Sirogojno, 2014

lifestyles transforming ourselves into collective Phrygia Midas. Midas, as we know, somehow saved himself, but the fate of humanity, in Sarah's work, must certainly be compared to the "destiny" of the gilded "museum" peas. A very similar idea stands behind the works "a plastic bag that breathes" and "a plastic bag that bleeds." Speaking of "destiny", or more precisely the existence, we are led to the same by Mirko Nikolić through his performance and video work *Counting live stock(s)*, in which he explores the idea of non-human existence and consciousness in relation to what we proclaim to be human. Staying in an authentic setting, in Zlatibor nature and among Zlatibor people, he created almost surreal world in which we can read multiple layers of his messages. Talking about the surreal, Quelic Berga has directed his professional life towards junction of modern technology and natural phenomena. Throughout the game which he provokes, wondrous worlds of disordered perceptions are created: organic and inorganic elements, for which, otherwise, a microscopic perspective would be beneficial, projected in an exaggerated scale on the walls or, in this case, in the folk architecture objects in the "Old Village". The idea is to see differently, potentially better, and to understand the world that surrounds us so obvious that we do not even notice it. Joanes Simon-Peret deals with nature and the world around us in a more engaged, more direct manner. He allows nature (plants) to penetrate, modify or destroy human creations in the same way that we generally do to the nature: systematically, thoroughly and mercilessly. The process of "plant" conquest or occupation of human creations is also the artistic process through which the artist expresses himself. This expression is witty, sometimes requiring longer-term commitment and observation, but certainly a cautionary one.

THE FREEDOM OF LIMITS

Through this brief overview of philosophies and creations of artists in residence, the ambivalence of the concept and the idea of "frontier", emerge clearly. Crossing borders and mixing spheres, geographical and mental, artistic and scientific, we clearly come back to those "rhetorical" questions from the beginning: do we set some limits in order to preserve the values of one world? At the same time, the challenge in front of us is actually the challenge of not crossing! Through the project "Frontiers in Retreat", in an art language, we valorise the world around us, life outside that greatly affects our own existence. There are no limits when creating a model of how to prevent ourselves from crossing that border of destruction.

UNHEARD VOICES (OF CULTURE ON THE MARKET)

HERITAGE (in a) SUPERMARKET - Exactly:You:On (the) Shelf²- HERITY FAIR

The name "Heritage (in a) Supermarket" was chosen in 2010, when the Centre for Museology and Heritage studies of the Faculty of Philosophy in Belgrade launched the project Herity Fair. Over the next two years, museum institutions of south-western Serbia joined the project. The results comprised a museum network, unified around the idea of personal heritage, web portal of the project and the publication "New Perspectives in Heritage: My secret treasure".

The Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno, as one of the initiators of Herity Fair, started the project Heritage (in a) Supermarket (*Exactly:You:On (the) Shelf*) whose structure cannot be characterized as an exhibition, nor as publication, installation, residence, the concept of living history, museum network or a platform for understanding relationships of individuals, organizations and institutions towards heritage. Heritage (in a) Supermarket is above all an experiment, a multilayer contribution to shedding light on dilemmas and debates that we lately pay attention to: culture in the market, or in this specific case, the relationship of cultural heritage and the market.

The word game (in Serbian language), of course, is not accidental. During the concept development, we started from the assumption that (cultural) heritage, as part of culture in general, is not itself in the culture market. If it cannot be transformed into a "product" miraculously, this means that the process lacks people. Here and now we can call them professionals in the field of protection, presentation and interpretation of heritage. In that sense, Heritage (in a) Supermarket (*Exactly:You:On (the) Shelf*) addresses them. A good question at this point would be: "Who are They?" As we have already analyzed, the process that had been defined as democratization of museums and heritage interpretation, led to the idea that anyone can be an heir. In that sense, the questions posed by the project *Exactly:You:On (the) Shelf* relate to all those who know they are professionals, those who feel that way, those who are amateurs and believe they are the best professionals, those who believe that they are professionals and are worse than the worst amateurs, as well as to those who are indifferent regarding this issue.

Heritage (in a) Supermarket (*Exactly:You:On (the) Shelf*) is conceived through two opposing segments which together form a whole. The first part is based on the process and performance and starts with an avatar with basic character traits designed. Curator of the museum was responsible for creation of psychological character of a person who inherited the house defined as cultural heritage and "comes to grips" with the notion of inheritance in its broadest sense. The ways in which the character succeeds or fails to distinguish the personal from the common good, the difference between rights and

² In Serbian, the word *baština* (heritage), when broken into syllables, can be seen as three separate words *baš* - exactly, *ti* - you, *na* - on

obligations, the way she understands the position of responsibility in the system of inheritance through daily role-plays and interpretations in the first and third person are revived by a project associate and a friend of the museum who understands the opposing positions and dilemmas. The created figure represents a profile of a very frequent type of the visitor in the Open air Museum "Old Village" in Sirogojno who is uncritically inclined in favour of an idealized image of the past and everyday life in rural areas at the turn of the XX century. This image often involves nostalgic phrases such as: people once used to live and eat far healthier, they lived longer, respected some "given" order, had a sense of morality and hierarchy... The figure that "comes alive" in front of the eyes of the visitors has no role to debate with them on these attitudes or to reassure them. The Character's role is to continuously arrange the interior of one half of the main house within the household and adapt it to her needs in everyday life or festive moments, but through the perspective of the contemporary moment. Through adaptation of the space, the character reacts to comments of visitors, approaching or moving away from her own vision or authentic appearance, functions and behaviour patterns. At the same time, she keeps a personal diary as a testimony of her life in this fluid simulacrum, and daily evaluates her own views and visitors' attitudes. The whole concept was conceived as a direct collision of value systems of the past and present, reviewing the limits of compromise and limits of "trading".

The second part of the experiment is located in the Museum shop of replica of the traditional crafts and occupations products and souvenirs. In the classical sales ambience, there are eight white museum showcases exposed with the glass boxes set on them. They contain eight items from the Museum ethnographic collection. The items come with the legend that places them into historical context of the craft or profession and are personalized by photos of manufacturers, biography of the object, along with the inventory number. The appendix that "distracts", or, depending on the angle of observation, quite naturally fits into the ambience of the Museum store, is a distinctive hyperbolized market value of the museum object given in an almost surreal price. As it is far higher than similar or identical items that can be purchased in the store, even "astronomical", there opens a question of values and prices: Does the value correspond to the price? Does the object's history play a role in determining its value? Does the presence of biography of the item raise the value and how can it influence the price? Can the collective and institutionalized heritage value be estimated or is it priceless?

Heritage (in a) Supermarket (*Exactly:You:On (the) Shelf*) raises many questions. Questions that are not easy to be answered and those that the official guardians cannot agree about nor provide simple answers. Heritage (in a) Supermarket examines the relationship of an individual and the collective agreement embodied in heritage, as well as the situation where these two meet. It examines the relationship of elite and democratic approach. It is important to point out that Heritage (in a) Supermarket as an experiment offers no answers. It provokes further thinking on the set topic and considering

potential boundaries. It studies the actors, addresses mixture of disciplines, science and art, installation and ethnographic heritage, living word and visual impact, debate and its absence, idealization, nostalgia and emotion versus objectification. Finally, Heritage (in a) Supermarket examines the role of the education system that is necessary for the museum communication, speculates about the pedagogical and educational museum methodologies and their meaning. It asks whether a visitor should learn from the museum, what and in what way, and whether the model of mutual learning is possible in reality and practice. And, lastly, *Exactly: You: On (the) Shelf* raises the question of a modern curator. How does he work and for whom? And how much is his profession worth for the society? Finally, what is the real price of his work at the culture market and the market in general? Yet finally, let us recall that “everything is for sale!”



... СА НЕЧУЈНИМ ГЛАСОВИМА

...WITH UNHEARD VOICES

Драган Цицварић

Кустос

Музеј на отвореном „Старо село“, Сирогојно

Dragan Cicvarić

Curator

Open-air Museum "Old Village" Sirogojno

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. Организатор међународног музичког фестивала „Свет музике“ у Музеју на отвореном Старо село. Аутор више изложби и публикација.

Dragan Cicvarić, an ethnologist-anthropologist, graduated from the Faculty of Philosophy, University in Belgrade in 2006. He has worked in the Open-air Museum “Old Village” in Sirogojno at the position of a curator since 2008. He is involved in editing audio-visual documentation of the Museum exhibitions and programs. He is the organizer of the international music festival “World Music” which is held in the Open-air Museum “Old Village”. He is the uthor of numerous exhibitions and publications.

Апстракт

Музеј на отвореном „Старо село“ суочава се са многобројним изазовима у интерпретирању баштине кроз партиципацију и ко-креацију. Развијајући ове моделе стрпљиво и упорно, Музеј је успео да обликује програме који у своје садржаје укључују групе чији се гласови у друштву не чују најјасније. Пројекти „Фестивал музике – Свет музике“ (2010-2015), „Тактилна баштина“ (2015), „Баш:ти:на (на) Рафу“ (2015) и „Границе у повлачењу“ (2014) представљају не само модел укључивања маргинализованих група или другачијих интерпретација стварности и стваралаштва, већ и критичке осврте на питања партиципације и ко-креације у ери демократизације музејских институција, а посебно начина на које комуницирају са сопственим окружењем.

Abstract

The Open Air Museum “Old Village” is facing with many challenges in interpretation of heritage through models of participation and co-creation. In developing these models, patiently and persistently, the “Old Village” succeeded in shaping the programs` contents which include the groups whose voices in society haven` t been heard clearly. Projects “Music Festival - World (of) Music”(2010-2015), “Tactile heritage” (2015), “Heritage (in a) Supermarket” (2015) and “Frontiers in Retreat” (2014) represent not only a model of inclusion of marginalized groups or different interpretations of reality and creativity, but also critical reflection on the issues of participation and co-creation in the era of democratization of museum institutions, especially the way they communicate with their environment.



1
Извођачка група Светлане Спајић,
Пројекат „Свет музике“

1
The performing group of Svetlana Spajić,
project "Music festival – World (of) music"

ДРАГАН ЦИЦВАРИЋ

... са Нечујним гласовима

Музика је производ једне културе и активни чинилац који ту културу конструише. За разлику од уметничке музике, традиционалну музику дефинише стална променљивост, јер она у себи садржи оно што је наслеђено и оно што произилази из особина самог свирача. Значај музике, као социокултурног феномена, проистиче из сагласја које се остварује између музике и културног контекста. Музика тада постаје процес унутар којег се комешају различита значења која одређују како сам концепт музике, тако и друштво и културу. Према томе, традиционална музика не може бити одредница која је временски немерљива, која није подложна генерацијским корекцијама и просторним одређењем. Међутим, посетиоци манифестација где се још увек може чути традиционална музика (јер стварне ситуације, обичаји, ритуали, прославе, где се спонтано свирала и певала традиционална музика скоро да више и не постоје) очекују људе у ношњама са старим инструментима у рукама. О перцепцијама традиционалне музике можемо много тога сазнати на примеру неких извођача.

Најуспешнији музичари који користе традиционалне мелодије одступају од овог обрасца и успешну каријеру граде у иностранству док су у Србији њихови „гласови“ скоро нечујни. На листи „нечујних гласова“ налазе се „Пјевачка дружина Светлане Спајић“¹, Мирослав Тадић² и група Архаи³. Иако „нико није пророк у свом селу“, имали смо прилику да ове извођаче видимо и чујемо на фестивалу „Свет музике“ који се од 2011. године одржава у Музеју на отвореном „Старо село“ у Сирогојну.⁴ Изгледа да „нечујни гласови“ нису нечујни за све. Можда нешто што ми не чујемо или нећемо да чујемо, чује неко други?!

Пјевачка дружина Светлане Спајић – Светлана Спајић наступа од 1993. године и током целе каријере бави се традиционалним певањем. Почела је са првом „модерном“ женском певачком групом која се звала „Паганке“, наставила са певачком групом „Моба“, а након тога наступа као соло извођач. Године 2008, велики успех постигла је са међународним издањем „Жегар живи“ у продукцији Андрјуа Крушоа⁵ и његове издавачке куће Клаудвалеј (Cloudvalley). Реч је о албуму који је Светлана Спајић снимала са последњим аутентичним певачима српске мањине у Далмацији (Хрватска), који је изабран међу петнаест најбољих world music албума на свету од стране Европског међународног жирија (**World Music European Charts**). Албум је похваљен као најзначајнији пројекат у области очувања музичког наслеђа на територији бивше Југославије и задобио је изузетно позитивне критике британских и европских медија. Од 2010. година, са још три

1 <http://www.svetlanaspajic.com/>

2 <http://www.miroslavtadic.com/>

3 <http://arhai.com/>

4 <http://www.sirogojno.rs/svet-muzike>

5 <http://www.cloudvalley.com/andrewcronsshawhome.htm>

младе певачице из Београда (Миња Николић, Зорана Бантић и Драгана Томић), оснива „Пјевачку дружину Светлане Спајић“. Група има широк певачки репертоар који обухвата најстарије српске песме са изворним вокалним техникама, наречјем и орнаментима, као што су „сецкано“ певање из Босне, планинске дрхталице, певање „извика“ и „на бас“ из Западне Србије, „грокталице“ и „ганга“ или баладе из источне Србије. У мају 2010. године, „Пјевачка дружина Светлане Спајић“ имала је веома успешан наступ у познатој концертној хали Концертхау (Concertgebouw) у Амстердаму. Исте године, жири међународног фестивала WOMEX изабрао је ову групу да представља десети WOMEX у Копенхагену. Певачко умеће, али и велики емоционални и физички ангажман, који одликује наступе ових девојака, наилазе на фантастичне реакције публике. Велики успех групе представља и њихов ангажман за извођење и одабир традиционалне музике за представу „Живот и смрт Марине Абрамовић“ чувеног позоришног режисера Боба Вилсона.⁶ Са овом представом наступали су у највећим позориштима широм света током 2011, 2012, и 2013. године. Непосредно после премијере у Манчестеру, група је наступала и на отварању првог фестивала „Свет музике“ у Музеју на отвореном „Старо село“ у Сирогојну. Међутим, публика и новинари нису обавештени о њиховим успесима у иностранству, а њихов наступ представља право откриће и многи се том приликом тек упознају са њиховим радом. Како каже Светлана Спајић, циљ групе није да се по сваку цену приближи публици; „Наше старо певање звучи врло авангардно, готово футуристички. Што сте дубље у прошлости, заправо сте више у будућности. Кад је била Маринина ретроспективна изложба у „Моми“, позвала ме да певам. Њујорчани су дивна публика, искусна, толико искусна да може да се врати у невино стање, а код нас још увек има базираних. Не трудим се да добадим до публике, пуштам публику да сама приђе. Бивам у свету песме, сама са собом и својим певачима и ето публике да завири: где си ти то, што ниси ту са нама?“⁷

Приликом различитих народних обичаја, музика је била средство којим се исказивала молба за добар род, здравље, срећу и напредак. Са нестанком ритуала и обреда у сеоским заједницама, улога музике постала је искључиво забавна и забављачка. Иако се традиција мења, многи сматрају да су промене лоше. Јесу ако мењамо традиционалну музику; тако што ћемо, на пример, песми променити аранжман (Тадић), одсвирати је на електронском инструменту (Архан) или је отпевати у алтернативној позоришној представи⁸ изгубићемо њену „суштину“ и „оригиналност“. Светлана Спајић сматра да: „Није традиција нешто окошталo. Народ своје идеје изражава у форми која му је блиска, а понекад околности стварају правила у традицији – ако нема ко други, ето, могу и ја да запјевам мушку песму, а може и жена да гусли ако нема мушке главе. У усменом свету постоји нешто што бисмо могли назвати „етика непоновљивости“. То значи да мораш ти себе,

6 <http://www.robertwilson.com/life-and-death-of-marina-abramovic/>

7 <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1095567>

8 <https://www.youtube.com/watch?v=lAv7jnSlPmQ>

пријатељу, прика, да нађеш – где си ти у свему што се одиграва или што се одиграло и какав одговор ћеш на то дати“.

Светлана Спајић је наступала и на фестивалу 2015. када је направила још један подвиг. Припремила је радионицу у којој је полазнике (двадесет девојака из целе Србије) учила традиционалном певању, говорила о традиционалној култури, усменим предањима, народном језику, о томе како се традиционалне песме чувају од заборавља, о начину и техникама певања, дикцији, изговору...

Посебно интересантан податак у њеном раду јесте да је једина (од ретких) певачица млађе генерације која је научила до говори различитим српским наречјима и дијалектима, она је прихваћена од стране аутентичних сеоских певача старе генерације и за сваку песму коју је пронашла на терену и коју изводи, тражи дозволу и одобрење од самих извођача. Она је такође у обавези да поново креира и направи своју верзију песме и да зна како, када, где и зашто се нешто пева. „Никада нисам добила коментаре од својих учитеља као што су: ‘Лепо певаш’... Такве ствари не постоје у древном епском свету, или си ти сведок тога или ниси”.

DRAGAN CICVARIĆ

...with Unheard voices

Music is a product of the culture and an active factor that constitutes the culture. Unlike classical music, traditional music is defined by constant volatility, for it contains what is inherited and what stems from the characteristics of the performers themselves. The importance of music as a socio-cultural phenomenon arises from a kind of agreement that is achieved between music and cultural context in which music becomes a process within which different meanings jostle; these meanings determine both the concept of music and society and culture. Therefore, traditional music cannot be the determinant immeasurable in time, and not subject to generation correction or spatial attributes. However, the visitors of the events where one can still hear the traditional music (since actual situations, customs, rituals, celebrations, where they spontaneously played and sang traditional music almost do not exist any more) expect people in costumes with old instruments in their hands. We can learn a lot about perceptions of traditional music on the examples of some performers.

Top musicians who use traditional melodies do not fit into this pattern and they build successful careers abroad, while in Serbia, their “voices” are almost silent. On the list of “silent voices” there are “Svetlana Spajić Choral Society”¹, Miroslav Tadić², and the group Arhai³. Although “no one is a prophet in his own village”, we had the opportunity to see and hear performers at the festival “World of Music” which has been held in the Open-air museum “Old Village” in Sirogojno since 2011⁴. It seems that the “silent voices” are not inaudible to everyone? Maybe someone else hears something that we do not hear or do not want to hear?

Svetlana Spajić Choral Society - Svetlana Spajić has performed since 1993, and throughout her career she has dealt with traditional singing. She started with the first “modern” female singing group called “Paganke”, continued with the singing group “Moba”, followed by appearances as a solo performer. She achieved great success with the international release of “Žegar Živi”, produced by Andrew Croushaw⁵ and his studio Cloudvalley in 2008. It is the album Svetlana Spajić recorded with the last authentic singers of the Serbian minority in Dalmatia (Croatia), the album that was selected among the fifteen best world music albums by the European international jury (**World Music European Charts**). The album received praise as the most important project in the field of preserving musical heritage on the territory of the former Yugoslavia and “picked up” extremely positive reviews of British and European media. In 2010, together with three other young singers from Belgrade (Minja Nikolić, Zorana Bantić and Dragana Tomić) she formed “Svetlana Spajić Choral Society”. The group has a “wide”

1 <http://www.svetlanaspajic.com/>

2 <http://www.miroslavtadic.com/>

3 <http://arhai.com/>

4 <http://www.sirogojno.rs/svet-muzike>

5 <http://www.cloudvalley.com/andrewcroushawhome.htm>

singing repertoire that includes the oldest Serbian songs with genuine vocal techniques, dialect and ornaments, such as “chopped” singing from Bosnia, mountain jelly songs, singing “from a loud voice” and “bass singing” from Western Serbia, “*groktalica*” and “*ganga*” - ballads from Eastern Serbia. In May 2010, “Svetlana Spajić Choral Society” had a very successful performance in the famous concert hall Cocertgebouw in Amsterdam. That same year the group was selected by a jury of international festival Womex to represent the tenth Womex in Copenhagen. Singing skills, but also great emotional and physical engagement that is characteristic for the performances of these girls come across fantastic audience reactions. The group made great success in their engagement in the performance and selection of traditional music for the play “The Life and Death of Marina Abramović” directed by a famous theatre director Bob Wilson⁶. With this play, they performed in major theatres around the world in 2011, 2012, and 2013. Immediately after the premiere in Manchester, the group performed at the opening of the first festival “World of Music” at the Open-air Museum “Old Village” in Sirogojno. However, the public and the press had not been informed of their successes abroad and their performance represented a real breakthrough and many of them only then took the opportunity to get familiar with their work. According to Svetlana Spajić, the objective of the group is not to get closer to the audience at any cost, “Our old singing sounds very avant-garde, almost futuristic. The deeper you are into the past, the more you actually are in the future. When Marina had a retrospective exhibition at “Moma”, she invited me to sing. New Yorkers are great audience, experienced to the extent that they can return to an innocent state. But here, there are still blase ones. I’m not trying to reach the audience, I rather let them come closer. I live in the world of songs, alone with myself and my singers, and there comes the audience to take a look: where are you, why aren’t you here with us?”⁷

In different folk customs, music was a means to ask for a good harvest, health, happiness and prosperity. With the disappearance of rituals in rural communities, the role of music changed - it became only fun and entertainment. Although the tradition is changing, many believe that changes are no good. They believe that if we change the traditional music, so that we, for example, change the arrangement of a song (Tadić), play it on the electronic instrument (Arhai), or perform it in an alternative theatre play⁸, it will lose its “essence” and “originality”. Svetlana Spajić believes that “tradition is not something stiff. People express their ideas in forms that are close to them, and sometimes circumstances create rules in tradition - if there is no one else, well, I can sing a male song, and a women can play the fiddle if there is no man around. In the oral world there is something that could be called “ethics of uniqueness”. This means that you, buddy, have to find yourself – where you are in all that is happening or what has happened, and what kind of response you are going to give.”

⁶ <http://www.robertwilson.com/life-and-death-of-marina-abramovic/>

⁷ <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1095567>

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=IAv7jnSlPmQ>

Svetlana Spajić also performed at the Festival in 2015, when she made another feat. She prepared a workshop in which she taught students (twenty girls from Serbia) traditional singing, talked about traditional culture, oral traditions, folk language, ways to preserve traditional songs from oblivion; she gave lectures on the methods and techniques of singing, diction, pronunciation...

A particularly interesting fact in her work is that she is the one of the few singers of the younger generation who learned to speak different Serbian dialects; she has been accepted by the authentic country singers of the older generation and for every song she finds in the field and wants to perform, she asks for permission and approval of the original performers. She is also obliged to recreate and create her own version of the song and to know how, when, where and why something is sung. "I have never received comments from my teachers like: 'You sing well'... Such things do not exist in the ancient epic world, you simply witness it or not."



ПРОЈЕКАТ „ТАКТИЛНА БАШТИНА“

(ИНКЛУЗИЈА СЛЕПИХ И
СЛАБОВИДИХ ОСОБА У
ПРОГРАМСКЕ
ДЕЛАТНОСТИ МУЗЕЈА НА
ОТВОРЕНОМ)

THE PROJECT “TACTILE HERITAGE”

- INCLUSION OF BLIND AND
VISUALLY IMPAIRED PEOPLE IN THE
PROGRAM
ACTIVITY OF THE OPEN AIR
MUSEUM -

Др Бојана Богдановић

Виши кустос
Музеја на отвореном “Старо село”, Сирогојно

PhD Bojana Bogdanović

Senior Curator / Curator - Pedagogue
Open-air Museum “Old Village” Sirogojno

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 педагошким радом, организује едукативне и креативне радионице за децу и редовне програмске активности (реконструкција обичаја и ревитализација старих заната). Сарадник је на вишегодишњем пројекту Музеја на отвореном “Старо село” и катедре за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду “Мода у социјализму-пример ручне трикотаже Сирогојно”; коаутор је више етнолошких и антрополошких изложби и етнолошког филма “За не дај Боже” који је ушао у конкуренцију XVII међународног фестивала етнолошког филма (Етнографски музеј у Београду). Учествоје у теренским истраживањима, на стручним и научним скуповима и усавршавањима из области музеологије. Уредник је музејских публикација и члан Комисије за награде НК ICOM-а.

BA, MA and PhD at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade - Department for Ethnology and Anthropology. Since 2004, she has worked in the Open-air Museum “Old Village” in Sirogojno at the position of a curator-pedagogue. She is involved in teaching, organizing educational and creative workshops for children and regular program activities (reconstruction of customs and revitalization of old crafts). She is a contributor to the multi-year project of the Open Air Museum “Old Village” and the Faculty of Philosophy, University of Belgrade - Department for Ethnology and Anthropology “Fashion in socialism - example of knitwear of Sirogojno”; she is a co-author of numerous ethnological and anthropological exhibitions and Ethnographic Film “For God forbid” which entered the competition of the XVII International Festival of Ethnological film (Ethnographic Museum in Belgrade). She takes part in field research, as well as professional and scientific conferences and trainings in the field of museology. She is the editor of the Museum publications and a member of the Commission for awards NK ICOM.

Апстракт

Музеј на отвореном „Старо село“ суочава се са многобројним изазовима у интерпретирању баштине кроз партиципацију и ко-креацију. Развијајући ове моделе стрпљиво и упорно, Музеј је успео да обликује програме који у своје садржаје укључују групе чији се гласови у друштву не чују најјасније. Пројекти „Фестивал музике – Свет музике“ (2010-2015), „Тактилна баштина“ (2015), „Баш:ти:на (на) Рафу“ (2015) и „Границе у повлачењу“ (2014) представљају не само модел укључивања маргинализованих група или другачијих интерпретација стварности и стваралаштва, већ и критичке осврте на питања партиципације и ко-креације у ери демократизације музејских институција, а посебно начина на које комуницирају са сопственим окружењем.

Abstract

The Open Air Museum “Old Village” is facing with many challenges in interpretation of heritage through models of participation and co-creation. In developing these models, patiently and persistently, the “Old Village” succeeded in shaping the programs` contents which include the groups whose voices in society haven` t been heard clearly. Projects “Music Festival - World (of) Music”(2010-2015), “Tactile heritage” (2015), “Heritage (in a) Supermarket” (2015) and “Frontiers in Retreat” (2014) represent not only a model of inclusion of marginalized groups or different interpretations of reality and creativity, but also critical reflection on the issues of participation and co-creation in the era of democratization of museum institutions, especially the way they communicate with their environment.



1
Пројекат „Тактилна баштина“ за слепе
и слабовиде особе, процес ко-креације
изложбе, једна од многих радионица

1
Project “Tactile Heritage” for blind and
visually impaired people, co-creation
process of exhibition making, scene from
one of many workshops

БОЈАНА БОГДАНОВИЋ

Пројекат „Тактилна баштина“

(инклузија слепих и слабовидих особа у програмске делатности музеја на отвореном)

„Особама са инвалидитетом је потребно да их особе без инвалидитета поштују и да сарађују са њима при задовољавању њихових потреба, али на начин који искључује заштиту, сажаљевање и сентименталност“.¹

Иако су музеји (одавно) схватили своју едукативну улогу (пored примарних да сакупљају, документују и презентују музеалије најширем кругу посетилаца), досадашња музејска пракса показује да се није довољно обратила пажња на оне групе којима су музејски садржаји делимично (или потпуно) (не)доступни и који (својом или туђом вољом) не узимају учешће у музејским активностима. При уређењу и проналажењу начина коришћења музејског простора, кустос-педагог би требало да буде заступник интереса најширег круга публике - од најмлађих до особа треће животне доби, као и особа са инвалидитетом.² Радова музејских стручњака као и реализованих пројеката на тему укључивања оних мање „видљивих“ категорија посетилаца и њихово „конзумирање“ музејских садржаја готово и да нема, бар када је у питању српска музејска пракса.³

„Тактилна баштина“ први је пројекат, од оснивања Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну 1992. године, наменски осмишљен за особе са инвалидитетом. Досадашња музејска пракса није искључивала припаднике маргиналних група, али је у реализацији програмских активности њихова улога (скоро) увек била не приметна. Базиран је на експлоатацији културних капацитета у циљу укључивања слепих и слабовидих особа у програмске активности музеја на отвореном и указује на могућност унапређивања доступности и квалитета музејских садржаја особама са оштећеним видом као и на перспективу њихове будуће културне укључености у музејске садржаје.

1 Упознавање особа са инвалидитетом, Култура једнакости, група аутора, Историјски музеј Србије, Београд, 2007:20;

2 М. Шкарић, Музејска педагогија у Хрватској, Скуп музејских педагога Хрватске с међународним судјеловањем: 1. зборник радова, Загреб: Хрватско музејско друштво, Секција за музејску педагогију, 2002. године, 8-10;

3 Најопширнији рад о наведеној теми је *“Прилагођавање збирке Доситеја Обрадовића у Музеју Вука и Доситеја за слепе и слабовиде посетиоце”* Ивана Круичанина, а од реализованих пројеката издавају се: наменски концерти и посете слепих и слабовидих особа и особа у инвалидским количима Галерији фресака Народног музеја у Београду; гостовање тактилне изложбе из Лувра (Француска) Народног музеја у Београду; постављање приступних рампи за инвалидска колица (које нису направљене према прописаним стандардима) у Природњачком музеју у Београду; тактилне изложбе за слепе и слабовиде посетиоце у Етнографском музеју (Траг у дрвету) и Музеју историје Југославије (Штафете младости) и изложба скулптура слепих вајара у Музеју примењене уметности у Београду.

Реализација пројекта подразумевала је сарадњу две институције: Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну и Међуопштинске организације савеза слепих Србије у Ужицу⁴. Током јула, августа и септембра 2015. године, у амбијенталној поставци Музеја и просторијама Међуопштинске организације у Ужицу, реализовано је *12 радионица* у које је укључено седам слепих и слабовидих жена које се већ дуги низ година баве израдом предмета од вуне и памука. Иако веома веште у њиховој изради, чланице Удружења су током шестонедељног курса стекле нова знања о техникама ткања, плетења, хеклања и веза и карактеристичног начина украшавања предмета од наведене врсте материјала. У циљу што адекватнијег начина упознавања учесница са начином израде, материјалом, колоритом и орнаментиком која је карактеристична за златиборски крај, у пројекат су укључене, као инструкторке, две плетиле из Сирогојна које су низ година биле запослене у модној продукцији Сирогојно стила, а које су после приватизације фирме остале изван организованог производног система. Резултат пројекта је изложба ручних радова која је изложена у просторијама Међуопштинске организације савеза слепих Србије у Ужицу, а која показује изузетну даровитост и упорност жена са оштећеним видом и добру комуникацију коју су током пројекта успоставиле са локалним плетилима.

Циљеви пројекта су вишеструки: оспособљавање за самосталан рад слепих и слабовидих жена, односно њихово друштвено ангажовање; ангажовање жена из сеоске средине у производњи предмета од вуне и памука и побољшање њиховог социјалног и економског статуса, оживљавање сталне поставке Музеја на отвореном „Старо село“ у Сирогојну кроз ревитализацију традиционалних заната и међуинституционална сарадња.

Пројекат „Тактилна баштина“⁵ указује на то да се музеји, као установе културе, могу (и морају) укључити у процес културне инклузије (који подразумева мењање самих установа културе, а не карактеристика њихових корисника) и бити спремни да одговоре на потребе и могућности потпуно различитих посетилаца. Приказани модел укључивања слепих и слабовидих особа у процес ревитализације старих заната на примеру конкретног пројекта показује да „социјално искључене групе“ могу постати директни учесници у музејској комуникацији.

4 Међуопштинска организација савеза слепих Србије у Ужицу основана је 28. септембра 1954. године. Окупља 136 чланова из општина: Чајетине, Ариља, Пожеге и Ужица. Окупља лица са преко 70% оштећења вида на оба ока, без могућности даљег лечења. Организација помаже чланству у остваривању разних права која стичу по основу инвалидности; помаже интеграцију и укључивање у редован свакодневни живот са видећом популацијом; подстиче и негује разне облике културног стваралаштва и спортске активности и успоставља комуникацију и сарадњу са разним институцијама и установама у циљу пружања што бољих информација и услуга својим члановима.

5 Детаљно о пројекту погледати у Бојана Богдановић, *Инклузија слепих и слабовидих особа у програмске делатности музеја на отвореном - пример пројекта ревитализације традиционалних техника израде и дизајна предмета од вуне и памука у Музеју на отвореном „Старо село“ у Сирогојну, хабилитациони рад за звање вишег кустоса, Музеј на отвореном „Старо село“, Сирогојно, 2013.*

Конкретан пример укључивања слепих и слабовидих особа у музејски простор кроз програмске активности само је један од могућих модела превазилажења баријера (архитектонских, информацијско-комуникацијских и социјално-економских) које се препознају као главни узрочници проблема инклузије „социјално искључених група“ у културни живот заједнице. Проналажење начина за њихово превазилажење може бити прави методолошки изазов за све садашње и будуће музејске стручњаке, а процес учења јесте, без сумње, обостран.

BOJANA BOGDANOVIĆ

The Project “Tactile Heritage”

- Inclusion of blind and visually impaired people in the program activity of the open air museum -

“People with disabilities need to be respected by persons without disabilities and to cooperate with them in meeting their needs, but in a manner that excludes protection, pity and sentimentality¹.”

Although museums (long ago) realized their *educational role* (in addition to the primary one to collect, document and present museum exhibits to the widest range of visitors), the current museum practice shows that they have not paid enough attention to those groups to whom museum activities are partially (or fully) (un)available and who (by their own or someone else's will) do not take part in museum activities. When arranging and finding ways of using the museum space, a curator-educator should represent interests of the widest circle of audience - from the youngest to the elderly, including people with disabilities². The works of museum professionals and the projects on inclusion of those less “visible” categories of visitors and their “consumption” of museum content, almost do not exist, at least when it comes to the Serbian museum practice.³

“Tactile heritage” is the first project, since the foundation of the Open-air Museum “Old Village” in Sirogojno in 1992, that has been dedicated and designed for people with disabilities. The current museum practice did not exclude members of marginal groups, but their role has (almost) always been invisible in the implementation of the program activities. The project is based on the exploitation of cultural capacities to include the *blind and visually impaired people* in the program activities of the open-air museum and points to the possibility of improving the availability and quality of museum content to *visually impaired people* as well as the prospects for their future inclusion in the museum's cultural activities.

1 *Upoznavanje osoba sa invaliditetom*, u *Kultura jednakosti*, grupa autora, Istorijski muzej Srbije, Beograd, 2007:20

2 M. Škarić, *Muzejska pedagogija u Hrvatskoj*, Skup muzejskih pedagoga Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem: 1. zbornik radova, Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, Sekcija za muzejsku pedagogiju, 2002. godine, 8-10

3 The most comprehensive work on the topic was “*Prilagođavanje zbirke Dositeja Obradovića u Muzeju Vuka i Dositeja za slepe i slabovide posetioce*” by Ivan Kručićanin; many projects were implemented, such are: concerts and visits of blind and visually impaired persons and persons in wheelchairs to the National Gallery of Frescoes of the National Museum in Beograd; hosting a tactile exhibition from the Louvre (France) in the National Museum in Belgrade; placing access ramps for wheelchairs (which are not made according to prescribed standards) at the Natural History Museum in Belgrade; tactile exhibition for blind and visually impaired visitors in the Ethnographic Museum (Track in the wood) and the Museum of Yugoslav History (Youth Relays) and an exhibition of sculptures of the blind sculptor at the Museum of Applied Arts in Belgrade.

Implementation of the project involved the cooperation between the two institutions: the *Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno* and the *Regional Organization of the Association of the Blind of Serbia in Užice*⁴. During July, August and September 2015, in the ambient setting of the Museum and the premises of the Regional Organization in Užice, we realized 12 workshops involving seven blind and visually impaired women who have been engaged in production of wool and cotton for many years. Although highly skilled in their creation, during the six-week course, members of the Association gained new knowledge about the techniques of weaving, knitting, crocheting and embroidery as well as characteristic ways of decorating the items made of those materials. In order to provide more adequate introduction of the method of production, materials, colours and ornamentation that characterizes Zlatibor region to the participants, the project included two knitters from Sirogojno as instructors; they had been employed in fashion production 'Sirogojno style' for many years and after the privatization of the company, they were left outside the organized production system. The project resulted in an *exhibition of handicrafts* which was displayed in the premises of the Regional Association of the Blind of Serbia in Užice; the exhibition showed exempt talents and persistence of women with impaired vision, as well as good communication with local knitters that was established during the project.

The objectives of the project were manifold: training for self-employment of the blind and partially sighted women and their social engagement; involvement of women from rural areas in the production of wool and cotton and improving their social and economic status; revival of the permanent exhibition of the Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno through revitalization of traditional crafts and inter-institutional cooperation.

The project "Tactile Heritage"⁵ indicates that museums, as cultural institutions, can (and must) be involved in the process of cultural inclusion (which means changing cultural institutions themselves rather than characteristics of their users) and ready to respond to the needs and abilities of entirely different visitors. The presented model of inclusion of blind and visually impaired people in the process of revitalization of traditional crafts in the case of a particular project shows that the 'socially excluded' can become *direct participants* in the museum communication.

4 Regional Association of the Blind of Serbia in Užice was founded on September 28, 1954. It brings together 136 members from the municipalities of Čajetina, Arilje, Požega and Užice. There are persons with over 70% of visual impairment in both eyes without the possibility of further treatment. The Organization assists their members in exercising various rights that they gain on the basis of disability; it helps integration and inclusion in the daily life; it encourages and fosters various forms of cultural expression and sports activities and establishes communication and cooperation with various institutions and organizations in order to provide better information and services for its members.

5 For more details about the project see in Bojana Bogdanović, *Inkluzija slepih i slabovidnih osoba u programске делатности музеја на отвореном - пример пројекта ревитализације традиционалних техника израде и дизајна предмета од вуне и памука у Музеју на отвореном "Старо село" у Сирогојну*, the habilitation work for the position of senior curator, Open-air Museum "Old Village", Sirogojno, 2013

This concrete example of inclusion of blind and visually impaired people into the *museum space* through a program of activities is just one of the possible models of overcoming barriers (*architectural, ICT and social and economic*) that are recognized as the main causes of the problem of inclusion of the 'socially excluded groups' in cultural life of a community. Finding ways to overcome them can be a real methodological challenge for all current and future museum professionals, and the process of learning is undoubtedly mutual.

БОЈАНА БОГДАНОВИЋ
ПРОЈЕКАТ „ТАКТИЛНА БАШТИНА“
(ИНКЛУЗИЈА СЛЕПИХ И СЛАБОВИДИХ
ОСОБА У ПРОГРАМСКЕ
ДЕЛАТНОСТИ МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ)

BOJANA BOGDANOVIĆ
THE PROJECT "TACTILE HERITAGE"
- INCLUSION OF BLIND AND VISUALLY
IMPAIRED PEOPLE IN THE PROGRAM
ACTIVITY OF THE OPEN AIR MUSEUM -



**БЕСКУЋНИК
У МУЗЕЈУ СТАРИ ГРАД
(DEN GAMLE BY)**

**HOMELESS
IN DEN GAMLE BY
(THE OLD TOWN)**

Енкин Апел Лаурсен

Кустос, савремена и локална историја
Den Gamle By, Орхус, Данска

Anneken Appel Laursen

Curator, contemporary and local history
Den Gamle By, Aarhus, Denmark

Енкин Апел Лаорсен је кустос музеја на отвореном, музеја урбане историје и културе Стари град (Den Gamle By). Њена задужења у Музеју и примарне области интересовања јесу рад са локалном заједницом и њена изградња, развој и укључивање посетилаца у активности музеја. Последњих осамнаест година проучава историју локалне заједнице, ангажовање посетилаца и укључивање локалне самоуправе. Енкин Апел Лаорсен је завршила мастер студије на одсеку за историју и комуникацију Универзитета у Орхусу.

Anneken Appel is a curator at Den Gamle By - an open-air museum of urban history and culture. Her main responsibilities and primary fields of interest are working with local communities and community building, visitor engagement and development. During the last eighteen years she has studied the history of local society, visitor engagement and local involvement. Anneken Appel Laursen has an MA in History and Communications from the University of Aarhus.

Апстракт

У јесен 2012. године, бескућник Улрик Скобел изградио је себи стан и током три месеца показивао како живи у дворишту музеја Стари град; Стари град је музеј на отвореном који приказује градове Данске из доба ренесансе до данас. Циљ је био да се посетиоци суоче са реалношћу бескућништва у Данској данас. То је живот о коме мали број људи зна било шта. Јавност је показала топло интересовање за Улрика и његову причу, која је подстакла на размишљање о начину на који је друштво организовано и условима у којима бескућници живе. Посетиоци су се састајали са Улриком без предрасуда, разговарали су са њим уместо једноставног скретања погледа на другу страну. То је био сасвим нови начин да музеј Стари град послужи као место окупљања. Изложба је сада скинута са програма, а предмети и документација су додати збирци Музеја. На тај начин, Музеј је сачувао и документовао посебан део савремене историје за наредне генерације.

Abstract

In the autumn of 2012 a homeless man, Ulrik Szkobel, built his own dwelling, and for three months showed how he lived in a back yard in Den Gamle By (The Old Town), which is an open-air museum of Danish towns from the Renaissance to the present day. The aim was to tell visitors about the realities of homelessness in Denmark today. It is a life that very few people know anything about. The public took a warm interest in Ulrik and his story, which provided plenty of food for thought about the way society is organised and the conditions the homeless live under. They met Ulrik without prejudice, and entered into dialogue instead of simply looking the other way. It was a new way for Den Gamle By to serve as a meeting place. The exhibition has now been taken down, and the objects and documentation have been added to the museum's collection. Thus the museum has preserved and documented a special piece of contemporary history for our successors.



1
Први стан који је изградио Улрик Скобел стајао је добро заштићен, ослоњен на напуштenu утоварну рампу у скривеном делу железничке станице. Споља се стапао у окружење, а унутра је било топло и пријатно.

2
Током изложбе, многи људи су пронашли пут до задњег дворишта Старог града где је Улрик живео. Посматрали су унутрашњост стана, а изложба фотографија је пажљиво проучавана.

3
Многи људи су посетили Улрика у музеју Стари град где је живео. Он је угостио децу и одрасле и искрено им причао о томе како је бити без крова над главом.

1
The first dwelling built by Ulrik Szkobel stood well protected in a lean-to shed on a disused loading ramp in a slightly hidden part of the railway grounds. From outside it merged into the surroundings, but it was warm and cosy inside. Photo: George Zeuthen.

2
Throughout the period of the exhibition, many people found their way to the back yard in Den Gamle By where Ulrik was living. They looked inside, and the photo exhibition was closely studied. Photo: Den Gamle By

3
Many people visited Ulrik where he was living in Den Gamle By. He welcomed both children and adults, and told them honestly about being homeless. Photo: George Zeuthen

ЕНКИН АПЕЛ ЛАОРСЕН

Бескућник у музеју Стари град (Den Gamle By)

ПОЛАЗНЕ ОСНОВЕ ПРОЈЕКТА

Стари град (Den Gamle By) је музеј на отвореном који својим поставкама приказује живот у данским градовима из доба ренесансе до данас. У пролеће 2012. године, музеј Стари град се суочио са веома директним питањем: желимо ли да прикажемо стан бескућника и испричамо његову причу? Туби и он сам био присутан како би изнео своју верзију. Овај врло директан предлог је дао Георг Сајтен, добровољац удружења Информације о животу на улици, након обиласка Улика Скобела, бескућника. Њих двојица су разговарала о условима у којима људи живе, сагласивши се да, пошто има око 6 000 бескућника у Данској, постоје добри разлози да се Данцима прошири свест о томе како живе људи који немају свој дом. Непосредна реакција у Музеју била је позитивна јер груба страна живота у градовима, као и приче о сиромашнима и бескућницима јесу, такође, део историје коју Музеј прикупља и прича. Пошто Музеј приказује домове из свих периода и на свим нивоима друштва, „кућа“ једног бескућника се уклапа у ту слику. Музеј је у овоме видео прилику да угости друштвену групу за коју није уобичајено да посећује Стари град, што је други важан фактор. Треће, ангажовање око једног бескућника као што је Улик Скобел значи и нови приступ раду, што може помоћи развоју Музеја.

Ипак, имали смо и једну резерву коју смо врло пажљиво разматрали: Да ли ће овај пројекат исувише експонирати једног човека и изложити га руглу? Нико у Музеју није желео да оживи праксу ранијих векова, када су били изложени људи из иностранства, на пример, у Тиволију, у Копенхагену или на Националној изложби у Орхусу 1909. године, где су били приказани људи из Абисиније данашње Етиопије¹. Дакле, то је било пресудно да сазнамо шта Улик Скобел мисли о самом пројекту. Све наше бриге су нестале када смо се нашли са њим. Он је био човек са поруком који је очигледно желео да исприча своју причу и успостави дијалог са посетиоцима Музеја о условима живота за бескућнике. Улик Скобел је сматрао Музеј погодним местом за своју намеру.

¹ Rikke Andreassen and Anne Folke Henningsen: *Menneskeudstilling*, [Exhibiting people], Copenhagen 2011; Johan Bender: *Hurra for Århus! Landsudstillingen 1909*, [Ура за Орхус! Национална изложба 1909], Aalborg 2008.

ПОСТАВЉАЊЕ ИЗЛОЖБЕ

Договорено је да Улрик Скобел у Старом граду изгради место за живот које би шири јавност могла посетити. Овај стан је требало да буде опремљен разним одбаченим стварима. Улрик Скобел би боравио у њему и причао о свом животу онда када би то сам желео. Планирано је да поред буде постављена изложба фотографија која приказује један дан у његовом животу.

Стан је направљен у шупи за бицикле у близини железничке пруге, месту на коме је Улрик Скобел живео и раније, али је затражено да се исели. Власници шупе за бицикле су дозволили Музеју да је користи, тако да смо добили аутентичан стан попут осталих кућа у Старом граду. Једног септембарског дана, радници Музеја су преселили шупу у двориште Старог града.

Било је важно да се документује изградња и то како је стан опремљен да би се стекао најбољи могући увид у то како је бескућник живео 2012. године. Данска агенција за културу имала је позитиван став о пројекту и финансијски га подржала; Улрик Скобел је био ангажован да изгради себи дом, док је Георг Сајтен из Информација о животу на улици био задужен да прати Улрика Скобела у његовом раду². Попут муве на зиду, пратио га је кришом, али веома пажљиво – фотографисао је и водио дневник током целог периода изградње. На овај начин смо добили драгоцену документацију за будућност, што нам је дало важан увид у то како бескућник прави место за живот користећи рециклиране материјале. Георг Сајтен је обезбедио фотографије и текст за изложбу која је постављена поред стана. Томас Кастро, млади локални режисер, направио је и кратак филм о овом пројекту³. Улрик Скобел је почео са радом и постепено је настало место за живот – ту је био кревет, столови, грејалица и осветљење које је створило пријатну атмосферу. Настао је дом у потпуности изграђен од рециклираних материјала и ствари које су други одбацили. Када је био завршен, Улрик Скобел се уселио. То није био део првобитног плана, али је у међувремену имао проблема да пронађе место за живот. Директори музеја и особље одговорно за објекте сачинили су јасне смернице и Улрик Скобел је добио дозволу да се пресели у свој стан у Музеју.

ОТВАРАЊЕ ИЗЛОЖБЕ

Године 2012, 13. октобра Улрик је отворио свој стан за јавност. Ово се поклопило са јесењим распустом у данским школама, тако да је број посетилаца био велики. Изложба је требало да се приказује до краја године пошто је отворена

2 Када је изложба отворена, Улрик је наставио да ради као волонтер у Музеју под истим условима као и остали волонтери.

3 Томас Кастро, режисер из Орхуса, направио је документарни филм *Hyldest til stodderne 2*. [У част скитницама]. Филм је снимљен уз финансијску подршку фонда FO Aarhus Debate Fund. Може се погледати на сајту YouTube претрагом по називу филма или на каналу Музеја Den Gamle By..

непосредно пред почетак божићне сезоне, једне од главних сезона у Старом граду. Током три месеца у којима је Улрик Скобел представљао свој дом, 158 089 људи је посетило Музеј, а многи од њих су свратили у стан бескућника. Током првог викенда, објављено је да посетиоци могу да упознају Улрика Скобела и њих 600 је прихватило понуду. Званично отварање изложбе је одржано 17. октобра, на Међународни дан борбе против сиромаштва, који се у Данској обележава и као Дан бескућника. Дан је обележен и прославом у част отварања изложбе настале у сарадњи са Сигурном кућом Верестедет из Орхуса и организацијом Информације о животу на улици. Био је то узбудљив дан када су се људи из свих слојева друштва окупили да чују говоре са јасним порукама и уживају у музици, кафи и укусној, свеже припремљеној торти. У вези са отварањем изложбе, одржан је низ састанака и дискусија на ову тему, а широка циљна група је присуствовала разговору о бескућништву у Данској. Ови састанци су одржани у сарадњи са локалним Друштвом за образовање одраслих.

ВЕЛИКА МЕДИЈСКА ПАЖЊА И ИНТЕРЕСОВАЊЕ ШИРОКЕ ЈАВНОСТИ

Пројекат је привукао много више пажње медија и јавности него што се очекивало. Стан бескућника је био другачији од осталих историјских објеката у Музеју и њихових ентеријера јер је причао причу нашег времена. Било је другачије од осталих живих презентација у Старом граду, будући да је станар који је уживо држао презентацију био човек који је заправо и изградио своје место за живот. Штампана је за тему узела потенцијални проблем у пројекту – није ли ово излагање људи подсмеху? Питање је директно постављено у националним новинама, Политици: Да ли је жив човек изложен у музеју? У том чланку, сам Улрик Скобел даје врло јасан одговор: „Не мислим да сам изложен. Мислим да сте то ви. Људи долазе овде и виде своје животе у контрасту на мене и мој живот“⁴.

Овај чланак је иницирао неку врсту олује у медијима. Представници локалних и националних листова су долазили у великом броју. Улрик Скобел је давао интервјуе и изнео своје тезе, док су локалне ТВ станице правиле његове портрете. Након завршетка пројекта, објављен је чланак у Хус Форбију, месечном часопису који продају бескућници у Данској. Медији су дали позитивно мишљење о пројекту и исказали поштовање Улрику. Постојао је један критички глас који је видео проблем у начину на који музеји омогућавају живим људима да се „уселе“⁵.

4 Politiken, 10. oktober 2012, *Da Ulrik kom på Museum*, Anne Bech-Danielsen [Politiken, October 10, 2012, *Када је Улрик био изложен у музеју* аутор: Anne Bech-Danielsen.]

5 Kristeligt Dagblad, 11. oktober 2012, *Levende mennesker flytter ind på museerne*, Dorte Washus og Lars Henriksen. [Kristeligt Dagblad, October 11, 2012, *Живи људи се усељавају у музеје* аутори: Dorte Washus и Lars Henriksen.]

Јавност је била са Улриком „на ти“, питали су за њега већ на благајни. Групе студената и ученици су позивали Музеј желећи да ступе у контакт са Улриком када су писали о бескућништву у својим пројектима. Већа пажња је била усмерена на овај проблем, што се види из неколико примера, укључујући и цифре које се односе на продају часописа Хус Форби у Орхусу 2012. године. На крају године, продаја се удвостручила⁶.

ОСТАЈЕМО МУЗЕЈ И КАДА СТВАРНОСТ ЗАКУЦА НА ВРАТА

Бескућништво је тежак живот, веома се разликује од свакодневног живота који познаје већина људи. Улрик Скобел је био веома рад да исприча целу причу. Чак и када се у једном тренутку нашао у психолошким проблемима, инсистирао је да изложба остане отворена. У једном тренутку смо били спремни да прекинемо изложбу, али смо поштовали његову одлуку. Локално Свратиште Верестедет подржало је Улрика и саветовало Музеј, тако да смо били у стању да наставимо захваљујући међусобном разумевању. Порука Центра је била недвосмислена: као музеј, ми не можемо нити би требало да решавамо личне проблеме Улрика Скобела. Треба да наставимо да будемо оно што јесмо, музеј који прича приче о људима, без обзира на то колико тешке оне биле.

НЕПРИКОСНОВЕНА ЗОНА

Стари град, такође, прича приче стварних људи из непосредне прошлости. То се може видети у делу Музеја који представља 1974. годину, у коме девет станова и низ радњи и радионица приказују слику свакодневног живота у Данској шездесетих и седамдесетих година двадесетог века.

У делу Музеја који осликава живот из 1974. године, распоред станова је фокусиран на личне приче. Овде постоји отворени дијалог о томе колико је сваки сведок тог времена желео да допринесе стварању приче. У овом дијалогу, Музеј прави јасну разлику између онога што је приватно и што је лично. Станови у подручју су изграђени 1974. на основу конкретних приватних података добијених од сведока.

Међутим, ни Музеј ни сведоци не желе да откривају тајне, приватне догађаје или ставове које би сами сведоци уобичајено поделили само са људима који су им блиски.

Дански филозоф К. Е. Легstrup описује овај концепт као неприкосновену зону, дефинише га, између осталог, као појаву када се са другим људима коментаришу

⁶ Бројке из секретаријата часописа *Hus Forbi's*: јануар 2012: 7,715 продатих примерака; новембар 2012: 10,925 примерака; децембар 2012: 14,781. На националном нивоу такође је забележен велики раст продаје на крају године.

поступци и мотиви, али не и лични мотив: то би било преблизу⁷. То би угрозило неприкосновену зону.

Због тога Музеј пита своје сведоке о томе како живе, али не поставља питања о личним мотивима који стоје иза њихових избора. Посетиоцима Музеја се оставља да тумаче ове изборе, а ми се надамо се да ће их оваква промишљања навести да размисле о својим личним искуствима и животним изборима.

Што се тиче приче коју је Удрик Скобел испричао у Музеју, били смо потпуно свесни његовог интегритета и неприкосновене зоне. Пројекат је заснован на обостраном поверењу. Договорили смо се о условима његовог живота у Музеју током радног времена и скренули му пажњу на чињеницу да би можда морао да нестане ако оптерећење постане велико. Ипак, оставили смо да Удрик одлучи колико близу ће дозволити посетиоцима да се приближе његовим приватним изборима и мотивима. Желели смо да га заштитимо, и сви ми из Музеја, као што је и раније поменуто, били смо спремни да затворимо изложбу уколико би Удрик осетио да је прекорачена граница између приватног и личног. Радећи на овом пројекту, научили смо да је поверење и способност да се направи разлика између приватног и личног од кључног значаја онда када ми, као професионални музејски радници, сарађуемо са људима и радимо на њиховим личним причама које се одвијају овде и сада. Неприкосновена зона је присутна као важан оквир разумевања у нашем раду са сведоцима. Ипак, када се ради о сарадњи са бескућником Удриком Скобелом, постоји једна суштинска разлика: просторије у причи о животу седамдесетих настале су на основу сећања једног човека. Удрик је причао своју причу онакву каква *јесте*, овде и сада⁸.

КАКО СУ СВЕ ОВО ВИДЕЛИ ПОСЕТИОЦИ?

Са становишта музеја Стари град, јасно је да постоји разлика између савремене приче Удрика Скобела и, на пример, станова из округа 1974. Питање је како су гости то доживели. Да ли је за њих ово искуство попут осталих у Музеју? Или је било исувише близу? Да ли су схватили да су суочени са стварношћу и да ли је ово утицало на њихово схватање реалности? И особље Музеја и Удрик су били заинтересовани да сазнају како ће публика реаговати на ову личну причу из стварног света која се нашла у Музеју. Стога смо бележили реакције публике постављајући им питања док су били у изложбеном простору, а у сарадњи са Удриком, у стану смо оставили књигу утисака, у коју су посетиоци могли да пишу своје коментаре. Многи од њих су то и учинили. Благајна је такође водила белешке, а само особље је било изненађено тако великим и фокусираним интересовањем.

7 K.E. Løgstrup: *Den etiske fordring*, Copenhagen 1956. [*Етичко питање*.

Предговор: James M. Gustafson. превод: Theodor I. Jensen. Philadelphia 1971.]

8 Види: Hvem kan skrive vor tids historie? [Ко ће написати историју нашег доба?] Martin Brandt Djupdræt og Anneken Appel Laursen, *Den Gamle By Yearbook* 2014, p. 73-81.

Током првог викенда изложбе били смо спремни, јер, као што је већ поменуто, могућност сусрета са Уриком је била објављена. Било је пуно прилика да се посетиоцима поставе питања о томе шта мисле. Повремено смо бележили своја запажања у вези са понашањем и реакцијама посетилаца, а те белешке и разговори са гостима у Музеју откривају претежно позитивну радозналост да се види где бескућник живи.

Већина је прихватила позив да дође и упозна Урика Скобела. Посетиоци су били изненађени колико је топло и пријатно у његовом стану. Изразили су своје поштовање према Урику и према његовој искрености и храбрости да исприча своју причу. Многи су размишљали о начину на који је друштво уређено и о томе како је уопште могуће да такав степен неједнакости постоји у богатој земљи као што је Данска. Неколицина је осетила социјални револт и изразили су жељу да помогну. Такође, одато је признање Музеју због начина на који је обрађена ова забрињавајућа тема, за коју су неки сматрали да је важнија од прича из ранијих периода које су иначе главна тема музеја Стари град. Неки су приметили да је лакше ступити у разговор са човеком као што је Урик у амбијенту Музеја. У стварном свету, људи би га избегавали. Музеј је постао место за учење, место где је лакше савладати тешке предмете као што је бескућништво. Неколицини је било тешко да уђу у стан када Урик није био тамо. На питање зашто, одговарали су да сматрају да нарушавају његову приватност, али свеће, топлина и знак добродошлице су говорили да им је улаз дозвољен. Неки посетиоци су изабрали да избегну изложбу јер су сматрали да су прекорачена ограничења на различите начине. Неки нису желели да се суоче са бескућништвом, а неким је било неприхватљиво да се на изложби приказује особа.

ШТА СУ ПОСЕТИОЦИ НАПИСАЛИ У КЊИЗИ УТИСАКА

Књига утисака у Уриковом стану у целини открива да посетиоци осећају поштовање према Урику и његовој храбрости да јавно прикаже свој живот. Гости сматрају да је то „велика ствар“, и захваљују му на отворености када прича о свом животу. Стан је виђен као инспиративна арена, а само присуство Урика и његова прича као нешто што би сви требало да виде. Други су се фокусирали на креативност у стану, „ни из чега је направљено нешто“ доживљавајући Урика као наставника рециклаже у друштву где се много тога баца у ђубре. Било је неких коментара који откривају да посетилац вероватно није био у додиру са стварним светом: „Заиста ми се допада ово место! Да сам био бескућник, живео бих овде“ или „Сјајно, како бескућник може живети!“ Неки коментари су били чудни: „... Овде је тако проклето чудно. Уз чудан и уврнут осећај „уживамо“ да гледамо ово (рукопис нечитак) ... Желим Вам све најбоље“. Другима је било непријатно да

мисле да би овако нешто могло постојати у Данској: „Овде је удобно и пријатно, али је срамота да овакве ствари постоје у Данској. Надам се да ћете имати бољу будућност“.

Стари град је музеј на отвореном где посетиоци могу да истражују најразличитије станове и пословне објекте; у неким од њих се налазе и глумци који уживо изводе презентације. Насупрот томе, стан бескућника је дом данашњег времена у коме је Улрик лично, а не неки глумац. Да ли је ово збунило публику? Коментари у књизи утисака и директан разговор са посетиоцима показују да није. Могли су да увиде разлику, али и да открију своју радозналост и заинтересованост за другачије приче и другачија места за живот.

„СИГУРНО МЕСТО НЕСИГУРНИХ ИДЕЈА“

Испоставило се да је ова изложба омогућила дијалог између људи из потпуно различитих нивоа друштва. Сусрет са Улриком и његовим станом суочио је посетиоце Музеја са особом која се обично повезује са негативним појмовима као што су бескућништво, менталне болести и сиромаштво. Међутим, пошто су га срели у музеју, посетиоци су отворено прихватили Улрика Скобела и причу коју је имао да исприча. Они су ушли у разговор са њим уместо да само прођу поред њега.

Доживели смо нешто што је Елејн Гуриан, између осталог, проучавала: музеј се доживљава као место сусрета, место где је могуће разговарати са људима⁹. Елејн Гуриан наглашава да се музеј сматра безбедним местом, што значи да посетиоци углавном прихватају оно што виде са другачијом врстом отворености¹⁰.

ШИРЕЊЕ ГРАНИЦА ДЕЛАТНОСТИ МУЗЕЈА

У принципу, музеј је ту за свакога - укључујући и оне који га никада не посећују или оне који искористе оно што он има да понуди.

Музеји се сматрају веродостојним институцијама које шире знања о томе како су људи живели у прошлости, али такође морамо имати и сазнања о садашњости, морамо припремати историју за будућност.

Дакле, имајући у виду овај кредибилитет, сматрам да можемо проширити границе онога што радимо као музеј. Ако би наша поставка и наше способности биле на располагању бескућницима, мањинама и обичним људима, могли бисмо да

9 Мисли на музеј као градски трг, и назива га „прикладно, сигурно место за расправу о несигурним идејама“. Gurian, Elaine, 2006. *Цивилизовање музеја*. New York: Routledge. p. 92-93.

10 Истраживања у Старом граду показују да фактор препознавања у округу 1974. има занимљив ефекат. Посетиоци који се не познају одмах почињу дијалог и размењују искуства.

допринесемо као гласноговорници оних чији се гласови често не чују. Истовремено, помажемо прикупљање одговарајућег детаљног знања за наше наследнике, када се једног дана буде писала историја Данске из 2012. године¹¹.

ДЕЛИЋ МРАЧНЕ СТРАНЕ ДАНСКЕ САЧУВАН ЈЕ ЗА ПОТОМСТВО

Као резултат иницијативе Урика Скобела, музеј Стари град је имао прилику да прикаже један запис из 2012. године о Данској какву мало ко познаје. Након затварања изложбе, сви делови су пажљиво скинути, пописани и смештени у складиште. То значи да у будућности можемо допринети истраживању о мање атрактивној страни Данске.

Овде и сада смо имали једно добро искуство приказивања савременог живота у музеју. Важна констатација јесте да је успостављен дијалог између људи када то нико није очекивао. Утисак остаје када старе госпође посећују стан бескућника са намером да упознају овог младог човека, а школарци желе да се сретну са њим и директно га цитирају у својим школским задацима. Бескућник је сматрао музеј Стари град погодним местом да исприча своју причу. То нас чини поносним. Када сам последњи пут срела Урика Скобела, он је наставио даље са својим животом још увек задовољан што је урадио нешто посебно.

¹¹ Разматрања ове теме и целог пројекта су презентована у: Укључивање посетилаца као стратегија: Музеј преноси поруку изопштених из друштва; Laursen, Anneken Appel; *Међународни журнал инклузивних музеја*, Књига 6, 2014, стр. 57-66

ANNEKEN APPEL LAURSEN

Homeless in Den Gamle By (The Old Town)

THE BACKGROUND FOR THE PROJECT

Den Gamle By (The Old Town) is an open-air museum which uses re enactment to show life in Danish towns from the Renaissance up to the present day. In spring 2012 Den Gamle By was approached with a very direct question: would we like to exhibit a homeless man's dwelling and tell his story? And where he would be present himself, to put over his version? This very direct proposal was put by George Zeuthen, a volunteer from the association *Oplysning om Gadeliv* (Information about Life on the Street), after visiting Ulrik Szkobel, who was homeless. The two had discussed the conditions for homeless people, and agreed that since there are about 6000 homeless people in Denmark, there are good reasons why Danes should become more aware of how homeless people live. The immediate reaction at Den Gamle By was positive, because the rough side of life in towns, and the story of the poor and the homeless is also part of the history collected and told by the museum. Since the museum shows homes from all periods and levels of society, the "home" of a homeless man would also fit into the picture. Another important factor was that the museum saw it as a chance to be a museum for a group in society that does not normally come into Den Gamle By. Thirdly, working with someone homeless like Ulrik Szkobel was a new approach to the work, which might help to develop the museum.

We had one reservation, however, which we considered very carefully: Would this project be exposing a person and mocking him? No one at the museum wished to revive the practice of earlier centuries, when people from foreign countries were exhibited, for instance in Tivoli in Copenhagen or the National Exhibition in Aarhus in 1909, where people from Abyssinia, today's Ethiopia, were put on show.¹ It was crucial, therefore, to find out what Ulrik Szkobel thought of the project himself. All our worries were laid to rest when we met him. He was a man with a message, who clearly wished to tell his story and set up a dialogue with the visitors at the museum about the conditions of life for the homeless. Ulrik Szkobel considered the museum a suitable place for his purpose.

¹ Rikke Andreassen and Anne Folke Henningsen: *Menneskeudstilling*, [Exhibiting people], Copenhagen 2011; Johan Bender: *Hurra for Århus! Landsudstillingen 1909*, [Hurrah for Aarhus! The National Exhibition in 1909, Aalborg 2008.

SETTING UP THE EXHIBITION

It was therefore agreed that Ulrik Szkobel would build a place to live in Den Gamle By, which the general public could visit. This home was to be furnished by picking up odds and ends. When he wanted to, Ulrik Szkobel would be there himself and talk about his life. Beside his home a photographic exhibition would be set up, describing a day in his life.

The dwelling was set up in a bicycle shed from the railway area, which Ulrik Szkobel had lived in earlier, but he had been asked to move out. The owners of the bicycle shed agreed to allow the museum to acquire it, so we had an authentic dwelling like the other houses in Den Gamle By. One day in September, the workmen from Den Gamle By took the shed down and moved it to a back yard in the museum, where they rebuilt it.

It was important to document the construction of the building and how it was furnished, to give the greatest possible insight into how a homeless man lived in 2012. The Danish Agency for Culture took a positive view of the project and supported it financially; Ulrik Szkobel was employed to set up his own home, while George Zeuthen from Information about Life on the Street was employed to follow Ulrik Szkobel in his work.² As the fly on the wall, he took pictures and wrote a logbook throughout the building period. In this way we obtained valuable documentation for the future, which gave us an important insight into how a homeless person makes a place to live using recycled materials. George Zeuthen provided the photos and text for a photo exhibition next to the living space. Thomas Castro, a young local film-maker, also made a short film about the project.³

Ulrik Szkobel went to work, and gradually a place to live materialised, with a bed, tables, a heater and lighting to create a cosy atmosphere. A home appeared, built entirely of recycled materials and things that others had thrown away. When it was ready, Ulrik Szkobel moved in. This was not part of the original plan, but in the meantime he was having trouble finding anywhere to live. The museum directors and those responsible for the buildings drew up clear guidelines, and Ulrik Szkobel was allowed to move into his home in the museum.

AT THE OPENING OF THE EXHIBITION

On October 13, 2012, Ulrik opened his dwelling to the public. This coincided with the Danish schools' autumn holiday, when there were large numbers of visitors. The exhibition was to be shown until the end of the year, having opened just before the

² When the exhibition opened, Ulrik continued to work as a volunteer at the museum on the same terms as the other volunteers.

³ Thomas Castro, a film-maker from Aarhus, made a documentary *Hyldest til stoderne 2*. [*Tribute to the tramps*]. The film was made with the support of the FO Aarhus Debate Fund. It can be seen on YouTube by searching for the title of the film, or on Den Gamle By's YouTube channel.

beginning of the Christmas season, one of the major seasons at Den Gamle By. During the three months when Ulrik Szkobel introduced his home, 158,089 people visited the museum, and many of them found their way to the homeless man's dwelling. During the first weekend it was advertised that visitors could meet Ulrik Szkobel, and 600 visitors accepted the offer. The formal opening of the exhibition took place on the International Day for the Eradication of Poverty on October 17, which in Denmark is observed as the Day for the Homeless. The day was observed with a celebration for the exhibition in collaboration with *Verestedet* in Aarhus, a drop-in centre for vulnerable people, and Information about Life on the Street. It was an exciting day, when people from all levels of society gathered to hear speeches with clear messages, and enjoy music, coffee and a delicious freshly baked cake. In connection with the opening of the exhibition, a series of discussion meetings were held on the subject, and a wide target group attended to discuss homelessness in Denmark today. These discussion meetings were held in collaboration with a local adult education society.

STRONG MEDIA ATTENTION AND WIDE PUBLIC INTEREST

The project drew far more attention than expected from the press and the general public. The homeless man's dwelling in Den Gamle By was different from the other historic buildings and their interiors, because it told a story from our own time. It was different from the other live presentations in Den Gamle By, because the occupant who gave the live presentation was the man who actually built it.

The press took up the potential problem in the project; was this not exposing people to ridicule? The question was asked directly in the national newspaper, *Politiken*: was a living person being put on show in a museum? In the article, Ulrik Szkobel himself gave a very straight answer: "I don't think I am being exhibited. I think you are. People come here and see their own lives and the contrasts through me and my life."⁴ This article started something of a storm in the media. The local and national press arrived in large numbers. Ulrik Szkobel gave interviews and put his case, while local TV channels made portraits of him. After the project ended, an article was published in *Hus Forbi*, a monthly magazine sold by the homeless in Denmark. The media coverage was positive about the project and respectful in its portrayal of Ulrik. There was a single critical voice that saw a problem in the way museums to an increasing degree allowed living people to "move in".⁵

The public was on first name terms with Ulrik, and they asked about him at the ticket office. Study groups and classes contacted the museum and wanted to contact

4 *Politiken*, 10. oktober 2012, *Da Ulrik kom på Museum*, Anne Bech-Danielsen [*Politiken*, October 10, 2012, *When Ulrik was on show at the museum* by Anne Bech-Danielsen.]

5 *Kristeligt Dagblad*, 11. oktober 2012, *Levende mennesker flytter ind på museerne*, Dorte Washus og Lars Henriksen. [*Kristeligt Dagblad*, October 11, 2012, *Live people move in to museums* by Dorte Washus and Lars Henriksen.]

Ulrik when they were writing about homelessness in connection with projects. Greater attention was focused on homelessness, which was shown in several ways, including the sales figures for *Hus Forbi* in Aarhus in 2012. At the end of the year sales had doubled.⁶

CONTINUING AS A MUSEUM WHEN REALITY KNOCKS AT THE DOOR

Homelessness is a hard life, very different from the everyday life that most people know. Ulrik Szkobel was very eager to put the whole story across. Even when at one time he ran into psychological problems, he insisted on keeping the exhibition open. We were ready to close the exhibition at once, but respected his decision. The local drop-in centre, *Værestedet*, supported Ulrik and advised the museum, so we were able to continue through mutual understanding. The message from the centre was unambiguous: as a museum we neither could nor should solve Ulrik Szkobel's personal problems. We should continue to be what we were, a museum that tells stories of people, no matter how tough they may be.

THE INVIOABLE ZONE

Den Gamle By presents the stories of real people, also from the immediate past. This can be seen in the section of the museum that represents 1974, in which nine flats and a series of shops and workshops show a many-faceted picture of everyday life in Denmark in the 1960s and 1970s.

In the 1974 district in Den Gamle By, the arrangement of the flats has focused on personal stories. Here there is an open dialogue about how much each informant has wished to contribute. In this dialogue the museum is clearly aware of the distinction between what is private and what is personal. The flats in the 1974 area are built up around specific private details given by informants. However, neither the museum nor the informants want the contributors to divulge secrets, private events or attitudes that the informants would normally only share with others in a close and comfortable relationship.

The Danish philosopher K.E. Løgstrup describes the concept of the inviolable zone, defining it among other things from the way it is possible, when with other people, to comment on actions and motives, but not the personal motive: that is going too close.⁷ That is encroaching on the inviolable zone.

⁶ Figures from *Hus Forbi's* secretariat: January 2012: 7,715 copies sold. November 2012: 10,925 copies. December 2012: 14,781. At a national level too, a strong increase in sales was seen towards the end of the year.

⁷ K.E. Løgstrup: *Den etiske fordring*, Copenhagen 1956. [*The Ethical Demand*. Foreword by James M. Gustafson. Translated by Theodor I. Jensen. Philadelphia 1971.]

That is why the museum asks its informants about how they lived, but we do not ask about the personal motives behind their choices. It is up to the visitors to the museum to interpret these choices, and it is hoped that considerations like this will lead guests to reflect about their own experiences and choices in life.

With regard to the story Ulrik Szkobel told at the museum, we were acutely aware of his integrity and the inviolable zone. The project was founded on a relationship of mutual confidence. We had agreed on the terms for living in the museum in busy opening hours, and drew his attention to the fact that he might need to disappear if it became overwhelming. However, we left Ulrik to decide how close he would allow the guests to come to his private choices and motives. We wanted to protect him, and from the museum's side we were, as mentioned earlier, prepared to close down the exhibition if Ulrik felt that the boundary between private and personal had been overstepped. The experience gained from the project was, therefore, that when we as professional museum employees collaborate with people about a personal narrative that is being enacted here and now, then confidence and the ability to distinguish between private and personal is crucial. The inviolable zone is included as an important frame of understanding in all our work with informants in Den Gamle By. Nevertheless, with regard to collaboration with the homeless Ulrik Szkobel, we found there was an essential difference: the rooms in the story we tell about the 1970s are created from the memories of a life. Ulrik was telling his story as it *is*, here and now⁸.

HOW WAS IT SEEN BY THE GUESTS?

From Den Gamle By's point of view, there was clearly a difference between Ulrik Szkobel's contemporary story and for instance the flats in the 1974 district. But the question was how the visitors perceived it. Was it an experience like the rest of the museum? Or did it come too close? Did they understand that what confronted them was reality? And did that affect their experience of it? Both the museum staff and Ulrik were interested in finding out how the audience would react to such a personal story from the real world coming into the museum. We therefore registered the reactions of the public by asking them while they were in the exhibition area, and together with Ulrik we hung up a visitors' book in the living space, where guests were able to write greetings and comments. Many of them made use of it. The ticket office also made notes, and here staff were surprised that there was such great and focused interest.

During the first weekend of the exhibition we were prepared, since, as mentioned above, the possibility of meeting Ulrik had been advertised. There were plenty of opportunities to ask guests about what they thought. Occasionally we repeated our observa-

⁸ See also: Hvem kan skrive vor tids historie? [Who can write the history of our own time?] Martin Brandt Djupdræt og Anneken Appel Laursen, *Den Gamle By Yearbook* 2014, p. 73-81.

tions of the public's behaviour and reactions, and these observations and conversations with guests at the museum revealed a predominantly positive curiosity about seeing where the homeless man lived.

The great majority accepted the invitation to come in and meet Ulrik Szkobel. Afterwards the visitors expressed surprise that it was so warm and cozy in his dwelling. They expressed respect for Ulrik, and for his frankness and courage in telling his story. Many reflected over the organization of society, and how it was at all possible for such a degree of inequality to exist in a rich country like Denmark. A few felt social indignation and said they would like to help. There was also due recognition of the way the museum had taken up such a matter for concern, which some felt was even more relevant than the earlier periods which otherwise are at the core of the stories told by Den Gamle By. Some observed that it was easier to enter into a dialogue with a man like Ulrik in the setting of a museum. Out in the real world they would avoid him. The museum became a place to learn, where it was easier to take up difficult subjects like homelessness. A few found it difficult to go inside when Ulrik was not there. When asked directly, they said they felt they were invading his privacy, but candles, warmth and a sign welcoming them in made their entry legitimate.

Some visitors chose to avoid the exhibition, since they felt it overstepped their limits in various ways. Some did not want to be confronted with homelessness and others because they did not feel it was acceptable to show another person in an exhibition.

WHAT GUESTS WROTE IN THE VISITORS' BOOK

The visitors' book hanging in Ulrik's dwelling revealed on the whole that the guests felt respect for Ulrik and his courage in showing his life publicly. Guests found it "a big thing", and thanked him for his openness about his life. The dwelling was regarded as an inspiring arena, where Ulrik's presence and story were something everyone should see. Others focused on the creativity in the dwelling, "making something out of nothing", and that Ulrik was like a teacher of recycling in a throw-away society. There were some comments which probably reveal that the visitor was out of touch with the real world: "Just love this place! If I was homeless, I would live here," or "Great, the way a homeless person can live!" Others felt strange: "...It's just damn' weird here. With a strange, awkward feeling we are "enjoying" seeing this (writing unclear)... Wish you all the best." Others were embarrassed to think that this could exist in Denmark: "It's a really cozy den you have here, but a disgrace that this kind of thing can exist in Denmark. Hoping things go better for you in the future."

Den Gamle By is an open-air museum, where visitors can explore widely differing homes and businesses, some of them staffed by actors who take part in live presentation. In contrast, the homeless man's dwelling was a contemporary home, and Ulrik was him-

self, not an actor. Would this confuse the public? The comments in the visitors' book and the direct dialogue with the public indicate that it did not. They were able to see the difference, and they also revealed their curiosity about a different kind of dwelling and narrative.

"A SAFE PLACE FOR UNSAFE IDEAS"

It turned out that the exhibition made a dialogue possible between people from very different levels in society. The meeting with Ulrik and his dwelling confronted museum guests with a person normally associated with negative terms like homelessness, mental illness and poverty. However, because they met him at the museum, visitors openly accepted Ulrik Szkobel and the story he had to tell. They entered into a dialogue instead of just passing him by.

We experienced something that Elain Gurian among others has studied: that the museum is perceived as a meeting place, where it is possible to carry on a dialogue with people.⁹ Elaine Gurian emphasises that the museum is considered a secure place, which means that visitors generally accept what they see with a different kind of openness.¹⁰

EXTENDING THE LIMITS FOR WHAT A MUSEUM CAN DO

In principle the museum is there for everyone – including those who never go to a museum or make use of what it has to offer.

Museums are regarded as credible institutions, which disseminate knowledge about how people lived in the past, but we also have to secure knowledge about the present, preparing history to pass on in the future.

I consider, therefore, that bearing this credibility in mind we can extend the limits of what we can do as a museum. If we make our setting and our skills available to the homeless, to minorities and everyday people, we can contribute as a mouthpiece for people whose voices are not often heard. At the same time, we are helping to ensure that suitably detailed knowledge is collected for our successors, when one day the history of Denmark in 2012 is to be written.¹¹

⁹ She refers to the museum as a town square, and calls it "a fitting safe place for the discussion of unsafe ideas". Gurian, Elaine, 2006. *Civilizing the museum*. New York: Routledge. p. 92-93.

¹⁰ Surveys in Den Gamle By show that the recognition factor in the 1974 district has an interesting effect. Visitors who do not know each other start dialogues immediately and exchange experiences.

¹¹ Considerations on this topic and the whole project are presented in: Visitor Involvement as a Strategy: A Museum Transmitting a Message for Social Outcasts; Laursen, Anneken Appel; *The International Journal of the Inclusive Museum*, Volume 6, 2014, p. 57-66

A LITTLE PIECE OF THE ROUGH SIDE OF DENMARK WAS PRESERVED FOR POSTERITY

As a result of Ulrik Szkobel's initiative, Den Gamle By had a chance to show a snapshot from 2012 of a side of Denmark that very few know about. After the exhibition closed, all the pieces were carefully taken down, registered, and placed in storage. This means that in future we can contribute to research and information about the less attractive side of Denmark.

Here and now, we have reaped some good experience of showing contemporary life in the museum. One important observation was how dialogue was created between people when nobody expected it. It made an impression when elderly ladies went purposefully to visit the homeless man's dwelling to say "how do you do" to the young man, and schoolchildren wanted to meet him and quote him directly in their school assignments. A homeless man considered Den Gamle By was a suitable place to tell his story. That makes us proud. The last time I met Ulrik Szkobel, he had gone further with his life, and was still pleased that he had made a difference.

ЕНКЕН АПЕЛ ЛАУРСЕН
БЕСКУЋНИК У МУЗЕЈУ СТАРИ ГРАД
(DEN GAMLE BY)

ANNEKEN APPEL LAURSEN
HOMELESS IN DEN GAMLE BY
(THE OLD TOWN)



**ПРИПОВЕДАЊЕ ЊИХОВИМ
ГЛАСОМ – ЈЕДИНСТВЕНО
ПАРТНЕРСТВО У ТУМАЧЕЊУ
ЈЕВРЕЈСКЕ КУЛТУРЕ И
ИСТОРИЈЕ**

**USING THEIR VOICES – A
UNIQUE PARTNERSHIP IN
INTERPRETING JEWISH CULTURE
AND HISTORY**

Елен М. Гасер

Координаторка програма за посетиоце
Друштво Парк баштине, Калгари, Алберта, Канада

Ellen M. Gasser

Public Programming Coordinator
Heritage Park Society, Calgary, Alberta, Canada

ЕЛЕН М. ГАСЕР последњих тридесет година ради у Алберти у Канади, као тумач, координатор тумачења и едукатор у области природног и историјског тумачења у Регионалном парку Writing-on-Stone, Регионалном парку Fish Creek, Енергеуму, Зоолошком врту у Калгарију, Утврђењу Калгари и Станици Bow Habitat. Од 2008. године ради као координаторка програма за посетиоце у Историјском селу Парк баштине у Калгарију (Алберта, Канада).

ELLEN M. GASSER has worked for the past thirty years in Alberta, Canada, as an Interpreter, Interpretive Planner/Coordinator and Educator, in natural and historical interpretation at Writing-on-Stone Provincial Park, Fish Creek Provincial Park, the Energeum, the Calgary Zoo, Fort Calgary and Bow Habitat Station. Since 2008, she has worked as the Public Programming Coordinator at Heritage Park Historical Village in Calgary, Alberta, Canada..

Апстракт

Године 2006, Историјско село Парк баштине ушло је у партнерство ради покретања новог и иновативног пројекта културно осетљивог тумачења јеврејске историје и културе у западној Канади. Идеја да се у Парку баштине подигне синагога као експонат потекла је из Јеврејске заједнице града Калгарија; она је подстакла Удружење „Мала синагога у прерији“ да прикупи средства, спроведе истраживање, обнови једну стару синагогу и развије програм уз консултације са Парком баштине. Седам година касније, Малу синагогу и даље, са пуно ентузијазма, тумачи тим јеврејских водича и волонтера, који на тај начин помажу да се подигне свест, разбију стереотипи и саграде мостови између култура. Стотине хиљада људи је посетило ово место. Пројекат представља одличан пример укључивања људи из области културе у стварање програма и приповедање на културно осетљив начин.

Abstract

In 2006, Heritage Park Historical Village entered into a partnership to launch a new and ground breaking project providing culturally sensitive interpretation of Jewish history and culture in western Canada. The idea for a synagogue exhibit was brought to Heritage Park by the Jewish Community of Calgary, which created the Little Synagogue on the Prairie Project Society to raise the funds, conduct the research, restore a historic synagogue, and develop programming materials in consultation with Heritage Park. Seven years later, the “Little Synagogue” continues to be interpreted by an enthusiastic team of Jewish staff and volunteers and is helping to raise awareness, remove stereotypes and build bridges between cultures with hundreds of thousands of visitors. It is an excellent example of involving people of the culture in developing and telling their own story in a culturally sensitive way.



1
Ово је једина позната фотографија Института Монтефиоре, који је већ био напуштен и у време када је снимљена. Фото: Покрајински архив Алберте

2
Мала синагога (Институт Монтефиоре) у Парку баштине први је објекат који посетиоци виде долазећи на ово историјско место. Фото: Елен Гасер

3
Једна од најпопуларнијих активности у Малој синагоги која укључује посетиоце – научите да напишете своје име на хебрејском. Фото: Елен Гасер

1
This picture is the only known image of the Montefiore Institute, which was already abandoned and boarded up at the time it was taken. Photo credit Provincial Archives of Alberta

2
The Little Synagogue (Montefiore Institute) at Heritage Park is the first building visitors see on their way to the historical village. Photo credit: Ellen Gasser

3
One of the most popular hands-on activities at the Little Synagogue is learning to write your name in Hebrew. Photo credit: Ellen Gasser

ЕЛЕН М. ГАСЕР

Приповедање њиховим гласом – јединствено партнерство у тумачењу јеврејске културе и историје

УВОД

Године 2006, чланови Јеврејске заједнице Калгарија обратили су се управи Друштва Парк баштине са идејом да се у историјски парк уврсти нови експонат, синагога, са циљем да се исприча прича о имиграцији Јевреја у западну Канаду, а да би приповедачи требало да буду јеврејски тумачи. Било је потребно три године прикупљања средстава, планирања и развоја програма, 15 месеци пажљивог рада на рестаурацији, а посебно на одабиру и обуци тумача пре него што је Мала синагога, такође позната и као Институт Монтефиоре, отворена за јавност 2009. године у Историјском селу Парк баштине. Од тада, ова мала жута зграда и невероватно језгро плаћених и тумача волонтера освајају публику на до сада невиђен начин, шире разумевање јеврејске културе, вере и историје међу запосленима и посетиоцима и дају пример јединственог модела партнерства са Јеврејском заједницом за представљање културно осетљивог тумачења.

ОСНОВНИ ПОДАЦИ

Историјско село Парк баштине највећи је парк живе историје у Канади и други по величини у Северној Америци. Он приказује историју и насељавање западне Канаде од шездесетих година деветнаестог до средине двадесетог века кроз четири главне области – Утврђење компаније Хадсон Беј, Мисија и прво насеље (1860), Насеље на ауто-железничком подручју (1880), Град у прерији из 1910. и Музеј гасовода (1930–1950).

Западну Канаду су населили људи из целог света који су са собом донели мноштво различитих језика, вера и култура. Постоје многи експонати у Историјском селу Парк баштине који представљају Британце, становнике источне Канаде или имигранте из Сједињених Држава у западној Канади, али број предмета који представљају друге културе је мали јер се првобитни план Парка није стварно бавио разноврсним културним мозаиком који се развио у западној Канади. Током протеклих 20 година, пратећи трендове у другим музејима и друштвеним институцијама и са циљем да постане културно освешћенији, Парк је почео тражити начине да укључи више културне

разноликости у своју причу, прво кроз промене у фокусу тумачења постојећих експоната који су истицали скандинавске и француско-канадске везе народа који су живели у Торпу и кнежевским домовима, затим поставком изложбе католичке мисије са причама француских и канадских мисионара и њихових помагача, а касније и кроз изградњу кинеске перионице и кинеског кафеа уз причу о кинеским имигрантима. Велики корак је био и развој аборицинског програма, који је започет 2007. године, како би се испричала прича о Уговору седам Првих народа, њиховој историји и култури; изграђен је типичан шатор, а за тумаче на локацији су ангажовани припадници Првих народа. Овај програм је проширен запошљавањем метиских тумача који су додали своје аутентично виђење приче Метиса о утврђењу, мисији и кући Ливингстона.

Отварање Мале синагоге 2009. године и тумачење од стране јеврејских радника и волонтера представља још једну веома значајну иницијативу у културно осетљивом тумачењу, по обиму сличну аборицинском програму, а фокусирану на представљање историје јеврејске имиграције у западној Канади и тумачење јеврејске културе и вере. Овај пројекат је еволуирао као невероватно партнерство са Јеврејском заједницом у Калгарију, стварајући веома јаку слику јеврејске културе у Парку баштине и пружио угледни пример како други музеји могу сарађивати са културним заједницама и што већом сензитивношћу представити културну разноликост.

ОД ИДЕЈЕ ДО ПАРТНЕРСТВА

Идеја да се синагога изгради у Парку потекла је од Јеврејске заједнице, посебно од једне особе – Ирене Карсенбаум, која је поставила питање зашто ова заједница, њена историја и култура нису представљени у Парку. Ирена је окупила и друге чланове Јеврејске заједнице који су подржали идеју и заједно су се обратили Парку баштине. Управа Парка и чланови Управног одбора подржали су идеју, али су били свесни да премештање нове зграде у Парк и развијање програма за подршку јесте скуп и дуготрајан подухват за који је неопходна подршка донатора. Модерна фискална реалност натерала је Парк баштине да стратешки приступи понудама историјских зграда које ће додати својој колекцији. Пре него што се историјски објекат пресели или поново изгради у Парку, мора да буде обезбеђено финансирање у потпуности како би се покрили трошкови пресељења, рестаурације и развоја програма, као и израда правилника за рад задужбине. У време када се родила идеја о постављању синагоге у Парк баштине, сама установа је већ била усред важног и великог пројекта проширења у вредности од 65 милиона долара – вршена је реконструкција улазног простора, Музеј гасовода је био прошириван за 3 752 квадратна метара, као и продајни простор на градском тргу. Иако је идеја

била одлична, тренутак за реализацију пројекта синагоге није био најсрећнији и управа Парка баштине и чланови Управног одбора нису могли сами да предузму још једну нову иницијативу. Без значајних донаторских средстава, односно људства за планирање посла, пројекат изградње синагоге се није могао покренути.

Тако је рођено Удружење „Мала синагога у прерији“ (LSOTPPS), ново непрофитно, добротворно удружење које ће постати партнер Друштва Парк баштине. Сачињен је и формални споразум о партнерству и Удружење „Мала синагога“ се обавезало да ће прикупити средства за постављање овог новог експоната. Поред тога, сложили су се да Удружење координира припремом изложбе, спроведе истраживања на тему историје јеврејског насељавања на простору западне Канаде, припреми образовне програме и потребне ресурсе за локацију, пружи помоћ особљу Парка баштине у одабиру, обуци и менторству запослених и волонтера – чланова Јеврејске заједнице који ће радити као тумачи, као и да оцени успешност програма у првој години.

ГЛАС ЈЕВРЕЈА И РАЗВОЈ ПРОГРАМА

Поред обезбеђивања средстава и људства потребних за реализацију пројекта, партнерство са Удружењем „Мала синагога“ требало је да обезбеди, од самог почетка, да глас Јеврејске заједнице предводи и буде у центру стварања изложбе и њеног тумачења. Удружење „Мала синагога у прерији“ основало је Одбор за тумачење који је укључио пет активних припадника Јеврејске заједнице, изузетних компетенција у областима јавног образовања, јеврејске историје и културе. Председник Одбора, Труд Кован, доктор правних наука, био је веома поштован музејски стручњак са вишегодишњим искуством – био је управник музеја, кустос, радио на тумачењу и постављању изложби. Одбор је ангажовао особу за планирање тумачења и израду плана унутрашњег уређења, као и волонтере који су спровели истраживање за репликацију различитих ритуалних предмета и текстила; они су радили са Одбором и на стварању програмских елемената. Ова особа је такође била припадник Јеврејске заједнице, што је обезбедило значајну предност за пројекат. У сваки аспект планирања ове изложбе, чланови Одбора су унели глас јеврејског народа као и њихов поглед на културу и веру. То није био покушај хришћана или Британаца да тумаче јеврејску перспективу, већ су сами Јевреји, из своје перспективе, тражили начине да разумљиво представе своју културу углавном нејеврејској публици.

Особље Парка баштине било је посвећено и блиско сарађивало са Удружењем током целог процеса како би се осигурало да њихови напори задовољавају потребе Парка – обезбеђени су кустоски ресурси (постојећи артефакти, истраживање података) и успостављено управљање и одржавање нове зграде након што је она

постављена у Парк баштине. Запослени на Одсеку за тумачење Парка баштине редовно су се састајали са председником Одбора и особом задуженом за планирање како би разменили информације о програмским плановима и развили стратегију за запошљавање, испланирали обуку за запослене и волонтере, дефинисали начин облачења и утврдили стратегије за менторство током радне сезоне. Развијен је веома позитиван пословни однос између Одсека за тумачење Парка баштине и Одбора за тумачење Удружења „Мала синагога“ током стварања програма нове изложбе; управо тај однос је изградио јаку основу за сарадњу која је настављена током свих година од када је Мала синагога отворена. Рад са Одбором Мале синагоге помогао је запосленима у Парку баштине да развију своју свест, знање и уважавање јеврејске културе и вере, што је даље омогућило изградњу јачег односа са запосленима и волонтерима јеврејског порекла и довело до културно осетљивог приступа у раду са њима и Јеврејском верском заједницом.

УКЉУЧИВАЊЕ ЈЕВРЕЈСКЕ ЗАЈЕДНИЦЕ

Споразум о партнерству са Парком баштине прецизирао је да изградња неће почети све док Удружење „Мала синагога у прерији“ не прикупи већину потребних средстава како би се отпочело са реализацијом. Иако су председница Ирена Карсенбаум и остали чланови Удружења били одушевљени, Труди Кован (Кован, Т, 2015, стр. 40)¹ бележи следеће: „Одговор Јеврејске заједнице није одавао велико узбуђење, није чак био ни позитиван, барем у прво време. Овај пројекат је представљао велики ризик на више нивоа. Јеврејско друштво историчара јужне Алберте сматрало је да ће пројекат превазићи њихове ограничене ресурсе и удаљити друштво од истраживања, архива и издавачке делатности. Лидери заједнице и неких организација били су забринуте да би прикупљање средстава утицало на текуће напоре да се подрже људи у невољи, болесни и стари. Појединци и организације су оклевали, неки су чак били у страху. Јеврејска историја приповеда да треба живети свој живот без много приче о вери и култури. Ако сте превише видљиви, можете постати мета. То што сте Јеврејин је ваша приватна ствар“.

Ентузијазам и посвећеност чланова Удружења је био заразан – њиховој групи су такође припадали и веома талентовани професионалци из области едукације и медија који су креирали веома успешну кампању за прикупљање средстава. Држали су предавања и презентације широм Јеврејске заједнице, користили различите друштвене и рачунарске мреже да прикажу пројекат у Калгарију, јужној Алберти и Канади, а неке вести су проширили све до Израела. Средства су убрзо почела да пристижу, а Јеврејска заједница је била обавештавана о напретку на пројекту

1 Cowan, Trudy, 2015, Whose Voice?: Interpreting with Cultural Sensitivity. Page 38-44 in Innovators & Entrepreneurs, ALHFAM 2014 – Calgary, Alberta, Proceedings of the 2014 Conference and Annual Meeting, Heritage Park Historical Village, Calgary, Alberta June 21-25, 2014. Editor J.L. Anderson. The Association for Living History, Farm and Agricultural Museums, North Bloomfield, Ohio, Volume XXXVII, 2015.

током читавог процеса прикупљања средстава, истраживања и рестаурације. Осећај поноса је заменио страх и оклевање и Одбор је успео да обезбеди висок ниво подршке заједнице и улагање у пројекат.

У почетку се мислило да ће Мала синагога у прерији бити изграђена као реплика једне од оних које су некада постојале у 20 јеврејских пољопривредних колонија које су се појавиле у западној Канади између 1882. и 1920. године. Пажљиво истраживање, уз мало среће, резултирало је узбудљивим открићем да је једна од стварних историјских синагога још увек постојала. Институт Монтефиоре поседовао је малу преријску синагогу која је изграђена од стране досељеника из колоније Монтефиоре у источној Алберти 1916, а напуштена 1927. године када су досељеници из региона (Јевреји и остали) напустили своје фарме због суше и лошег земљишта. Зграда се налазила у прерији дуги низ година; кратко време је коришћена као житница пре него што је коначно продата и пресељена у Хану. Овде је реновирана и претворена у кућу у којој је породица Фано годинама живела. Каква срећа је то била када је један од чланова Удружења открио да је кућа на продају! Иако је унутрашњост била измењена, а зидови прекривени гипсаним малтером, тестирање је открило да је зграда била чврсте структуре, а испод малтера су и даље постојали зидови направљени од оригиналног материјала, још увек нетакнути, дакле, вредело ју је обновити. То је било заиста невероватно откриће!

Под вођством Труди Кован и Лорне Симпсон, архитекте за рестаурацију, и уз финансијску подршку Удружења, зграда је премештена из Хане на локацију источно од Калгарија где је урађен велики посао уклањања унутрашњих зидова, скидања малтера и других прекривки, слој по слој, све док се није дошло до оригиналне дрвене конструкције. Када је рад на спољашњем изгледу зграде у великој мери завршен (укључујући и попуњавање сваког отвора од ексера), унутрашњост попримила првобитни изглед, прозори обновљени и када је све било довољно стабилно и спремно за финални рад на ентеријеру, било је време да се мала синагога премести у Парк баштине. Чланови Удружења „Мала синагога“ су били толико посвећени и толико узбуђени да је комплетан Одбор остао будан целе ноћи како би једној компанији за селидбе помогли у организовању путовања у Калгари; у раним јутарњим сатима им се придружило особље Парка баштине када је зграда савршено склизнула на своје ново место. Био је то дан тријумфа! Током зиме, у затвореном и топлом простору, настављени су рестаураторски радови на унутрашњости.

Јеврејска заједница редовно је била обавештавана о напретку радова, али и о интересантним открићима до којих се долазило, путем редовних новинских чланака и разговора које су водили припадници Удружења „Мала синагога у прерији“. Обавеза чланова Одбора за информисање Удружења била је да информишу Јеврејску заједницу како би људи били мотивисани да буду део остварења овог пројекта и како би донирали своје време, таленте и предмете да се употпуни изложба. Искусни јеврејски столар одвојио је своје време да направи клупе и бимах (издигнута

платформа са које се чита Тора); радио је ручно користећи традиционалне технике, а предмети су израђени од дрвета – велико стабло смреке је посечено и осушено искључиво ради ове намене. Еснаф Рамон, јеврејско удружење кројача, обезбедио је постељину и текстил, као и ручно рађене предмете за опремање ентеријера. Како су се шириле вести о пројекту, пристизале су ствари из других бивших јеврејских пољопривредних колонија које су њихови потомци сачували – ковчег за Тору из колоније Сонеберг, ковчег за Тору из Манитобе, фотографија породице Беркович на њиховој фарми у Монтефиору и једна књига (једина до сада пронађена) са печатом који доказује да потиче из прве библиотеке која је садржала преко 1 000 књига, а била је смештена у Институту Монтефиоре.

Када је зграда коначно и званично отворена за јавност у јуну 2009. године, Јеврејска заједница је подржала догађај свом снагом, са преко 2 000 људи (скоро $\frac{1}{4}$ јеврејске популације у Калгарију), укључујући и потомке првих колониста који су дошли из далеке Калифорније да присуствују догађају. Свако ко је био ту тог дана, био Јеврејин или не, био је преплављен емоцијама због излива радости и поноса припадника Јеврејске заједнице које је у њима изазвала Мала синагога. То је био невероватан дан и 7 година касније, људи који су били тамо још увек памте и причају о томе када дођу да посете изложбу.

НЕЗАМЕЊИВА УЛОГА САВЕТНИКА МАЛЕ СИНАГОГЕ

Иако је много енергије потрошено за реализацију пројекта обнављања и отварања Мале синагоге, посао није био ни близу краја. Почетак рада је захтевао другачију врсту напора који је био подједнако важан за успех изложбе. Парк баштине је требало да преузме одговорност за рад синагоге након што је она отворена, али да би се програм о јеврејској историји, вери и култури представио на уверљив начин, били су потребни људи који имају знање о томе. Запослени у Парку баштине научили су много кроз рад са Удружењем, али то је био само мали део онога што је требало знати.

Да би се омогућио овај прелаз, из средстава прикупљених од Удружења „Мала синагога у прерији“ издвојен је део за ангажовање двеју јеврејских саветника на програму – Труди Кован, председницу Одбора за тумачење Удружења и Сандру Мортон Вајзмен, саветницу за планирање тумачења, које су остале укључене у пројекат и помогле запосленима у Парку баштине током прве године пословања. Отварање синагоге и прича о јеврејским колонијама на фармама у прерији су се знатно разликовали од отварања било које друге изложбе у Парку. Планирали смо да запослимо јеврејске тумаче и волонтере који би понудили приче за ову изложбу јер међу стално запосленим особљем Парка, задуженим за координацију програма ове изложбе, није било Јевреја. Не само да је требало изучити ново подручје историје, већ и потпуно нову културу испуњену сложеним обичајима. Пристизала

су питања из одељења продаје, маркетинга, одсека за организацију посебних догађаја и наставног особља о новој изложби и како се она може користити, која се правила или ограничења примењују и које активности се могу реализовати приликом изнајмљивања простора школама, дневним камповима или за посебне догађаје. Наше саветнице су у марту одржале посебан састанак са стално запосленима како би изашле у сусрет њиховим потребама. Дат је преглед јеврејских обичаја, традиције и историје, објашњено значење кошера, испричана историја Института Монтефиоре и фармерских колонија, као и процес обнове; такође извршен је обилазак зграде и уприличена сесија питања и одговора. Овај састанак је био кључни за стварање интересовања код особља Парка и за то да се они осећају пријатно на овом месту, као и да развију разумевање за јеврејску културу.

Две консултанткиње су биле неопходне и у ширењу информација међу припадницима Јеврејске заједнице преко локалних јеврејских новина, билтена и сајтова, као и у преношењу информација усменим путем у вези са плаћеним и волонтерским радом у Малој синагоги. Оне су радиле и са Елен Гасер, координаторком програма за посетиоце; присуствоваале су интервјуима приликом одабира кандидата за посао где су помагале да се утврди колико добро они познају јеврејску културу и религију и често препознавале нематеријалне везе са заједницом чиме би поједини кандидати обогатили изложбу. Оне су сарађивале на планирању програма обуке и помогле да се одрже посебне обуке о историји Института Монтефиоре и о јеврејској религији и култури, као и да се организује менторство особља након отварања изложбе. Биле су у стању да остану на овом месту од сат времена до, понекад, пола дана без прекида, проводећи квалитетно време са сваким тумачем и волонтером понаособ и да детаљно одговарају на питања присутних посетилаца и особља о јеврејској култури и историји. Ова посвећена пажња била је од непроцењиве вредности у решавању новонастале потребе програма и специфичних историјских и културних питања изван онога што смо очекивали, што је обезбедило дубљи увид у оно што вође изложбе или координатор програма за односе са јавношћу, њихово особље и волонтери не би могли да постигну истовремено водећи још 27 локација за које је било потребно тумачење. Труди Кован је такође помогла око пилот програмске идеје коју је развио Одбор за образовање Удружења „Мала синагога“, а обе консултанткиње су обезбедиле вредне везе са Јеврејском заједницом које су биле од виталног значаја у изградњи кредибилитета Програма синагоге и Парка баштине. Успостављен је квалитетан међусобни пословни однос између програмског координатора за односе са јавношћу и две саветнице који је и данас веома користан.

Првобитно смо сматрали да је учешће саветника или консултанта из Јеврејске заједнице у Програму синагоге било потребно само годину дана, али потреба за овим радним местом није престала након прве сезоне и били смо срећни када је Труди Кован остала да волонтира у тој улози и наредне године. Од тада је

позиција консултанта постала саставни део годишњег буџета Програма и наставља да буде важан део подршке за даљи развој културно осетљивог тумачења Мале синагоге. Да би запослили квалитетне људе, било је потребно да угледан члан Јеврејске заједнице стално шири причу о могућностима ангажовања, да одржава интересовање и обезбеђује подршку за изложбу и Парк баштине унутар Заједнице. Веза са Јеврејском заједницом, такође, помаже код довођења стручњака из области културе који воде посебне обуке или програме за публику. На пример, када је једна од локалних синагога израдила нову Тору и довела писара Торе из Њујорка у Калгари, наша консултанткиња је организовала да тај писар представи посебан програм у Малој синагоги о томе како је Тора рађена и које вештине су потребне за писара Торе. Такође, један од наших јеврејских тумача предложио да организујемо посебно вече у оквиру кога би био изведен програм „Фестивал светлости“, за који би се посебно наплаћивале улазнице, а који би укључио гурмански оброк, причање прича уз клезмер музику и који би говорио о томе како и зашто се прославља Ханука. Наша консултанткиња је помогла да се међу припадницима Јеврејске заједнице изгради поверење о културној сврсисходности оваквог програма који нуди Парк баштине као нејеврејска организација, што је резултирало да га чланови Заједнице подрже и учествују у њему. Наша саветница и даље обучава особље и представља важан ресурс одговора на питања из области културе или вере која се јављају, а за које немамо материјалне доказе на нашој локацији; такође, ради на развоју нових културних и верских програма и активности које се одвијају у синагоги. Она саветује о важним дешавањима у Јеврејској заједници и тако нам помаже да избегнемо грешке у планирању датума обуке и обезбеђује нове изворе учења за особље које је ангажовано у синагоги.

Удружење „Мала синагога у прерији“, активно прве две године након отварања изложбе, наставило је и даље да прикупља средства и пружа саветодавну подршку Парку. Удружење се расформирало 2012. године, када се трансформисало у Саветодавни комитет синагоге који се састаје са управом Парка баштине једном или два пута годишње и доступан је по потреби. Истраживања и евиденција из рада Удружења су дата на чување Друштву јеврејских историчара где остају на располагању Парку баштине, као и Јеврејској заједници.

ОСОБЉЕ МАЛЕ СИНАГОГЕ

Привлачење људи који би радили у синагоги и били плаћени за то представља посебан изазов – бирамо особе из релативно мале Јеврејске заједнице за сезонски посао уз сезонску зараду; буџет нам дозвољава само једну позицију са пуним радним временом и једно радно место плаћено за рад два дана недељно. Превише је напорно да једна особа ради 5 дана у недељи због велике гужве и превеликог

броја понављања ако би се радило током читаве сезоне. Закључили смо да је најбоље ангажовати 3 или 4 особе за ова радна места како бисмо обезбедили могућност замене ако је неко спречен, али и разноврсност у стиловима тумачења и знања. Особље које ангажујемо хонорарно остаје по неколико година јер су ти људи најчешће пензионери. Студенти овде проводе сезону или две након чега одлазе и граде сопствене каријере. Они обично раде пуно радно време лети уживајући у разноликости – неколико дана provedу у синагоги, а осталим данима су на другим изложбама.

Због свог положаја, на главном путу ка Историјском селу, Мала синагога је један од експоната са највише тумачења и веома је тешко да само једна особа управља великим бројем посетилаца. Тумачи волонтери су били кључни од самог почетка и у највећем броју случајева, тим од једног плаћеног тумача и два волонтера ради заједно. Ангажовање волонтера има додатну предност – укључују се веома образовани чланови Јеврејске заједнице који имају стално запослење или су пензионисани и који не желе, или им није потребна плаћена позиција. Њихово дубинско познавање материје допринело је да тумачење на локацији постане изузетно богато, а многи од њих су постали незамењиви ментори нашег особља и млађих волонтера. Чланови Комитета за тумачење „Мале синагоге у прерији“ су створили базу првих волонтера, од којих је већина остала активна и 7 година касније; они су и даље једни од најватренијих заговорника изложбе.

Сваке године, захваљујући напорима консултаната нашег програма синагоге и Саветодавног комитета, добијамо нове волонтере из Јеврејске заједнице; томе доприноси и растућа свест о овој јединственој поставци као и позитивна искуства многих који су добровољно били ангажовани овде. Свакако је изазов обезбедити довољан број волонтера за сваки дан у седмици јер се од њих тражи да се посвете најмање једном недељно током целе сезоне, да присуствују програмима детаљне обуке у пролеће и да носе историјске костиме, а неки се не осећају пријатно да раде у њима. Када једном постану део тима, ови људи толико уживају у раду и налазе задовољство у томе да већина њих верно наставља да волонтира из године у годину. Овај ангажман са Јеврејском заједницом која обезбеђује особље за тумачење експоната веома је значајан јер се на тај начин заиста чује глас јеврејског народа, а ствари су приказане из њихове перспективе.

Показало се као веома корисно да у тиму постоји најмање један или два тумача који нису јеврејског порекла. Неки јеврејски тумачи који се не придржавају обичаја тако стриктно могу да раде суботом, али у време Шабата је веома тешко пронаћи троје људи који су нам потребни за тумачење; још теже је то учинити током јесењих празника, најважнијих дана у јеврејској години. Плаћени тумач или волонтер нејеврејског порекла који ради суботом и у време јесењих празника помаже да се обезбеди континуитет у тумачењу. Наравно, веома је важно да се нејеврејским тумачима обезбеди адекватна обука о историји локације и јеврејској

култури како би они изградили своје самопоуздање, како би се успоставило поверење и како би их прихватили јеврејски тумачи. Ово се показало као веома успешна стратегија захваљујући ентузијазму и посвећености нејеврејског особља (сви воле да раде на овом месту), као и спремности јеврејског особља да пружи менторство осталим члановима тима. Ту је и корист од изградње мостова сарадње и пријатељства између јеврејског особља и других тумача широм Парка. Сваке године се одржи најмање једно предавање о јеврејској историји или култури свим тумачима у Парку, а јеврејски тумачи су увек позвани да присуствују обукама за остале локације уколико су заинтересовани; на тај начин настављамо да градиммо наш инклузивни тим.

ПРОГРАМСКЕ ИНИЦИЈАТИВЕ

Пре отварања изложбе, Одбор за тумачење Мале синагоге развио је низ различитих активности које би се одвијале на локацији укључујући различите занате, освајање трофеја, игре, идеје за приче и демонстрације, као и сезонске активности које би се реализовале у време празника као што је Ханука. Надали смо се да се изложба може тумачити на више начина – пре свега кроз интеракцију са костимираним тумачима у трећем лицу, где ћемо временом добити и карактеризацију у првом лицу, као и кроз приповедање и активности које укључују посетиоце.

Програм који се реализовао током прве две године заправо се разликовао од оног што је било планирано на почетку. У прве две године било је веома мало активности које су укључивале публику; запослени су били превише заузети тумачењима јер је било пуно посетилаца. Током протеклих 5 година, међутим, постепено смо почели да реализујемо неке од првобитних програмских идеја, успут додајући и нове, користећи оно што сада знамо о успонима и падовима броја посета. Развили смо програм везивања чворова приказујући значај шала за молитве, калах-плетење петком у оквиру теме вечерњих активности уочи Шабата, чедер часове на којима посетиоци изучавају хебрејски језик, посебне гостујуће презентере суботом, певање у синагоги и тумачење јеврејске музике, као и интерпретацију ликова са госпођом Улман, становницом колоније Монтефиоре, у причама о њеном животу. Синагога је такође отворена током пет викенда, као део манифестације која се организује у Парку у време Божића, прослављање Хануке, са приповедањима у вези са Хануком, дреидл играма и занатима који су постали веома популарни међу посетиоцима.

Реквизити прикупљени током година такође су укључени у тумачење: две лажне калах векне су купљене за активности у оквиру Шабата – оне стоје на сребрном послужавнику, делимично откривене испод калах поклопца, поред две Шабат свеће, мала урамљена мапа Алберте приказује оригиналну локацију синагоге,

минијатурна Тора (која се може узети, док права Тора може бити виђена само у оригиналном ковчегу – она се не додирује и не отвара) и фасцикла која садржи фотографије Института Монтефиоре на оригиналној локацији, слике из времена када је синагога претворена у кућу у Хани (Алберта) и фотографије које документују рад на рестаурацији и уређењу ентеријера како би заинтересованим посетиоцима дочарале причу о обнови синагоге. Недавно смо развили нови едукативни програм заснован на религији који приказује сличности и разлике између четири различите културне / верске групе експоната представљених у Парку – јеврејска (Мала синагога), католичка (Мировна мисија наше даме), англиканска (Црква Светог Мартина) и блекфутска (Насеље Првих народа). Тренутно радимо на програму који ће омогућити боље повезивање ових локација и њихово представљање публици.

РЕАКЦИЈЕ ПОСЕТИЛАЦА И ИСКУСТВА ТУМАЧА

Реакција посетилаца на Малу синагогу веома је позитивна. Седам година након отварања, она остаје један од најпрометнијих експоната у Историјском селу. Док експонат англиканске цркве у близини има потешкоће да привуче посетиоце током лета, јер се многи осећају нелагодно док улазе у цркву, потпуно супротно важи за Малу синагогу. Смела жута зграда у облику школе, привлачи људе унутра, без обзира на то које су вероисповести. Док је за многе посета синагоги прилика да се упознају са јеврејском културом на ненасиљан начин, неки улазе унутра не знајући која је то зграда. Често остану у њој далеко дуже него на другим местима (многи и дуже од 20 минута) где се укључују у разговор са тумачима. Гости увек питају да ли је тумач Јеврејин и веома им је драго када сазнају да јесте. Чини се да та чињеница отвори разговор на начин који превазилази оно што би се догодило да наши тумачи нису Јевреји. Многи посетиоци никада у животу нису имали прилику да разговарају са Јеврејима. Постављају најразличитија питања јер ово окружење доживљавају као безбедно за разговоре на теме које их занимају. Њихова питања нису само везана за историју јеврејске имиграције или саму колонију Монтефиоре, као што се првобитно очекивало, већ се умногоме односе на јеврејску културу и данашњи начин живота. У првој години рада постало је јасно да је потребна додатна обука наших тумача о јеврејској култури и традицији и да је запошљавање водича и волонтера који имају велико знање у овој области заиста пресудно јер постоји јако велики број питања о овој теми.

Посетиоци уче о лепоти и богатству јеврејске културе и откривају да има више Јевреја у Калгарију и западној Канади него што су замишљали. Људи из овог краја се враћају на изложбу у више наврата током година и сваки пут науче нове ствари. Ми помажемо да се подигне свест, одагнају стереотипи и изграде мостови између култура.

Рад на овој локацији нашем особљу доноси дубље разумевање и уважавање властите јеврејске културе и корена, како кроз програме обуке тако и разменом знања и учења од других чланова тима који имају још шире знање и културно искуство. То их тера да се враћају овде из године у годину јер постоји још много тога што би желели да науче и пуно радости у дељењу знања са посетиоцима.

Изложба, такође, има снажан утицај на посетиоце, од којих су неки постали веома емотивни према овом месту – открили су своје јеврејске корене по први пут или су пронашли везу са колонијом досељеника Монтефиоре као својим прецима. Неколико потомака колониста Монтефиоре се овде венчало или прославило пунолетство пошто су доживели моћну везу са прошлошћу. Неки потомци из далеких градова попут Монреаља, Лос Анђелеса или других делова Северне Америке посетили су синагогу и били дирнути до суза видевши да је обновљена. Припадници Јеврејске заједнице који су дали финансијски допринос да се ова изложба постави, донирали посебне предмете или поклонили своје време и таленат да би се синагога опремила осећају неизмеран понос према својој повезаности са Малом синагогом када је посете. Породица Фано, која је живела у синагоги када је била претворена у кућу и многи од њихових комшија из Хане у Алберти, годинама посећују ово место и веома су изненађени када виде шта је постало од куће породице Фано; одушевљени су што уче о својој раној историји.

Посетиоци јеврејског порекла из других земаља су често веома дирнути када посете Малу синагогу. Током година било је Јевреја из Израела, других делова Канаде, САД-а, Европе, па чак и Индије. Сви они су се повезали са Малом синагогом на јединствен начин и из перспективе свог порекла. Сви су имали неко лично искуство о својим прецима у бегу, о Холокаусту или другим облицима прогона које су желели да поделе; анализирали су и поредили синагогу са другима у којима су били у Индији, Аргентини и на другим местима широм света. Било је и занимљивих повезивања. Када је пар из Аргентине посетио синагогу, тумач им је испричао да је Барон де Хирц, оснивач Удружење јеврејских колониста (које је финансијски помогло колонију Монтефиоре), такође, основао и јеврејске пољопривредне колоније у Аргентини, и то нешто раније него у западној Канади. Слично томе, израелски посетиоци су били заинтересовани да науче да је Мозес Монтефиоре, јеврејско-британски филантроп из 19. века, који је помогао многим и по коме је Монтефиоре колонија добила име, заправо иста особа по којој је именована и Ветрењача, познато место у Јерусалиму.

Било је много посетилаца који нису Јевреји, али имају неку врсту личне везе са јудаизмом или јеврејским народом. У неколико наврата, посетиоци који су имали родитеље или прародитеље јеврејског порекла долазили су овде и након посете нашој Малој синагоги, развили интересовање да сазнају више о сопственим коренима. Један број посетилаца из Холандије поделио је приче о томе како су њихове породице помогле у скривању Јевреја током Холокауста. Једном приликом,

старији Јеврејин је по први пут испричао своју причу о Холокаусту; наши тумачи су му помогли да се повеже са Друштвом јеврејских историчара да сними своју причу, али и са службом за пружање подршке која му је помогла на емотивном плану. Много пута су тумачи или волонтери били дирнути до суза личним причама посетилаца.

Упркос чињеници да хиљаде посетилаца долази у Малу синагогу сваке године, непријатне ситуације су изузетно ретке. Наше обуке дају информације о томе како се најбоље носити са било каквим питањима која се могу односити на модерни Израел, мир на Блиском истоку, антисемитизам или намеру неких људи да преобрате наше особље, али се ове вештине заиста ретко користе.

ЗАКЉУЧАК

Мала синагога је додала нову, богату компоненту Парку баштине и створила ретку прилику да се отвори дијалог о јеврејској култури и традицији између посетилаца овог места живе историје и јеврејских тумача, а да се ове теме тумаче у позитивном и ненасилном окружењу. На овај начин, гласом јеврејског народа, Парк баштине приказује разноликост људи који су се настанили у западној Канади, различите начине на које су дошли овде и традицију коју су донели са собом. Сви који су укључени у пројекат су много научили из њега, а људи су дирнути у мери и на начине на које то нико није предвидео; створено је богато, корисно искуство за све који су укључени – посетиоце, тумаче, остало особље Парка, донаторе, сараднике, као и чланове Удружења „Мала синагога у прерији“. Јединствено партнерство развијено између Удружења „Мала синагога у прерији“ и Парка баштине омогућило је да се све ово реализује – обезбеђена су неопходна финансијска средства и, што је важније, глас јеврејског народа у тумачењу овог експоната. Ми настављамо да се ослањамо на Јеврејску заједницу и користимо везе са њом преко многобројних чланова нашег особља и волонтера, специјалних гостију који уводе нове програме, наше програмске консултанткиње и Саветодавног одбора синагоге. Ово посебно партнерство чини да програм Мала синагога подиже свест, уклања стереотипе и гради мостове разумевања међу стотинама хиљада посетилаца годишње.

ELLEN M. GASSER

Using Their Voices – A Unique Partnership in Interpreting Jewish culture and history

INTRODUCTION

In 2006, members of the Calgary Jewish Community approached Heritage Park Society management with an idea – that the historical park needed a new exhibit, a Synagogue, to tell the story of Jewish immigration to Western Canada, and that the story should be told by Jewish Interpreters. It took three years of fundraising, planning and program development, 15 months of careful restoration work, and specially targeted recruitment and training of Jewish Interpreters, before the Little Synagogue, also known as the Montefiore Institute, was opened to the public in 2009 at Heritage Park Historical Village. Since then this little yellow building and the amazing core of paid and volunteer Jewish Interpreters, have captivated the public in an unprecedented way, expanded staff and public understanding of Jewish culture, faith and history, and become a showcase of a unique partnership model with the Jewish Community for presenting culturally sensitive interpretation.

BACKGROUND

Heritage Park Historical Village is the largest living history site in Canada and second largest in North America. It showcases the history and settlement of western Canada from the 1860's to the 1950's, through four major areas – the Hudson's Bay Company Fort, Mission and First Nations Encampment (1860's), Pre-Railway Settlement area (1880's), 1910 Prairie Town and the Gasoline Alley Museum (1930's-1950's).

Western Canada was settled by people from around the world, representing many different languages, faiths and cultures. There are many exhibits in Heritage Park Historical Village that represent the British, eastern Canadian or U.S. immigrants to western Canada, but the number of exhibits representing other cultures is small and the original park plan did not really address the varied cultural mosaic that developed in western Canada. Over the past 20 years, following the trend of other museums and social institutions to be more culturally sensitive, the park began to look for ways to include more cultural diversity in the story, first through a shift in interpretive focus in existing exhibits to highlight the Scandinavian and French-Canadian ties of the people who had lived in the Thorpe and Prince Houses, and then by developing a Catholic Mission exhibit with stories of the French Canadian Missionaries and their Metis lay help-

ers, and later with the construction of a Chinese Laundry exhibit and Chinese Café, with signage about the Chinese immigrant story. A major step was the development of an Aboriginal program, starting in 2007, to tell the story of Treaty 7 First Nations, their history and culture, through the development of a tipi encampment and hiring First Nations staff as Interpreters at the site. This program has grown to include hiring of Metis Interpreters to add an authentic voice to the Metis story in the HBC Fort, Mission and Livingston House.

The opening of the Little Synagogue exhibit in 2009, and its interpretation by Jewish employees and volunteers, represents another very significant initiative in culturally sensitive interpretation, similar in scope to the Aboriginal Program, and focused on presenting the history of Jewish immigration to Western Canada, and interpreting Jewish culture and faith. This project has evolved as an amazing partnership with the Jewish community in Calgary, creating a very strong voice for Jewish culture within Heritage Park and providing a great example of how other museums might work with cultural communities to more sensitively represent cultural diversity.

FROM IDEA TO PARTNERSHIP

The idea to have a Synagogue in the park came from the Jewish community, in particular one individual, Irena Karshenbaum, who raised the question, “why is the Jewish community and its settlement history and culture not represented in the park?” Irena approached others in the Jewish community who supported her idea and together they approached Heritage Park about it. Park Management and Board Members were supportive of the idea, but to bring a new building into the park and develop programming to support it is an expensive and time consuming undertaking and donor support is required. Modern fiscal realities have caused Heritage Park to take a strategic approach to offers of historic buildings to add to the collection. Before a historical building can be moved in, or recreated in the park, the full funding must be in place to cover relocation, restoration and program development, as well as provisions for an operations endowment. At the time that the idea of creating a Synagogue exhibit at Heritage Park was broached, the park was already in the middle of a major capital campaign and expansion project worth \$65M to redevelop the park’s entrance area, add the new 3752 square metre Gasoline Alley Museum and the Heritage Town Square retail area. Though it was a worthwhile idea, the timing for this Synagogue project was poor and Heritage Park Management and Board members could not undertake another new initiative themselves. Without significant donor funding, or manpower for the planning work involved, the Synagogue project could not go ahead.

And so was born the Little Synagogue on the Prairie Project Society (LSOTPPS), a new nonprofit, charitable Society that would become a partner with Heritage Park His-

torical Society. A formal partnership agreement was drafted and the Little Synagogue Society committed to raising the funds necessary for developing this new exhibit. In addition, they agreed to coordinate the exhibit development work, conduct research into the history of Jewish settlement in western Canada, develop education programming and resources for the site, assist Heritage Park Interpretation staff in hiring, training and mentoring Jewish staff and volunteers to act as Interpreters once the site was operational, and to evaluate the success of the program in its first year.

A JEWISH VOICE IN EXHIBIT AND PROGRAM DEVELOPMENT

What this partnership with the LSOTPP Society did, besides create the funding and manpower necessary to see this project to completion, was to ensure, right from the start, that the voice of the Jewish community was front and centre in the development of the Little Synagogue exhibit and its interpretation. The Little Synagogue on the Prairie Project Society developed an Interpretation Committee, which included five active members of the Jewish community with significant skills in public education, Jewish history and culture. The Committee Chair, Trudy Cowan L.L.D., was a well-respected Museum professional with many years of museum management, curatorial, interpretive and exhibit development experience. An Interpretive Planner was hired by the Committee to develop the furnishings plan and a resource binder for exhibit Interpreters and volunteers, to conduct the research for the replication of the various ritual artifacts and textiles, and to work with the Committee in creating the interpretive programming elements. This planner was also Jewish, which was a significant advantage as well for the project. These committee members carried the voice and cultural/faith view of the Jewish people into every aspect of planning for this exhibit. It was not a Christian or British cultural perspective trying to interpret a Jewish perspective, but rather a Jewish perspective seeking ways to make the culture understandable to a largely non Jewish audience.

Heritage Park staff committed to working closely with the Society throughout the process to ensure their efforts matched the needs of the park, to provide curatorial resources (existing artifacts, research information), and to operate and maintain the new exhibit once it was installed in Heritage Park. Heritage Park Interpretation Department staff met regularly with the Committee Chair and Interpretive Planner to provide feedback on program plans, and to develop recruitment strategies, training plans for employees and volunteers, costuming plans, and strategies for ongoing mentoring throughout the operating season. A very positive working relationship developed between the HP Interpretation Department and the Little Synagogue Interpretation Committee in creating the programming for the new exhibit, a relationship that has built a solid foundation for continued collaboration over the years since the Little Synagogue exhibit has been open. Working with the Little Synagogue Committee helped

Heritage Park staff to develop a much deeper awareness, knowledge and appreciation of Jewish culture and faith, which has also enabled the building of a stronger relationship with Jewish employees and volunteers and a more culturally sensitive approach to working with them and the Jewish community.

INVOLVING THE JEWISH COMMUNITY

When the partnership agreement was signed with Heritage Park it was with the understanding that not until the group (LSOTPPS) had raised the majority of the funds required, would actual construction or restoration begin. Though President Irena Karshenbaum and the other members of the Little Synagogue Society (LSOTPPS) were enthusiastic, as Trudy Cowan recalls (Cowan, T. 2015 pg 40),¹ “the Jewish community response was not universally excited or even positive, at least at first. This project was a major risk on many levels. The Jewish Historical Society of Southern Alberta felt that the project would overwhelm their limited resources and pull the society away from its research, archives and publishing activities. Some community leaders and organizations were concerned that this fundraising would impact ongoing efforts to support the needy, the ill and the elderly. Individuals and organizations were hesitant, some even fearful. Jewish history has taught that you go about your life without publicizing your faith and culture. Being too visible can make you a target. Being Jewish is your own private business.”

But the enthusiasm and commitment of the LSOTPPS members was infectious and their group also contained some very talented and skilled education and media professionals who created a very successful grassroots fundraising campaign. They gave talks and presentations throughout the Jewish Community, used the various social media and computer networks to raise the profile of the project throughout Calgary, southern Alberta and Canada, with some of their news spreading all the way to Israel. Funds soon began to come in and the Jewish Community was kept well informed of progress on the project throughout the whole process of fundraising, research, and restoration. Fear and hesitation gave way to a developing sense of pride and the committee was able to build a high level of community support and investment in the project.

At first it was thought that a little prairie synagogue would have to be built to replicate one of the ones that had once existed in the 20 Jewish farming colonies that sprang up in Western Canada between 1882 and the early 1920's. But careful research, and a stroke of luck, resulted in the exciting discovery that one of the actual historic synagogues was still in existence. The Montefiore Institute was a small prairie synagogue that had been built by the settlers of the Montefiore Colony in eastern Alberta in 1916 and abandoned in 1927 when the settlers in the region (Jewish and non-Jewish alike), abandoned their farms due

1 Cowan, Trudy. 2015. Whose Voice?: Interpreting with Cultural Sensitivity. Page 38-44 in Innovators & Entrepreneurs, ALHFAM 2014 – Calgary, Alberta, Proceedings of the 2014 Conference and Annual Meeting, Heritage Park Historical Village, Calgary, Alberta June 21-25, 2014. Editor J.L. Anderson. The Association for Living History, Farm and Agricultural Museums, North Bloomfield, Ohio, Volume XXXVII, 2015

to drought and poor soil conditions. The building had sat, boarded up on the prairie, for many years, and was used for a short time as a granary, before it was eventually sold and moved to the town of Hanna. Here it was renovated and turned into a house, occupied by the Fano Family for many years. As luck would have it, when it was discovered by one of the members of the LSOTPPS, the house was for sale! Although modified inside and covered in stucco, testing revealed the building was structurally sound and under the stucco, the original siding still existed and so much of the building was still intact that it was deemed worthy of restoring. It was an incredible discovery!

Led by Trudy Cowan and Restoration Architect, Lorne Simpson, and funded by the LSOTPPS, the building was moved from Hanna to a location east of Calgary where the major work of removing interior walls and taking off layer by layer the stucco, wallpaper and other coverings was done, to return to the original wood beneath. When the building exterior work was largely completed (including filling every single one of the stucco nail holes!), and the interior taken back to the original wood, windows restored, and all was stable enough and ready for fine interior work, it was time to move the Little Synagogue to Heritage Park. The Little Synagogue Society members were so committed and so excited that the whole committee stayed up all night to make the journey into Calgary with the house moving company and was joined in the early morning by Heritage Park staff as the building slid perfectly onto its new foundations. It was a triumphant day! Over the winter, shrouded in and with power and heat in place, the interior restoration work continued.

As work progressed, the Jewish community was kept posted on progress and interesting discoveries through regular articles and talks by members of the LSOTPPS. It is a credit to the work done by the LSOTPPS Committee to inform the Jewish community that people felt compelled to want to be a part of making this project a reality by donating time, talents and artifacts to help furnish the exhibit. A skilled, Jewish carpenter donated his time to create the benches and bimah for the site, handcrafting them with historic techniques out of a large spruce tree felled, dried and seasoned for the purpose. The Ramon Guild, a Jewish needlework group, created the linens and other hand-crafted items for the interior. As word of the project spread, items surfaced from other past Jewish farming colonies, that had been saved by descendants – a Torah ark from the Sonneberg colony, a Torah ark pediment saved from a shul in Manitoba, a photograph of the Berkovitch family on their farm at Montefiore, and the one and only book thus far found containing a stamp inside showing it was from the original library of over 1000 books that was housed in the Montefiore Institute.

When the building was finally officially opened to the public in June of 2009 the Jewish community came out in full force, with over 2000 people attending (almost ¼ of the Jewish population in Calgary), including descendants of the original colonists who came from as far away as California to attend. Everyone who attended that day, Jewish and non-Jewish alike, was overcome with emotion at the outpouring of joy and sense of

pride and ownership in the Little Synagogue felt by the Jewish community. It was an amazing day and 7 years later, people who were there still remember and remark about it when they come to visit the exhibit.

INDISPENSABLE ROLE OF SYNAGOGUE ADVISORS

Though much had gone into the project in order to restore and open the Little Synagogue exhibit, the work was far from over. Putting the site into operation involved a different kind of effort that has been equally important to the success of the exhibit. Heritage Park was to take over the operation of the building once it was opened, but presenting a program about Jewish history, faith and culture in a credible way, required people knowledgeable about the culture. Park staff had learned a great deal through working with the Society, but it was really only scratching the surface of all there is to know.

To make this transition possible, funds raised by the LSOTPPS provided for two Jewish Program Advisors, Trudy Cowan, the LSOTPPS Interpretive Committee Chair and Sandra Morton-Wiseman, the Interpretive Planner, to stay on with the project to assist us at the park in our first year of operations. Opening a synagogue, and telling the story of Jewish farming colonies on the prairies, was vastly different than opening any other exhibit at the park. While we planned to hire Jewish interpreters and volunteers to offer interpretation for the site, the permanent park staff responsible for coordinating programming in the site was not Jewish. Not only was there a new area of history to learn, but a whole new culture filled with complex traditions. Questions also arose from sales, marketing, special event and education staff about the site and how it could be used, what rules or restrictions would apply to the site and what would be considered appropriate activities for it as a rental space, for school or day camp programming and for special events. A special orientation session for permanent staff was provided by our Synagogue Advisors in March to help with this need. An overview was provided on Jewish traditions, customs and history, the meaning of kosher, the history of the Montefiore Institute (Synagogue) and farming colony, and the restoration process, as well as a tour of the building in progress and a question and answer session. This session was key in building staff interest in and comfort with the site and developing staff understanding of the Jewish culture.

The two consultants were indispensable also in helping get information out to the Jewish community through local Jewish newspapers, newsletters and websites, and by word of mouth, about paid work and volunteer opportunities in the Little Synagogue. They also worked with Ellen Gasser, the Public Programming Coordinator, in the interview and selection process to determine how well versed candidates were in Jewish culture and religion and identifying some of the intangible connections with the community different candidates might bring to the site. They collaborated in the planning of training programs and helped deliver the specific Synagogue training sessions on the

history of the Montefiore Institute (aka the Little Synagogue), and on Jewish religion and culture, as well as mentoring staff after the opening of the exhibit. They were able to stay in the site from an hour to sometimes a half day at a time to spend quality time with each interpreter and volunteer, and address questions about Jewish culture and history in detail as they arose from the public and the site staff. This dedicated attention was invaluable in addressing emerging program needs and specific historical and cultural questions beyond what we had anticipated, and provided more indepth focus for the site than Exhibit Lead Hands or the Public Programming Coordinator could have done while also managing the 27 other interpretive sites and their staff and volunteers. Trudy Cowan also helped pilot the programming ideas developed by the LSOTPPS Education Committee and both consultants provided valuable connections to the Jewish community that were vital in building credibility for the Synagogue program and Heritage Park. A strong collaborative working relationship was established between the Public Programming Coordinator and the two advisors that has continued to be very beneficial.

This involvement of a Synagogue Program Advisor or Consultant from the Jewish Community was thought initially to only be needed for a year, but the need for the position continued beyond that first season and we were fortunate in the second year that Trudy Cowan stayed on as a volunteer in that role. Since that time, the Consultant role has been built into the yearly funding for the program and continues to be an essential part of supporting and further developing culturally sensitive interpretation for the Little Synagogue. In order to do targeted hiring of staff, a respected member of the Jewish community is needed to spread the word about job and volunteer opportunities each year and continue to maintain and build interest and support from the community for the exhibit and Heritage Park. The connection to the Jewish community also helps with bringing in cultural experts to provide special training sessions or public programs. For example, when one of the local Synagogues was having a new Torah made, and brought in a Torah Scribe from New York to Calgary, our Consultant was able to arrange for the Scribe to present a special public program in the Little Synagogue on how Torah's are made and the art and training of a Torah Scribe. When one of our Jewish Interpreters suggested the idea of a special evening ticketed program "The Festival of Lights" with a gourmet meal, storytelling and klezmer music to teach about and celebrate Chanukah, it was the Synagogue Consultant that helped build credibility with the Jewish community about the cultural appropriateness of such a program being offered by Heritage Park as a non-Jewish organization, resulting in members of the Jewish community supporting and attending the program. The Consultant continues each year to provide mentoring to site staff and act as a resource person to answer cultural or faith questions that arise that are not covered in site material, and works to help develop new cultural or faith based programs and activities to use in the Synagogue. She also advises on important happenings in the Jewish community that might either conflict with planned training dates or provide sources of more learning for Synagogue staff.

The LSOTPPS Society remained active for the first two years after the opening of the exhibit and continued to fund raise and to provide advice and assistance to the Park. The Society was dissolved in 2012 but transitioned into a Synagogue Advisory Committee which meets with Heritage Park management once or twice a year and is available on an as needed basis. Research and records from the work of the LSOTPPS were transferred to the care of the Jewish Historical Society where they remain available to Heritage Park as well as the Jewish community.

STAFFING THE LITTLE SYNAGOGUE

Attracting paid staff for the Synagogue can be challenging, drawing from a relatively small Jewish community, for a seasonal job at seasonal wages, with only one paid position per day in the site, the equivalent of one full time and one 2 day a week position. To have someone work 5 days a week in the site is too exhausting as the site is so busy and too repetitive if done for a full season. We have found that it is better to have at least 3 or 4 people hired to fill the staff position, providing alternate staff if one is ill and diversity in interpretive styles and knowledge. Our part time staff have been the ones who have stayed for a number of years as they are usually retired. Students tend to stay for one or two seasons before moving on in their career. They typically work full time for the summer, enjoying the diversity of working several days in the Synagogue and the other days in other exhibits.

Due to its location on the main route to the historical village, the Little Synagogue is one of the busiest interpretive exhibits and it is very difficult for a single paid Interpreter to manage the flood of visitors into the site. Volunteer Interpreters have been a crucial asset right from the start and on most days, a team of one paid staff and two volunteers work together to interpret the site. Having volunteers has the added advantage of involving some very knowledgeable members of the Jewish community who have full time jobs or are retired seniors who would not want or need a paid position. Their depth of cultural knowledge has made the interpretation of the site exceedingly rich and many of them have become invaluable mentors for the paid staff and for younger volunteers. Members of the LSOTPPS Interpretation Committee formed the basis for the original volunteers and most have remained active and remain some of the most passionate advocates of the exhibit 7 years later.

Additional volunteers from the Jewish community are added each year through the efforts of our Synagogue Program Consultant, the Advisory Committee, and the growing awareness of this unique exhibit and the great experiences our many volunteers have working there. It is challenging however, to obtain enough volunteers for every day of the week, because volunteers are asked to commit to a minimum of once a week for the full season, to attend detailed training programs in the spring, and to wear a historic

costume, which some do not feel comfortable to do. But once part of the team, we find the volunteers enjoy the work so much, and find it so rewarding, that most of them continue to volunteer faithfully year after year. This engagement with the Jewish community as the staff, means that the interpretation in the site really is from the voice and perspective of Jewish people.

Still, it has also proven very valuable to have at least one or two non-Jewish interpreters on the team every year. Some Jewish staff who are not as strictly observant or strongly Orthodox may work some Saturdays, but being Shabbat (the Sabbath), finding the three people we need to manage a busy weekend day is challenging and this is even more difficult during the fall High Holidays, the most important days in the Jewish year. Having a non Jewish paid Interpreter or volunteer to work Saturdays and High Holidays has helped to ensure consistent staffing. It is important with non-Jewish Interpreters, as well as the supervising Lead Hands, to provide excellent training in the site history and Jewish culture, to build their confidence and to establish trust and acceptance with the Jewish Interpreters. This has proven very successful due to the enthusiasm and dedication of the non-Jewish staff involved (everyone loves working in the site), and the willingness of the Jewish staff to mentor the non-Jewish team members. It also has the benefit of building bridges between the Jewish staff and other Interpreters throughout the park. Every year at least one talk is given on Jewish history or culture to all park Interpreters and they are always invited to attend the detailed site training if interested, to continue to build an inclusive team.

PROGRAMMING INITIATIVES

Prior to opening the exhibit, the Little Synagogue Interpretation Committee developed a number of different activities for use in interpreting the site including various crafts, a scavenger hunt, games, storytelling ideas and demonstrations, and seasonal activities for holidays like Chanukah. The hope was that the site could be interpreted in a number of ways – primarily through interactions with a costumed interpreter in third person, with hopefully some first person characterization at some times, as well as by using storytelling and hands-on activities to engage visitors.

What actually occurred within the site for programming over the first two years was different than what was planned. In the first two years, very few of the hands-on activities were put into use, as the staff were kept so busy just interpreting to the many guests. Over the past 5 years, however, we have gradually begun to incorporate some of the original programming ideas and some new ones, capitalizing on what we now know about visitation peaks and ebbs. We have developed a knot-tying program interpreting the importance of the prayer shawl, Challah-braiding on Fridays as part of the theme of Shabbat evening activities, a Cheder lesson teaching guests about Hebrew and Yiddish

languages, special guest presenters on Saturdays like a Cantorial Specialist singing and interpreting Jewish music, and Character Interpretation, with “Mrs. Ullman, a “resident of the Montefiore Colony” telling stories of her life. The Synagogue is also opened for five weekends as part of the Park’s Once Upon a Christmas Event, celebrating Chanukah, with Chanukah storytelling, dreidl games and Chanukah crafts that have proven to be highly popular with visitors.

Props have also been incorporated into the interpretation over the years. Two fake challah loaves were purchased for Shabbat activities and are displayed on a silver platter partially revealed under a challah cover beside two Shabbat candles. A small framed map of Alberta showing the original location of the Synagogue, a miniature teaching Torah (which can be handled without concern while the real Torah can only be shown in the Torah Ark but not handled or unrolled), and a binder containing photographs of the Montefiore Institute at its original site, when it was converted to a home in Hanna, Alberta and photos documenting the restoration work and construction of the furnishings to help tell the restoration story to interested visitors. Recently we developed a new faith-based school program that shows the similarities and differences between four different cultural/faith groups represented by exhibits in the park – Jewish (Little Synagogue), Catholic (Our Lady of Peace Mission), Anglican (St. Martin’s Church) and Blackfoot (First Nations Encampment). We are working currently on programming to better link these sites for the visiting public as well.

VISITOR REACTIONS AND INTERPRETER EXPERIENCES

Visitor reaction to the Little Synagogue has been very positive. Seven years after opening, the Synagogue remains one of the very busiest exhibits in the historical village. While the nearby Anglican Church exhibit can be difficult to attract visitors into during the summer, with many feeling uncomfortable coming into a church, the opposite is true of the Little Synagogue. The bold yellow building, with its school house shape, seems to draw people inside, no matter their religion. Some come in, simply not knowing what this exhibit is, but many others see a visit to the Synagogue as a chance to learn about Jewish culture in a non-threatening way. They often stay far longer here than in other exhibits (many over 20 minutes) and engage in long conversations with the Interpreters. Guests invariably ask if the Interpreter is Jewish and are so very pleased to find out they are. It seems to open up the conversation in a way that goes beyond what would happen if our Interpreters were not Jewish. Many visitors have never had the opportunity to talk with a Jewish person in their lives. They ask all kinds of questions as they find this a safe environment to do so. Their questions are not just about the history of Jewish immigration or of the Montefiore colony itself, as we originally expected, but very much about Jewish culture and life today. Within the first year of operation

it became very clear that extra training in Jewish culture and traditions was required for our interpreters and that hiring interpreters and volunteers with a strong cultural knowledge is really crucial as so many questions are asked about this subject.

Guests are learning of the beauty and richness of Jewish culture, and discovering that there are more Jewish people in Calgary or western Canada than they imagined. Visitors from the local area return to the exhibit repeatedly over the years, learning new things each time. We are helping to raise awareness, remove stereotypes and build bridges between cultures.

Our Interpretive staff themselves have found working in the site brings a deeper understanding or appreciation of their own Jewish culture and roots, through the training programs and by sharing knowledge and learning from the other members of the team who have such a variety of knowledge and cultural experiences. It keeps them coming back year after year, as there is so much to learn and so much joy in sharing that knowledge with visitors.

The exhibit also has a powerful effect on guests, some of whom have become very emotional in the site – either discovering their Jewish roots for the first time, or finding a connection to the settlers of the Montefiore colony as descendants of them. Several descendants of the Montefiore colonists have been married or had their bar mitzvah in the restored Little Synagogue, a powerful connection to their heritage. Some descendants from as far away as Montreal, Los Angeles or other parts of North America have visited the site and been moved to tears to see it restored. Members of the Jewish community who contributed financially to the site, contributed special artifacts, or who gave the gifts of their time and talents to make the furnishings and needlework are so proud of their connection to the Little Synagogue when they visit the site. The Fano family, who owned and lived in the Synagogue when it was converted to a house, and many of their neighbours from Hanna, Alberta where it was located, have visited the site over the years and are so amazed to see what has become of the Fano home and to learn of its early history.

Guests from other countries that are Jewish are often very moved by visiting this Little Synagogue as well. Over the years there have been Jewish visitors from Israel, other parts of Canada, the U.S., Europe, and even India. Each of them could relate to the Little Synagogue in their own unique way and from the perspective of their own origins. All of them had some personal perspective to share about their own ancestors escaping pogroms, the Holocaust, or other forms of persecution, or providing analysis or comparisons to the synagogue they attended in India, Argentina, and other locales. There were interesting linkages to be made as well. When a couple from Argentina visited, interpreters were able to tell them that Baron de Hirsch who established the Jewish Colonization Association (which gave financial aid to the Montefiore Colony), also established Jewish farming colonies in Argentina slightly earlier than in Western Canada. Similarly, Israeli visitors were interested to learn that Moses Montefiore, the 19th

century Jewish-British philanthropist who helped fund many colonies and after whom the Montefiore Colony was named, was the same person after whom the Windmill, a well-known landmark in Jerusalem, was named.

There have been many visitors who are not Jewish but have some kind of personal ties to Judaism or to Jewish people. On several occasions visitors who had a Jewish parent or grandparent came to the site and the visit to our Little Synagogue kindled an interest in learning more about their own roots. A number of visitors from Holland related stories of how their families had helped hide Jews during the Holocaust. On one occasion, an elderly Jewish man shared for the very first time his story of enduring the Holocaust and was helped by our Interpreters to connect with the Jewish Historical Society to record his story and with the Jewish support services to help him emotionally as well. Many times the interpreters or volunteers have been moved to tears themselves from stories the visitors relate to them.

Despite the fact that thousands of visitors come to the Little Synagogue every year, uncomfortable situations are extremely rare. The training sessions include information on how to best handle any questions that might arise concerning the modern State of Israel, peace in the Middle East, anti-Semitic remarks or the odd person who seeks to convert our staff or proselytize about another religion, but they seldom have to use that training.

CONCLUSION

The Little Synagogue has added a rich new component to Heritage Park and a rare opportunity to create dialogue between visitors at a living history site and Jewish Interpreters, about Jewish culture and traditions and to interpret these topics in a positive and non-threatening environment. It is helping Heritage Park to showcase the diversity of people who settled in western Canada and the different ways they came here and traditions they brought with them, through the voice of the Jewish people themselves. The project has brought new learnings to everyone involved and has touched people in far more ways than ever predicted, creating a rich, rewarding experience for everyone involved – visitors, interpreters, other park staff, donors, contributors, and the members of the Little Synagogue on the Prairie Project Society. The unique partnership developed between the Little Synagogue on the Prairie Project Society and Heritage Park enabled this to happen, bringing the necessary funding, but even more importantly, the voice of the Jewish culture to the interpretation of this exhibit. We continue to rely on and benefit from the connections to the Jewish community through our many talented paid staff and volunteers, special guest programmers, our Synagogue Program Consultant, and the Synagogue Advisory Committee. Through this special partnership, the Little Synagogue program is helping to raise awareness, remove stereotypes and build bridges between cultures with hundreds of thousands of visitors annually.



**АРХЕОЛОШКИ
МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ
- ИСТОРИЈА, КВАЛИТЕТ И
ПРАКСА**

**ARCHAEOLOGICAL
OPEN-AIR MUSEUMS,
HISTORY, QUALITY & PRACTICE**

Др Руланд Пардекопер

Директор Асоцијације археолошких музеја
на отвореном - ЕКСАРК (EXARC)

Roeland Paardekooper PhD

Director
EXARC

- 1998: Завршене мастер студије на Универзитету у Лајдену (Холандија). Тема мастер рада: „У пловним путевима ванземаљаца, какву корист има археологија од њихових бродова који личе на модерне зупчанике?“
- 2000: Кооснивач Асоцијације ЕКСАРК (EXARC), тренутно директор. ЕКСАРК (EXARC) броји 250 чланова у 30 земаља. Велико искуство у уређивању чланака за *ЕКСАРК журнал* и организовању међународних конференција. Писање и координација пројектима Европске уније;
- 2012: Докторирао на Универзитету у Егзистеру (УК). Тема докторске дисертација: „Употребна вредност археолошких музеја на отвореном. Разумевање археолошких музеја на отвореном и њихових посетилаца“;
- 2012: Добитник титуле Витез наранџастог реда - Насау (Холандија);
- 2013: Директор Музеја на отвореном у Ерлингхаузену (Немачка);
- 2015: Добитник награде Museum Horizon Award (Шведска);

- 1998: MA Leiden University (the Netherlands). MA thesis: "In alien fairway, what is the use to archaeology for modern cog like vessels?"
- 2000: co-founder of EXARC, presently Director. EXARC presently has 250 members in 30 countries. Ample experience in editing articles for a.o. the EXARC Journal and organising international conferences. EU Project writing and coordination.
- 2012: PhD at the University of Exeter (UK). PhD thesis: "The Value of an Archaeological Open-Air Museums is in its Use. Understanding Archaeological Open-Air Museums and their Visitors"
- 2012: Knight in the Order of Orange-Nassau (the Netherlands)
- 2013: Director of the archaeological open-air museum at Oerlinghausen (Germany)
- 2015: winner of the Museum Horizon Award (Sweden)

Апстракт

Након разматрања шта археолошки музеји на отвореном нису, расправља се о њиховој дефиницији коју је дала Асоцијација археолошких музеја на отвореном – ЕКСАРК (EXARC). Историја ових музеја досеже далеко уназад, и описана је у темама као што су романтизам, национализам, наука и експеримент и живо тумачење. Поређење са музејима на отвореном као што је Скансен јасно указује на чињеницу да постоји доста тога заједничког. Коначно, Пардекопер разматра изгледе археолошких музеја на отвореном у будућности.

Abstract

After a review of what archaeological open-air museums are not, their definition, firstly settled by EXARC, is discussed. The history of these museums goes back a long way, and is described in themes like Romanticism, nationalism, Science & Experiment and live interpretation. A comparison with Skansen type open-air museums makes clear there is a lot in common. Finally, Paardekooper discusses chances for the future of archaeological open-air museums.



1



3



2

1
Кућа из Каменог доба у
Хелденбергу, Аустрија.
Фото: аутор

2
Експериментална
археологија у Музеју
Сагнландет Лејре, Данска.
Фото: аутор

3
Живо тумачење и учење
у АФМ Орлингхаусен,
Немачка. Фото: аутор

1
A Stone Age House in
Heldenberg, Austria.
Picture: author

2
"Experimental archaeology
at Sagnlandet Lejre,
Denmark." Picture: author.

3
A Live Interpretation
and learning in AFM
Oerlinghausen, Germany.
Picture: author

ДР РУЛАНД ПАРДЕКОПЕР

Археолошки музеји на отвореном - историја, квалитет и пракса

КАРАКТЕРИЗАЦИЈА

Постоји велики број локалитета који се најбоље могу окарактерисати као археолошки музеји на отвореном. Њима је заједничко то што се налазе на отвореном простору у коме су реконструисане зграде, имају сценографију или бину, да тако кажемо, за своје активности. У већини случајева, баве се темама везаним за праисторију, римско доба или средњовековну сцену¹.

Археолошки музеји на отвореном обично не поседују збирке материјалних артефаката. Ако нека кућа изгори - ионако је лажна - то није крај музеја. Они прикупљају информације, приче, ако вам се више допада, које презентују у сценографији праисторије или средњег века. Сама информација, ресурс нематеријалног културног наслеђа, јесте збирка. На тај начин, археолошки музеји на отвореном, као научни центри и центри културног наслеђа намењени посетиоцима, бивају све више прихваћени од стране породице међународних музеја.

Међутим, разлике између археолошког музеја на отвореном и традиционалног музеја који излаже предмете су очигледне. Музеј - чак и у модерним, комерцијалним изложбама - има тенденцију да буде заснован на артефактима, а археолошки музеји на отвореном се базирају на својој делатности.

Традиционални музеји су чисти, цивилизовани и организовани и још увек, по својој дефиницији, имају улогу прикупљања и чувања. Ипак, када се ради о презентовању, њихова улога се мења. Народни музеј антиквитета у Холандији, на пример, више не врши ископавање (тј. прикупљање) у својој земљи! Посетиоци музеја више не забрињавају, њихов велики број је постао главни принцип, чак и ако не доносе много новца. Овде заправо научници стоје на најслабијој позицији. Музејске изложбе све више постају територија производних одељења: професионални писци текстова, уметничко-дизајнерске фирме и наравно професионалне пропагандне машинерије. Ови произвођачи добијају више простора на изложбама док поље деловања научника слаби.

Археолошки музеји на отвореном укључују сва чула, овде се не ради о пуком читању музејског водича и посматрању предмета изложених у витринама. Музеј, у традиционалном смислу те речи, има задатак да прикупља, чува и представља. Археолошки музеј на отвореном то види другачије. Пет кључних речи јесу:

¹ Део разматрања у овом раду повезан је са истраживањем које сам обавио приликом израде докторске дисертације: PAARDEKOOPER, R. P., *The Value of an Archaeological Open-Air Museum is in its use. Understanding Archaeological Open-Air Museums and their Visitors*, Leiden, Sidestone Press, pp. 342, 2012.

образовање, презентација, експеримент, комерцијализација и тумачење уживо. То не значи да они имају лошији или мање успешан приступ од археолошких музеја иза угла. Срећом, јавља се све више „преклапања“ - комбинација затворених и музеја на отвореном. По мом мишљењу, комбинација ова два приступа је најбоље што може да се уради.

Већину артефаката у археолошком музеју на отвореном треба додирнути и употребити. У многим случајевима, посетиоци мисле да је оно што они виде управо онако како је било. Слика „куће из каменог доба“ је толико импресивна да је људи узимају здраво за готово, сматрају је оригиналом. Задатак музеја је да изазове сумњу у главама људи, а не да потврди стереотипе.

Наши музеји не говоре само о положају човека међу антиквитетима у свом окружењу. Фраза “живот” је важна, без обзира на то да ли говоримо о живим биљкама, усевама и дрвећу, животињама или чак „живој историји“. За многу децу, значајну групу посетилаца, наши музеји су атрактивни јер имамо тако пуно и толико другачијег живота. Његово коришћење је начин да се ступи у контакт са посетиоцима, да помогне да се пренесе прича иза производа. Људи прво виде козу или свињу, али када напусте музеј, могу их видети као „праисторијске“ врсте животиња, а не само љубимце.

Археолошки музеји на отвореном могу деловати комерцијалније од традиционалних музеја. Ипак, важно је нагласити разлику у односу на тематске паркове. Тематски паркови стварају измишљене слике, засноване на некој романтичној прошлости која никада није постојала, као на пример у „Пиратима са Кариба“ или „На Дивљем западу“. Пошто наши музеји морају да зараде највећи део сопствених прихода и нису ни на који начин заштићени од „лоших година“, уведена је комерцијализација, поред науке, образовања и презентације. Када Народни музеј у Холандији напуни 80% свог буџета из владиног финансирања, за археолошке музеје на отвореном обично важи обрнуто.. Када затим помислите да се приходи остварују само у летњем периоду, разумећете да су ови музеји обично у тешким дуговима до фебруара. Они морају да буду веома флексибилни. У неким случајевима, ресторани или објекти за организовање „забава у средњовековним манастирима“ постали су од суштинске важности, у смислу да њихови паркови не могу преживети без њих. Нажалост, оваква места су постала превише екстремна.

Међународна асоцијација за ову врсту музеја, ЕКСАРК (EXARC)² дала је дефиницију: *Археолошки музеј на отвореном је непрофитна институција која врши прецизне архитектонске реконструкције објеката засноване, пре свега, на археолошким изворима. Она садржи збирке ресурса нематеријалног наслеђа и даје тумачење о томе како су људи живели и радили у прошлости; ово се постиже коришћењем доказаних научних метода, а намењено је потребама образовања, истраживања и уживања посетилаца музеја.*

² www.exarc.net

Ова дефиниција археолошког музеја на отвореном се може разбити на кључне речи. Погледајмо дефиницију Међународног савета музеја (ICOM) - *„Музеј је непрофитна³, стална институција у служби друштва и његовог развоја, отворена за јавност, која прикупља, конзервира, истражује, саопштава и излаже материјално и нематеријално наслеђе људи и њиховог окружења за потребе образовања, истраживања и уживања⁴.“* Археолошки подаци су примарни извор информација о томе шта је реконструисано и шта се тумачи. Археолошки музеји на отвореном се баве реконструисаним зградама на отвореном простору.

Оне могу бити изграђене и тумачене само под условом да: *„тип оригиналне зграде која је приказана није више доступан (и) да су копије, односно реконструкције направљене према најстрожијим научним методама⁵“.*

Аутентичност материјала и техника која се користи мора бити поткрепљена јасним, писаним и доступним документима, који се позивају на изворе информација на којима су реконструкције засноване. Требало би да постоји могућност да се свака реконструкција објективно процени.

Свеукупна презентација археолошког музеја на отвореном се може сматрати (класификовати/дефинисати) скупом нематеријалних ресурса баштине који даје тумачење како су људи живели и радили у специфичном контексту времена и места. Веза између научних истраживања и било ког појединачног археолошког музеја на отвореном се обезбеђује активном улогом обученог археолога запосленог у музеју или археолошког саветника који ради за партнерску организацију. У зависности од природе музеја и броја посетилаца, различите врсте тумачења могу бити прикладне. Ове активности могу укључити (али не ограничавајући се на) обиласке, образовне програме, представљање експерименталних археолошких истраживања, демонстрације древних заната и техника, тумачења уживо и активности у вези са живом историјом.

ИСТОРИЈА

Скоро свуда можете наћи моделе станова или бродова направљене у природној или другој величини, инспирисане археологијом. Вероватно постоји преко стотину округлих кућа по угледу на оне из гвозденог доба само у Великој Британији. У Скандинавији има на десетине бродова изграђених по узору на оне из доба Викинга. Наравно, Музеј викиншких бродова Роскилд велика је инспирација, али многи скаути су и сами направили свој викиншки брод. Постоји око 750 археолошких музеја

3 „непрофитна се односи на организацију основану према важећим законима – удружену или самосталну – чији се приход користи искључиво за ту организацију“ (ICOM Етички кодекс за музеје, ICOM 2006: <http://www.icom.museum/ethics.html>).

4 (Статут ICOM-а, донет у Бечу (Аустрија) –24. август 2007, члан 3, став 1).

5 Декларација ICOM-а, 9. јул 1956/1957, Женева, став 6.

на отвореном широм света⁶. Већина европских је концентрисана на гвоздено и доба Викинга. Постоје стотине образовних центара који нису отворени за посетиоце, већ само за школске групе. Затим су ту реконструкције изван музеја као што су на пример римске осматрачнице у шумама на римској граници (лимес). Додајте томе на хиљаде пећи за топљење гвожђа, керамичке пећи и подземна складишта која су обновљена и са којима је експериментисано током протеклих 50-ак година. Чак и ако бисмо рекли да постоји 2.000 (ре)конструисаних кућа од којих је свака коштала 50.000 евра, говоримо о вредности од 100 милиона евра, при чему уопште не помињем опремање, одржавање и слично. Годишње улагање се процењује на 10 милиона евра.

Људи који врше реконструкције су археолози (мада не често) или локални политичари, али најчешће су то удружења или приватна лица. То је заиста фундаменталан покрет који креће одоздо нагоре, у чему се много разликује од традиционалних музеја.

Постоје многи разлози због којих људи врше реконструкције. За политичаре, то може бити зато што постоји новац из фондова ЕУ што је јефтино решење да се ствари учине видљивим или да се промовише туризам у руралним подручјима где иначе нема много тога да се види или уради. Политички разлози могу такође укључити и отварање радних места. За археологе, то може бити начин да се очувају ископине или *ин ситу* материјали, заштите споменици или да се створи експериментални археолошки модел. Међутим, главни разлог је лично искуство које се стиче током изградње, коришћење локалитета и размена искустава. Ова места представљају бину на којој се одвија представа. Ова активност може бити озбиљна или не. Куће су позадина за причу: образовање. Туристе привлачи леп амбијент ресторана или „Римска арена“. Места такође задовољавају научнике, групе које се баве живом историјом или друге људе који имају „посебна интересовања“. У свим овим случајевима структуре морају испунити „модерне захтеве“. Куће ретко служе у експерименталне археолошке сврхе. Сама реконструкција НИЈЕ експеримент. Експеримент је акција, резултат су подаци. У најбољем случају, кућа је споредни производ експеримента.

Да ли би археолози требало да се укључе без обзира на све то? Ми не можемо спречити људе да граде своје мале фантазије и да их сматрају аутентичним. Са друге стране, сами археолози немају све потребно знање за археолошки музеј на отвореном: не знају да тумаче, подучавају нити да управљају музејом.

Постоји око 300 археолошких музеја на отвореном у Европи са око 8 милиона посетилаца. Сам Евродизни је имао 16 милиона посета у 2012. години⁷. Почети археолошких музеја на отвореном се могу препознати по изградњи монтираних поставки, које су благо инспирисане погледом на прошлост. Ове поставке су коришћене да се озакони положај елита. Јегерсприс у Данској је пејзажни парк у власништву данске краљевске породице. Године 1776, овде је ископан

⁶ Види мапу на www.openarchaeology.info/venues.

⁷ DISNEY, EURODISNEY S.C.A., 2006. *Magic in Action. Eurodisney S.C.A. 2005 Annual Review*. Paris: Eurodisney S.C.A.

Јулианехој - гроб, вероватно, из каменог доба. Након ископавања, реконструисан је у романтичном стилу са терасама и мермерним улазом у собу. Циљ је био да се нагласи порекло данске краљевске породице које сеже „много времена уназад“⁸. Данас су краљевске породице у Данској и Норвешкој покровитељи различитих археолошких музеја на отвореном; тако је краљица Маргарета II од Данске заштитница музеја Сагнландет Лејр (Sagnlandet Lejre).

Постоје бројни примери национализма. Почетком осамдесетих година двадесетог века, на пример, у Кастел Хенлису у Велсу, настала је туристичка атракција, археолошки музеј на отвореном који за тему има славну прошлост Велса и келтски дух, у контрасту са неколико периода доминације Римљана, Нормана и Енглеза. Образовни програми у Кастел Хенлису су у овом тренутку још увек прилагођени да задовоље захтеве велшког националног наставног плана и програма; тамо одјекују примери стереотипних фигура попут „мушких окуртних ратника“ и „питомих жена домаћица“⁹.

Недавни пример је из Украјине где су на прослави Дана независности 2015. године, 30 војника који су штитили интегритет државе примили медаље и посетили археолошки музеј на отвореном „Парк Кијев Рус“, заједно са замеником министра културе из Украјине¹⁰.

Ситуација са археолошким музејима на отвореном у Немачкој у 20. веку служи као пример механизма који се може наћи и другде. Године 1922, у Унтерулдингену на Боденском језеру, отворен је музеј станова на отвореном. Од 1933. године па надаље нагласак је промењен – овај музеј више не представља неку врсту романтичарске прошлости, већ прошлост немачког народа. Од тог тренутка презентација се променила: више није било говора о људима који живе на језеру, већ о становима на језеру у којима су живели војници. Председник месне заједнице села убрзо је назван сеоски Фирер¹¹.

И на другим местима су локације кориштене на сличан начин као што је то случај са Ерлингхаузенем, Либеком и Радолфцел-Метнауом. То је био део систематске политике да се изврши утицај на становништво Немачке, покренуте директно из Берлина.

У првим деценијама после Другог светског рата, није отворен велики број нових археолошких музеја на отвореном у Европи; људи су севратили „сигурнијим“ методама науке. Пре или касније, ово је довело до појаве експерименталне археологије.

8 PETERSSON, B., *Föreställningar om det förflutna, arkeologi och rekonstruktion*, Lund, Nordic Academic Press, pp. 496, 2003.

9 MYTUM, H. C., "Reconstruction policy and purpose at Castell Henllys Iron Age Fort", *The reconstructed past. Reconstruction in the public interpretation of archaeology and history*, Walnut Creek, AltaMira Press, pp. 91-102, 2004.

10 Парк Кијевска Русь website, May 9, 2015: *Учасники АТО відвідали Древній Київ на День Перемоги*, <http://parkkyivrus.com/ua/novini/item/161-uchasnyky-ato-vidvidaly-drevnii-kyiv-na-den-peremohy>

11 SCHÖBEL, G., "Geschichte der Ausstellungskonzepte im Pfahlbaummuseum Unteruhldingen am Bodensee", *WES 04 – Wetland Economies and Societies. Proceedings of the international conference in Zurich. 10 – 13 March 2004. Collectio Archeologica*, Zürich, Chronos, pp. 283-296, 2005.

Значајно је напоменути да, иако се израз експериментална археологија као стереотип често користи у археолошким музејима на отвореном, релативно је мали број музеја који заправо врше експерименте. Они користе овај израз да би стекли кредибилитет. Музеји граде мост са посетиоцима на једној страни, а науком на другој. Музеј који има активну везу са науком је прави живи музеј.

Ова места се не граде нити се плаћа за њих због саме науке. Многи археолошки музеји на отвореном се позивају на археологију како би остварили легитимитет. Наводећи да археологија обезбеђује чињенице и да се презентација музеја темељи на овим чињеницама, сами музеји наглашавају да дају важеће тумачење прошлости.

Наука може да искористи ове локалитете за експерименте мањег обима, као што је коришћење реплика алата приликом градње или упоређивање употребе садашњих предмета са оригиналним артефактима. Друга опција је пажљивије праћење постојања и нестанка ових грађевина где се може вршити поређење са њиховим археолошким, изворним материјалом.

Још нешто у прилог овоме – ова места су идеална за универзитетску наставу. Овде можете изводити ствари које нису могуће на редовним часовима, али су изводљиве на отвореном простору: рецимо, ложење ватре. Прецизније: овај архаични пејзаж пружа комплетну сценографију која даје осећај потпуно другачијег начина живота. Коначно, важна предност јесте могућност да се публика упозна са значајем археологије и да се сазна шта посетиоци вреднују када је археологија у питању.

Постоји неколико питања која стоје између археолошких музеја на отвореном и науке. На пример, ако нема доступних података, нема ни истраживања, и обрнуто. Такође, неколико студената је покушало „измислити топлу воду“ – радили су на „бушењу површинских рупа“¹² али нису се померили даље од тога. Поређење експерименталних података са оригиналним не спроводи се довољно често. ЕКСАРК (EXARC) има базу података¹³ на интернету којој се може слободно приступити, али 11.000 наслова представља само мали почетак.

Образовање и учење јесу најважнији разлози за постојање археолошких музеја на отвореном. Искуства која се стичу у овим музејима треба да представљају изазове и стимулишу посетиоце, да претварају механичке радње у изазове о којима се размишља. Школске групе уче о свакодневном животу у прошлости: храна, хладноћа, хигијена – не толико о самој археологији! Ово се веома разликује од онога што видите на класичној археолошкој изложби. Значај посетилаца школског узраста постаје јасан када се погледа статистика: од 50% до 95% посетилаца долази у групама¹⁴.

Археолошки музеји на отвореном у великој мери зависе од прихода који сами остварују, углавном од туризма. Посетиоци и њихова интересовања се мењају током година, сетите се да „бејби-бумери“ већ нестају. Генерације које долазе после њих су другачије: они су први који су одрасли са рачунарима и различитим

12 REYNOLDS, P. J., "The Life and Death of a Post Hole", *Interpreting Stratigraphy 5, Proceedings of a Conference held at Norwich Castle Museum on 16th June 1994 and supported by the Norfolk Archaeological Unit*, pp. 21-25, 1995.

13 www.openarchaeology.info/bibliography

14 Интерни извештај, EXARC.

справама, у свету интернета; имају развијен осећај индивидуалности и често су чвршће повезани са пријатељима него са породицом; верују у транспарентност и не прихватају ауторитет само зато јер им је тако речено.

Културни туризам није више у домену елите: музеји често имају групе туриста који обично не посећују места културе или културног наслеђа, али ће то учинити уколико се ови музеји прилагоде њима, уместо да се посетиоци прилагођавају музејима.

Постоје три тренда у туризму¹⁵:

1. Бољи квалитет, већи избор и већа конкуренција: музејима ће бити потребни хитови или бар неки квалитет и препознатљивост у њиховим активностима;
2. Туристи не само да воле да бирају и остављају делове онога што се нуди, они такође очекују да буду укључени, да учествују у активностима. Ангажовање посетиоца значи да му треба понудити избор опција, а не само праволинијско искуство које се састоји од почетка, средине и краја;
3. За свакога по нешто: не могу сви бити третирани на сличан начин; тржиште постаје подељено на више посебних интересних група.

Носиоци информација морају остати „у складу“ са остатком музеја, дакле, морају да користе људе. Понекад људи обучени у модерну одећу објашњавају древне технике, тзв. архео-техничари. Тумачење уживо је у најмању руку старо колико и музеји на отвореном – пример је Скансен из 1890, један од првих светских етнографских музеја на отвореном. У случају Стокхолма, представљени су остаци начина живота који нестаје; у сценама живе историје из 50-их година 20. века па надаље, прошлост је поново измишљена, описана и одглумљена. Данас постоји неколико група живе историје, оне су изградиле и користе сопствене музеје. Жива историја може добро функционисати уколико се следеће три идеје узму у обзир¹⁶:

1. Користити компетентне људе (они треба да обједине три занимања у једном: предавач, глумац и археолог / историчар;
2. Користити образовне програме који подстичу питања о томе шта је историјска истина;
3. Одобрити игре по улогама / употребу скрипата које подстичу на вредновање прикупљених предмета уместо да се они користе само као реквизити или илустрована позадина.

15 KING, 2009. *Creative Tourism and Cultural Development: Some Trends and Observations*. http://www.lord.ca/Media/Creative_Tourism_BK_paper.doc

16 MEINERS, U., 2008. Verlebendigungsstrategien im Freilichtmuseum. Gedanken über Chancen und Probleme populärer Vermittlungsversuche, in J. Carsensen, U. Meiners & R.-E. Mohrmann (eds), *Living History im Museum, Möglichkeiten und Grenzen einer populären Vermittlungsform*, Münster: Waxmann, 161-174.

АРХЕОЛОШКИ НАСПРАМ ЕТНОГРАФСКИХ МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ

Археолошки музеји на отвореном често нису основани од стране музејских стручњака. Етнографски музеји на отвореном, пак, јесу много више повезани са музејском праксом. Асоцијација европских музеја на отвореном (АЕОМ) - Етнографски музеји тип Скансена - основана је 1966. године. Асоцијација археолошких музеја на отвореном (EXARC) датира од 2001. године. У етнографским музејима на отвореном веома јаку емоцију представља носталгија, туга што време пролази. У археолошким музејима на отвореном приказана је прошлост која никада није постојала као таква: овде није прљаво, а наши чланови особља не умиру тако рано као што је то било у каменом добу.

У којој мери су објекти у етнографским музејима оригиналнији него у археолошким музејима на отвореном? У археологији, све што је изнад одређеног нивоа јесте најчешће нагађање - иако археолози могу закључити више од онога што је очигледно (грађевински материјал, алат, технике, традиције...). У етнографским музејима на отвореном куће се преносе из свог првобитног окружења у музеј и „враћају“ у одређени тренутак свог постојања. Кућа можда постоји 400 година и када приказује ситуацију на пример из 1780. године, доста тога недостаје, а неки делови су (поново) изграђени. Где се прелази граница између науке и фантазије? Ако погледамо историју и изградњу цркве Гол Став у Норвешком народном музеју у Ослу, схватићемо да вероватно мање од половине материјала који чине ову цркву јесу оригинални елементи.

Активности у археолошким и етнографским музејима на отвореном су често сличне. Ово укључује и тумачење уживо које су многи етнографским музеји усвојили. Археолошки музеји на отвореном могу да науче од етнографских музеја како се води и чува документација. (Ре)конструисане археолошке куће треба да буду описане у изворима, да поседују планове адаптације, да имају документацију у фази изградње и промене, у фази коришћења куће (дуго праћење како се оне користе и одржавају) и на крају у фази њихове разградње. Документација не треба да садржи само податке о грађевинама, већ нарочито о томе шта се тамо представља, какве приче / која прошлост. Ко је вољан и способан да провери ове ствари и код етнографских и код археолошких музеја? Обе врсте музеја би требало да буду ближе повезане са науком.

КУДА ИДЕМО ОДАВДЕ?

Широм света, парадигма музеја се мења. Само прикупљање више није први приоритет. Живи музеј Black County има и други приоритет - да се људи заинтересују да граде

каријере у техници¹⁷: морамо да пронађемо релевантност у модерном друштву, а не више на првом месту упориште у науци. Политичари ће штитити музеје све мање: у неолибералној стварности све што се рачуна јесте садашњост, не јуче нити сутра.

У изради стратешког оквира за археолошке музеје на отвореном постоји неколико изазова:

1. Археолошки музеји на отвореном са највећим научним угледом нису успели да претворе своју репутацију у финансијску одрживост.
2. Археолошки музеји на отвореном треба да измере своје предности и вредности на језику креатора владине политике и финансирања;
3. Постоји недостатак интелектуалног развоја у археолошким музејима на отвореном. Потребан нам је већи нагласак на професионализацији науке и истраживања за потребе археолошких музеја на отвореном;
4. Потребно је да постоји већи нагласак на томе како ефикасно управљати археолошким музејом на отвореном;
5. Археолошки музеји на отвореном треба да уче од других дисциплина и да користе њихове алате: свет музеја, свет туризма, итд;
6. Не постоји структура за развој каријере: веома је мали број академских порука које се фокусирају на археолошке музеје на отвореном што отежава подизање стандарда међу младим људима који улазе у професију.

Морамо веровати у своју снагу, наша јединствена продајна места. Образовање је веома важно за нас - али у школи, све се врти око академског начина учења: превише рада на мониторима, много брзих промена и слично. Нека деца која нас посећују никада нису видела пламен, нити су наложила ватру. Деца не знају одакле производи долазе. Ми нудимо посетиоцима (не само деци) учење помоћу којег се лакше разуме свет.

У музејима на отвореном (етнографским као и археолошким) све се врти око заната – због овога смо некада били на најнижој лествици хијерархије финансирања.

Али: наше методе су много више фокусиране на учешће посетилаца него што је то случај у другим врстама музеја, код нас се учи критичком размишљању, тако много траженом у савременом друштву. Управо такве ствари се не уче у школи. Наши музеји нуде социјалну наду за будућност! Овде смо далеко испред многих других музеја¹⁸. Музеј би требало да буде део мреже заједно са другим организацијама којима је публика у центру, а не сама збирка. Помажемо људима да оставе своје корене у друштву.

17 Презентација Дејвида Евелија у Кардифу - David Eveleigh (Black County Living Museum), види Paardekooper 2015: Managing Archaeological Open-Air Museums: Current Issues, Future Trends, *EXARC Журнал* 2015/3: <http://journal.exarc.net/issue-2015-3/mm/managing-archaeological-open-air-museums-current-issues-future-trends>

18 Презентација Лука Винтера у Кардифу Luke Winter (ATC), види Paardekooper 2015: Managing Archaeological Open-Air Museums: Current Issues, Future Trends, *EXARC Журнал* 2015/3: <http://journal.exarc.net/issue-2015-3/mm/managing-archaeological-open-air-museums-current-issues-future-trends>

ROELAND PAARDEKOOPEL PHD

Archaeological Open-Air Museums, History, Quality & Practice

CHARACTERISATION

There is a high number of sites which may best be characterised as archaeological open-air museums. These are united in having an outdoor facility with reconstructed buildings, a scenery or stage so to say, for their activities. In most cases, the facility is themed with prehistory, the Roman Era or a medieval scene¹.

Archaeological open-air museums usually have no collection of tangible artefacts. If their houses burn down – they are fake anyway – it is not the end of the museum. They collect information, stories if you like, which they present in the prehistoric or medieval scenery. The information itself, the intangible cultural heritage resources, is the collection. Thus, archaeological open-air museums, like science centres and heritage visitor centres are ever more accepted in the international museum family.

However, the differences between an Archaeological Open-air Museum and a traditional ‘showcase’ museum are apparent. A museum – even in modern commercial exhibitions – tends to be artefact based, while archaeological open-air museums are activity based.

Traditional museums are clean, civilised and organised and still have by definition the roles of collecting and preserving. But still, their role is changing towards presenting. The National Museum of Antiquities in the Netherlands for example, does not excavate (i.e. collect) anymore in its own country! Museum visitors are no longer disturbing, high visitor numbers have become keystone, even if they do not bring in much money. And it is here the scientists are standing at their weakest point. Museum exhibitions become more and more the territory of production departments: professional text writers, Art & Design companies and of course a professional PR machine. These producers get more and more grip on exhibitions and scientists loose territory.

Archaeological open-air museums involve all senses and are not just about reading a museum guide and looking at objects in showcases. A museum in the traditional sense of the word has as tasks: collecting, preserving and presenting. An archaeological open-air museum looks at it differently. The five key words are: education, presentation, experiment, commerce and Live Interpretation. That does not make them having a worse or less successful approach than the archaeological museum around the corner. Thank-

¹ Part of the discussion in this paper goes back to my PhD research: PAARDEKOOPEL, R. P., *The Value of an Archaeological Open-Air Museum is in its use. Understanding Archaeological Open-Air Museums and their Visitors*, Leiden, Sidestone Press, pp. 342, 2012.

fully, there are more and more “crossovers”: a combination of indoor and outdoor. In my opinion, combining the two approaches is the very best to do.

Most artefacts at an archaeological open-air museum are to be touched and used. In many cases, tourist visitors think that what they see is the exact way it was. The image of such a “Stone Age house” is such impressive, that people take it for real, for original. It is the museum’s task to sow doubt in people’s minds, not to confirm stereotypes.

Our museums are not just about the position of man in antiquity in their environment. But the phrase ‘life’ is important, whether you talk about living plants, crops and trees, animals or even ‘living history’. For many children, an important group of visitors, our museums are attractive as we have so much and so much different life. Using this is a way to get in contact with your visitors, to help transfer the story behind the product. The people first see a goat or a pig, but when they leave, they might see it as a “prehistoric” kind of animal instead of just a pet.

Archaeological open-air museums may seem more commercial than traditional museums. However, the difference with theme parks is important. Theme parks make imaginations, based on some romantic past which never existed, like for example on the “Pirates of the Caribbean” or on the “Wild West”. As our kind of museums have to earn most of their own income and are in no way protected for ‘bad years’, commerce was introduced, besides science, education and presentation. When a National Museum in the Netherlands earns 80% of its budget from governmental funding, for archaeological open-air museums, it usually is the other way around. And if you then think that income is only generated in Summer time, one understands, these museums usually are heavily in debt by February. They need to be very flexible. In some cases, the restaurant department or the facilities for ‘partying in the medieval monastery’ have become that essential, that the respective parks cannot survive without it. These sites have unfortunately gone over the top.

The international association for this type of museums, EXARC², has come with a definition: *An archaeological open-air museum is a non-profit permanent institution with outdoor true to scale architectural reconstructions primarily based on archaeological sources. It holds collections of intangible heritage resources and provides an interpretation of how people lived and acted in the past; this is accomplished according to sound scientific methods for the purposes of education, study and enjoyment of its visitors.*

This definition of an archaeological open-air museum can be broken down in the following key words. If we look at the ICOM definition, it is a museum “*A museum is a non-profit³, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study*

² www.exarc.net

³ “Non Profit refers to a legally established body- corporate or unincorporated - whose income (including any surplus or profit) is used solely for the benefit of that body and its operation. The term “not-for-profit” has the same meaning” (ICOM Code of ethics for museums, ICOM 2006: <http://www.icom.museum/ethics.html>).

*and enjoyment.*⁴ Archaeological data are the primary source of information of what is reconstructed and interpreted. Archaeological open-air museums deal with outdoor true to scale reconstructed buildings. These can be constructed and interpreted only under the condition that: *“the original buildings of the type portrayed are no longer available (and) the copies or reconstructions are made according to the strictest scientific methods”*⁵.

The authenticity of materials and techniques used should be clearly accounted for through written and accessible records, quoting the sources of information on which the reconstructions are based. An honest assessment of each reconstruction should be feasible.

The overall presentation of an archaeological open-air museum can be regarded (classified/defined) as a collection of intangible heritage resources which provides an interpretation of how people lived and acted with reference to a specific context of time and place. The connection between scientific research and any specific archaeological open-air museum is provided by the active role of a trained archaeologist among the staff or an archaeological counsellor belonging to an affiliated organisation. Depending on the nature and amount of visitors, different kinds of interpretation can be appropriate. These activities can involve (but are not limited to) guided tours, educational programmes, presentation of experimental archaeology research, demonstrations of ancient crafts and techniques, live interpretation and living history activities.

HISTORY

You can find life-size models of dwellings, boats or otherwise, based on or inspired by archaeology almost anywhere. There may be over one hundred Iron Age type round houses alone in the UK. In Scandinavia, there are dozens of Viking like ships built. Of course, the Roskilde Viking Ship Museum is a great inspiration but many scouts too made their own Viking ship. There are about 750 archaeological open-air museums worldwide⁶. Most of the European ones concentrate on the Iron Age and the Viking Age. There are hundreds of education centres as well, not open to day to day visitors but school groups only. Then you have free standing reconstructions like for example Roman watchtowers in the forests on the Roman border Limes. Add to that the thousands of iron smelting furnaces, pottery kilns, and underground storages which were reconstructed and experimented with over the past 50 or so years. Even if we would say there are 2,000 house (re)constructions with each having cost € 50,000 to build, we are talking € 100 million in value, not even talking about their furnishing, maintenance and such. The estimate annual invest: would be € 10 million.

The people reconstructing may be archaeologists (although not often) or local politicians, but most often these are associations or private persons. It truly is a grassroots – bottom-up movement, much different from traditional museums.

4 (ICOM Statutes, approved in Vienna (Austria) – August 24, 2007. Art. 3, Section 1).

5 ICOM declaration 9th July 1956/1957 Geneva, section 6.

6 See the map at www.openarchaeology.info/venues.

There are many reasons why people reconstruct. For politicians it may be because there is EU money for a cheap solution to making things visible or to promote tourism in rural areas where otherwise there is not much to see and do. Political reasons may also include the creation of jobs. For archaeologists it may be a way to conserving excavated or in situ substance, protection of the monument or to create an experimental archaeological model. The main reason however is get a personal experience in construction of a site, using the site and share the experience. These places are a stage where a performance takes place. The activity may be serious or not. The houses are a backdrop for telling a story: education. They attract tourists with a nice restaurant setting or a 'Roman Arena'. The sites also satisfy scientists, living history groups or other 'special interest' people. In all these cases the structures need to fulfil 'modern requirements'. These houses are seldom there to serve experimental archaeological purposes. A reconstruction alone is NO experiment. An experiment is an action, the result are data. At best, a house is a side product of an experiment.

Should archaeologists get involved no matter what? We cannot stop people from building their own little fantasy and call it authentic. On the other hand, archaeologists alone do not have all the knowhow needed for an archaeological open-air museum: they do not know how to interpret, how to teach and how to manage a museum.

There are about 300 archaeological open-air museums in Europe with about 8 million visitors. Eurodisney alone had 16 million in 2012⁷. The early days of Archaeological open-air museums can be recognised in the construction of staged settings, loosely inspired by a view on the past. These settings were used to legitimise the position of elite. Jægerspris in Denmark is a landscape park owned by the Danish royal family. In 1776 the Julianehøj, probably a Stone Age grave, was excavated here. After excavation, it was remodelled in Romantic fashion with terraces and a marble entrance to the room inside. Goal was to emphasise the descent of the Danish Royal Family back to a "long time ago"⁸. At present, royalty in Denmark and Norway are protectors of different Archaeological open-air museums, like Queen Margrethe II of Denmark with Sagnlandet Lejre.

Nationalism examples are abundant. In the early 1980s for example, at Castell Henllys, Wales, a tourist attraction was created, an archaeological open-air museum themed around the glorious Welsh past, the Celtic Sprit, to contrast with the several periods of domination by Romans, Normans and English. The education programmes at Castell Henllys are at present still tailored to meet the requirements of the National Welsh Curriculum, for instance by echoing stereotype figures like 'the fierce warrior males' and 'the placid domesticated women'⁹.

7 DISNEY, EURODISNEY S.C.A., 2006. *Magic in Action. Eurodisney S.C.A. 2005 Annual Review*. Paris: Eurodisney S.C.A.

8 PETERSSON, B., *Föreställningar om det förflutna, arkeologi och rekonstruktion*, Lund, Nordic Academic Press, pp. 496, 2003.

9 MYTUM, H. C., "Reconstruction policy and purpose at Castell Henllys Iron Age Fort", *The reconstructed past. Reconstruction in the public interpretation of archaeology and history*, Walnut Creek, AltaMira Press, pp. 91-102, 2004.

A recent example is from the Ukraine where on Independence Day 2015, 30 soldiers who had protected the integrity of the State received medals and visited the archaeological open-air museum “Park of Kyiv Rus” together with the deputy minister of culture from the Ukraine¹⁰.

The situation of archaeological open-air museums in Germany in the 20th century serves as an example of mechanisms which can also be found elsewhere. In 1922, in Unteruhldingen at the Bodensee a lake dwelling open-air museum opened. From 1933 onwards the emphasis changed to presenting this not as some Romantic past, but as the German people’s own past. From this moment the presentation changed: there was no more talk of lake dwelling people, but of lake dwelling soldiers. The village chief was soon called the village Führer¹¹.

At other locations similarly used sites opened like in Oerlinghausen, Lübeck and Radolfzell-Mettanau. This was part of a systematic policy to influence the German population, directed straight from Berlin.

In the first decades after WWII, not many new archaeological open-air museums were conceived across Europe, people changed back to ‘safer’ methods of science. Sooner or later this lead to a tendency towards experimental archaeology.

It is remarkable to note that although the phrase experimental archaeology as stereotype is often used in Archaeological open-air museums, relatively few museums actually execute experiments. They use the phrase to gain credibility. The museums form a bridge, with visitors on one side, science on the other. A museum that possesses an active link with science is a true living museum.

These places are not built or paid for science alone. Many archaeological open-air museums use references to archaeology to legitimise themselves. By stating that archaeology provides facts, and that these facts are the foundations of the museums’ presentation, the museums themselves emphasise they are presenting a valid interpretation of the past.

Science can use these sites for small scale experiments, like using replica tools to build it and comparing use wear with original artefacts. Another option is larger scale monitoring of the life and death of these buildings which can be compared to their archaeological source material.

But more to that; these are perfect spots for university teaching. Here you can do things you cannot do in class but can do in the open-air: making fire. More specific: this old-fashioned scenery lends itself to immersing into a complete scenery, getting a feeling for a completely different way of life. Finally an important advantage is explaining the value of archaeology to the public and finding out what the public appreciates in respect to archaeology.

10 Парк Київська Русь website, May 9, 2015: Учасники АТО відвідали Древній Київ на День Перемоги, <http://parkkyivrus.com/ua/novini/item/161-uchasnyky-ato-vidvidaly-drevnii-kyiv-na-den-peremohy>

11 SCHÖBEL, G., „Geschichte der Ausstellungskonzepte im Pfahlbaumuseum Unteruhldingen am Bodensee“, *WES 04 – Wetland Economies and Societies. Proceedings of the international conference in Zurich. 10 – 13 March 2004. Collectio Archeologica, Zürich, Chronos, pp. 283-296, 2005.*

There are several issues between archaeological open-air museums and science. For example, if there are no data available, there will be no research, and vice versa. Also, several students have been reinventing the wheel and worked for example on 'the life and death of a post hole'¹², but nobody gets any further. Comparing experimental data back to the original data is not done often enough. EXARC has an online open-access database¹³ but these 11,000 titles are just a small start.

Education and learning represent the most important reason for existence of archaeological open-air museums. Experiences need to challenge and stimulate the visitors, turning thoughtless hands-on activities into minds-on challenges. School groups learn about the daily life in the past: food, cold, hygiene – not so much about archaeology! This is very different from what you see in a classic archaeology exhibition. The importance of school children becomes clear when seeing the statistics: 50 to 95% of the visitors are coming by group¹⁴.

Archaeological open-air museums are heavily dependent on self-generated income, mainly from tourism. Visitors however, and their interests change over years, think about the baby boomers disappearing. The post-baby-boom generations are different: They are the first who grew up with computers and gadgets and the online world; they feel more individual and often have stronger bonds with friends than with their family; they believe in transparency and do not accept authority just because they are told to.

Culture tourism is no longer the domain of an elite: museums are about to see a group of tourists who usually do not visit cultural or heritage places, but will do so only if these museums adapt to them instead of the visitors needing to adapt to the museums.

There are three trends in tourism¹⁵:

1. Higher quality, greater choice and greater competition: a museum will need blockbusters or at least some quality and distinctiveness in their activities;
2. Not only does a tourist like to choose bits and leave out other bits of what is offered, they also expect to be able to participate. Engaging the visitor means one should include a menu of options and not a unilinear experience with a start, middle and end;
3. Something for everybody: not everybody can be treated similarly; the market gets much more segmented in special interest groups.

The information carriers must remain 'in tune' with the rest of the museum, so they need to use people. Sometimes these are modern dressed people explaining ancient techniques, so called archaeotechnicians. Live Interpretation is at least as old as open-

12 REYNOLDS, P. J., "The Life and Death of a Post Hole", *Interpreting Stratigraphy 5, Proceedings of a Conference held at Norwich Castle Museum on 16th June 1994 and supported by the Norfolk Archaeological Unit*, pp. 21-25, 1995.

13 www.openarchaeology.info/bibliography

14 Internal report, EXARC.

15 KING, 2009. *Creative Tourism and Cultural Development: Some Trends and Observations*. http://www.lord.ca/Media/Creative_Tourism_BK_paper.doc

air museums, with examples from the 1890s in Skansen, one of the world's first ethnographic open-air museums. In the Stockholm case, it were the remains of a disappearing way of life being presented; in the living history scenes of the 1950s and onwards, it was a reinvented past that was depicted and acted out. Nowadays several living history groups have built and are running their own museum. Living history can work well if the following three ideas are taken into account¹⁶:

1. Using competent people (they need to unite three professions in one: Teacher, Actor and Archaeologist / Historian;
2. Using education programmes which encourage questioning of what is historical truth;
3. Verification of role plays/ scripts which help to value the collected and decontextualised world of objects and do not merely use it as a room of props or illustrational backdrop.

ARCHAEOLOGICAL VERSUS ETHNOGRAPHIC OPEN-AIR MUSEUMS

Archaeological open-air museums often are not founded by Museum professionals. Ethnographic open air museums however are much closer connected to the museum practice. The Association of European Open-Air Museums (Ethnographic – Skansen Type, AEOM) was founded in 1966. The Association of Archaeological Open-Air museums, EXARC, dates to 2001. In ethnographic open-air museums, nostalgia, the sorrow that time is slipping through our fingers is a very strong emotion. In archaeological open-air museums a past is presented which has never existed this way: here it is not dirty and our staff members do not die as early as they would have done in Stone Age.

In how far are buildings in ethnographic open-air museums more original than in archaeological open-air museums? In archaeology, everything from a certain level upward is guesswork - even though archaeologists can conclude more than obvious (building materials, tools, techniques, traditions....). But in ethnographic open-air museums houses are being transferred from their original landscape into a museum surroundings and “brought back” to a specific moment in the lifetime of the house. A house may have been 400 years and when showing the situation of for example 1780 a lot is torn away and other parts are (re)constructed. Where does one cross the line between Science and Phantasy? If we look at the history and the making of the Gol Stave Church in the Norsk Folkemuseum in Oslo, probably less than half of the substance of this church is original.

16 MEINERS, U., 2008. Verlebendigungsstrategien im Freilichtmuseum. Gedanken über Chancen und Probleme populärer Vermittlungsversuche, in J. Carsensen, U. Meiners & R.-E. Mohrmann (eds), *Living History im Museum, Möglichkeiten und Grenzen einer populären Vermittlungsform*, Münster: Waxmann, 161-174.

Activities in archaeological and ethnographic open-air museums often are similar. This includes the method of live interpretation which many ethnographic museums have adopted. Archaeological open-air museums can learn from ethnographic museums how to keep a good quality documentation. The (re)constructed archaeological houses need to be described in sources, adaption of the plans, the construction phase and changes, the phase of using the houses (long time monitoring how they are used and maintained) and finally their deconstruction. It is not just about the buildings but especially about what is presented there, what stories / histories. Who is willing and able to check that out with both ethnographic and archaeological museums? Both types of museum need a closer link with science.

WHERE DO WE GO FROM HERE?

Worldwide, the museum paradigm is shifting. Not anymore is collecting the first priority. The Black County Living Museum, has as second priority to make people interested in a career in technique¹⁷: we need to find relevance in modern society and no longer are hubs for science first. Politicians will cover the back of museums less and less: in the neoliberal reality all that counts is the present, not yesterday or tomorrow.

In developing a strategic framework for archaeological open-air museums there are several challenges:

1. The Archaeological open-air museums with the best scientific reputations have not converted these reputations into financial sustainability.
2. Archaeological open-air museums need to measure their benefits and value in the language of government policy makers and funding bodies;
3. There is a lack of intellectual development in Archaeological open-air museums. We need a greater emphasis on professionalising the science and research behind Archaeological open-air museums;
4. There needs to be greater emphasis on how to manage an archaeological open-air museum effectively;
5. Archaeological open-air museums need to learn from other disciplines and using their toolkits: the museum world, the tourism world et cetera;
6. There is no structure for career development: there are very few academic posts focusing on archaeological open-air museums making it difficult to raise standards among those young entrants entering the profession.

17 Oral presentation David Eveleigh (Black County Living Museum) in Cardiff, see Paardekooper 2015: Managing Archaeological Open-Air Museums: Current Issues, Future Trends, *EXARC Journal* 2015/3: <http://journal.exarc.net/issue-2015-3/mm/managing-archaeological-open-air-museums-current-issues-future-trends>

We have to believe in our strengths, our unique selling points. Education and Learning for example is very important with us – but in school, it revolves around academic kind of learning: too much working with screens, many fast changes et cetera. Some children who visit us have never seen live flames, or even built their own fire. Children do not know where products come from. We offer our visitors (not just the children) processual learning by means of which one can understand the world more easily.

Open-air museums (ethnography as well as archaeology) always revolved around crafts – with this we used to be at the lowest step of the funding hierarchy.

But: our methods are much more focused on participation than in other types of museum, with us one learns critical thinking, something very much sought for in modern day society. Exactly such things you do not learn at school. Our museums offer social hope for the future! Here we are far ahead of many other museums¹⁸. The museum should be part of a network with other organisations where the public is in the centre, not the collection. We help people root in society.

18 Oral presentation Luke Winter (ATC) in Cardiff, see Paardekooper 2015: Managing Archaeological Open-Air Museums: Current Issues, Future Trends, *EXARC Journal* 2015/3: <http://journal.exarc.net/issue-2015-3/mm/managing-archaeological-open-air-museums-current-issues-future-trends>

РУАНА ПААДЕКОПЕР
АРХЕОЛОШКИ МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ -
ИСТОРИЈА, КВАЛИТЕТ И ПРАКСА

ROELAND PAARDEKOOPER
ARCHAEOLOGICAL OPEN-AIR MUSEUMS,
HISTORY, QUALITY & PRACTICE



МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ – ИЗМЕЂУ ТРАДИЦИЈЕ И ПРОМЕНЕ

OPEN AIR MUSEUMS – BETWEEN TRADITION AND CHANGE

Др Хана Мелемсетер

Координатор истраживачких пројеката
у музеју Сер-Тренделаг у Трондхејму

Hanna Mellemsether, Ph.d

Research co-ordinator
in Museene i Sør-Trøndelag
(The Museums in South Trøndelag), Trondheim

Мелемсетер је докторирала модерну историју на Норвешком универзитету науке и технологије. Ради у музејима од 2002. године. Била је виши кустос у Свересборгу, у Народном музеју Тренделаг и пројектни менаџер новог норвешког Музеја историје и културе особа оштећеног слуха у Трондхејму. Мелемсетер је тренутно координатор истраживачких пројеката за девет музеја који чине Музеје Јужног Тренделага; она има посебно интересовање за музеологију, образовање и развој музеја. Такође, она је на позицији менаџера пројекта годишњег националног курса за професионалце запослене у музејима.

Mellemsether holds a ph.d. in modern history from The Norwegian University of Science and Technology. She has worked in museums since 2002, she has been senior curator at Sverresborg, Trøndelag Folkemuseum and project manager for the new Norwegian museums of Deaf history and culture in Trondheim. Mellemsether is at present research coordinator for the nine museums that make up the Museums of South-Trøndelag, and have a special interest in museology, education and museum development. She is project manager for an annual national course for museum professionals.

Апстракт

Овај рад истражује могућности музеја на отвореном да постану модерни музеји који су релевантни за време у коме живимо. У Скандинавији, музеји на отвореном или народни музеји представљају важне институције у својим заједницама дуже од једног века. Од самог почетка музеји на отвореном теже да представе обичне људе, обухватајући све слојеве друштва у заједничкој прошлости и садашњости. Учење и развој су били најважнији циљ раних институција. Како је време пролазило, не обазирајући се на интелектуалне и друштвене промене у стварном свету, већина музеја на отвореном је постала статична и искључива у приказивању старог друштва из времена у коме су они основани. За разлику од музеја на отвореном, еко-музеји су се појавили као алтернатива традиционалним музејима преузимајући много улога које су музеји на отвореном имали у својој раној фази.

Да би постали релевантне институције у сложеним културним заједницама, музеји на отвореном морају да пронађу нове везе између прошлости и садашњости значајне за оне групе људи који немају сећања нити су повезани са старим зградама и начином живота који је приказан у музејима на отвореном.

Abstract

This article explores the possibilities of Open Air Museums to become modern museums that are relevant to the times we live in. In Scandinavia, Open Air Museums, or Folk Museums, have been important institutions in their communities for more than a century. From the onset Open Air Museums wanted to represent ordinary people, to include all layers of society into a common past and present. Learning and development were at the heart of the early institutions, but as time went by, most Open Air Museums became stagnant and exclusive to the old society that they first were built in, regardless of changes in intellectual and societal changes in the real world. In contrast to the Open Air museums, Ecomuseums emerged as an alternative to traditional museums, taking on much of the role that Open Air Museums had in its early phase.

In order to be relevant institutions in complex cultural communities, Open Air Museums must find new connections between the past and the present that are relevant to groups of people with no memories or links to the old buildings and way of life portrayed in the Open Air Museums .



1



3



2



4

1
Музеј историје и културе
особа оштећеног слуха
у Трондхејму је музеј
модерне историје са
фокусом на комуникацију
и интеракцију . Слика :
Пал Øдегард

2
Стари град у Тренделагу
фолк музеју. Слика : Дино
Макридис, Тренделаг

3
Традиционална
декорација на вратима
. Слика: Дино Макридис,
Тренделаг

4
Старе зграде често
ограничавају избор
прича музеја Слика: Дино
Макридис, Тренделаг

1
The Deaf Museum in
Trondheim is a modern
history museum with a
focus on communication
and interactivity. Photo:
Pål Ødegård, Trøndelag
Folkemuseum

2
The Old Town in Trøndelag
Folk Museum. Photo:Dino
Makridis, Trøndelag
Folkemuseum

3
Traditional decorations on a
door. Photo: Dino Makridis,
Trøndelag Folkemuseum

4
Old buildings could often
limit the choice of stories
told by the museums" Photo: Dino Makridis,
Trøndelag Folkemuseum

ДР ХАНА МЕЛЕМСЕТЕР

Музеји на отвореном – између традиције и промене

ДА ЛИ ТРАДИЦИОНАЛНИ МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ ИМАЈУ ПОТЕНЦИЈАЛ ДА СЕ ПРОМЕНЕ, ИЛИ ЈЕ ИСТОРИЈА СВЕ ШТО ЋЕ ОНИ ИКАДА ПОНУДИТИ?

Моја теза у овом раду јесте да се музеји на отвореном могу променити; потребно је само нешто више времена, за разлику од модерних и „тематских музеја“. Уколико би остали исти, не бисмо могли оправдати трошење јавних средстава за њихово одржавање у сврху туризма и лагодних породичних окупљања. Музеји на отвореном тада не би били професионални музеји (као што је то дефинисао ИКОМ¹), већ би наставили да постоје као забавни паркови или историјска места у приватном власништву на тржишту које се све више комерцијализује.

Једна од основних активности музеја јесте *учење*, формално или неформално. Музеји су институције учења. Заједно са званичним системом образовања, имају централну улогу у *формирању* грађана који би у својој заједници требало да буду активни чланови демократског друштва. Реализација ове улоге је одиграла кључну улогу у промени парадигме која се догодила у музејима широм света током претходних деценија². Промена се може сумирати на следећи начин: музеји више нису усредсређени на своје збирке, већ на људе. Колекције и изложбе, програми за публику и прикупљено научно знање морају бити усмерени ка добробити заједнице и појединца. Као резултат ове промене, музеји су постали отворенији и имају већу дозу демократије у свом приступу, како посетиоцима, тако и ономе што прикупљају и начину на који представљају своје збирке.

Дуже од једног века, музеји на отвореном у Скандинавији представљају важне институције у својим заједницама, у ери у којој је национално јединство и стварање заједничког идентитета постало важно. Кроз активности као што су прикупљање и очување културног наслеђа и као арене учења о уметности и култури на националном и локалном нивоу, они су чувари заједничких вредности у заједницама или онога што неки сматрају заједничким вредностима.

У 21. веку, национализам као политичка и теоријска парадигма нема исти положај. Данашњем друштву не одговара сценарио националне изградње, а статички, монокултурални музеји не дају оно што је заједници потребно. Асимилација у етничко и културно јединство више није циљ; оно што се жели постићи јесте прихватање различитости и укључивање културне разноликости. То је уједно и

1 ICOM code of ethics for museums (Paris: ICOM, 2006).

2 Stephen E.Weil: "From Being about something to Being for Somebody: The Ongoing Transformation of the America Museum" 1999.

задатак за све већи број музеја: желе да преузму одговорност према заједници и имају улогу у побољшању живота појединца и промовисања друштвених промена на макро нивоу³. Питање је како се то може урадити у оквирима традиционалног музеја на отвореном или народног музеја како га често називају у Скандинавији.

Сам појам *музеја на отвореном* има мирис нафталина. У јавним дискусијама, али и у приватним разговорима, може се осетити да се овај термин схвата као нешто што је застарело. У Скандинавији, барем, име асоцира на старе, статичке слике дрвених кућа; слике ружа и традиционалног плетења се аутоматски појаве пред нашим очима. Хоћемо ли због тога одустати од концепта музеја на отвореном? Да ли би они требало да промене свој назив у нешто „модерније“ и привлачније? Парк историје? Парк културе? Или да усвоје било које ново име које није оптерећено негативним асоцијацијама? Хоће ли ови музеји и тада, као Шекспирова ружа, „мирисати исто“?

МУЗЕЈ НА ОТВОРЕНОМ – ОД УКЉУЧИВАЊА ДО ИСКЉУЧИВАЊА

Шта је музеј на отвореном? Многи ће можда повезати његов концепт са еко-музејом или живим музејом. Осврћући се на историју, увидећемо да постоји велика сличност између њих – али и разлике и то због другачијих историјских и културних околности у којима су се они развили као институције. Као и код филозофије новијих еко-музеја, и музеји на отвореном су били део процеса демократизације у скандинавским друштвима. Музеј је културно добро које је припадало владајућим класама, образованим и моћним⁴. Како избором тема које су презентовали, тако и начином на који су то чинили – музеји су постојали због елита и говорили о њима. Сам појам и концепт *народног музеја* је настао у време великих културних, политичких и економских промена. Народни музеји су у почетку били друштвени актери у својим заједницама са више или мање јасним политичким циљевима. Фокус је тада био на демократизацији и укључивању – укључивању историје обичних људи у музеје, укључивање свих у заједнички национални/регионални/локални идентитет – и на употреби прошлости (знања, вештина, уметности и заната, технологије, итд) у корист садашњости⁵.

Више од сто година је прошло од тада, а музеји на отвореном (или народни музеји) стагнирају. Постало је тешко разликовати један музеј од другог. Сви они представљају уопштenu и далеку прошлост, свели су се на статичке и вештачки конструисане слике. „Народни музеји су постали интровертне и изоловане

3 See for example Richard Sandell, *Museums, Society, Inequality*, 1st ed. (Routledge, 2002). *New roles and missions of museums: INTERCOM 2006 symposium* (Taipei: ICOM - INTERCOM/Council for Cultural Affairs, Taiwan). Robert R. Janes, *Museums in a troubled world: renewal, irrelevance or collapse?* (London: Routledge, 2009).

4 Hanna Mellemsether, "Folkemuseum - vår tids museum for vår tids folk," in "En Smuk Fremtid". Trøndelag Folkemuseum Sverresborg 100 år, vol. 1, Museene i Sør-Trøndelags skriftserie (Trondheim: Tapir akademisk forl.), 179-194.

5 Hanna Mellemsether, "Folkemuseum - vår tids museum for vår tids folk," in "En Smuk Fremtid". Trøndelag Folkemuseum Sverresborg 100 år, vol. 1, Museene i Sør-Trøndelags skriftserie (Trondheim: Tapir akademisk forl.), 179-194.

институције, без значаја за време у коме постоје“, написао је норвешки музеолог Јеструм⁶. Током шездесетих и седамдесетих година двадесетог века у којима је дошло до радикализације и демократизације на универзитетима, у време свеprisутних друштвено-културних промена у богатијем, западном свету, музеји на отвореном су наставили да постоје као да се ништа није догодило. Почетак глобализације и еколошки покрет се нису материјализовали у музејима на отвореном. Ни промена у друштвеној историји, положај радника и жена, нити друштвена истраживања – ништа од овога није пореметило музеје. Уместо тога, формиран су концептуални музеји: музеји радника, индустријски музеји, музеј имиграције и музеј жена; такође, покрет еко-музеја је започет у овом контексту⁷.

Свевише музејана отвореном постоји само за оне са „посебним интересовањима“. Циљ је био приказати становницима и туристима регионални идентитет (или шта би он требало да буде), колико је драгоцен стару култура и њихов културни израз и колико су људи били вредни, скромни, иновативни и креативни. У прошлости. Уз позитивистичко и линеарно разумевање историје, напредак и раст нације су приказивани живим сликама, поставкама ентеријера и изложбама. Музеји на отвореном су постали интровертни и статични, борили су се да управљају великим збиркама и нису успели да пронађу друштвени значај за време у којем постоје. Старе дрвене куће и чиније са исцртаним ружама оптерећивале су раднике музеја и ограничавале њихов рад сталним тражењем неге и простора.

МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ И ЕКО-МУЗЕЈИ

Еко-музеји се појављују као одговор на покрет очувања животне средине шездесетих година двадесетог века. То је концепт који је веома тешко дефинисати – и заиста јесте, јер је термин везан за место, идентитет и локално оснаживање.⁸

Еко-музеји немају исто значење и позицију у Скандинавији као, на пример, у Кини или Мексику. У Скандинавији, народни музеј у 19. веку имао је сличну друштвену функцију као и еко-музеј, али ова два музеја су настала у различитим историјским околностима и заједнице којима служе се разликују.

Еко-музеји у Скандинавији имају неколико одлика које се уклапају у дефиницију ИКОМ-а: музеј, „сакупља, чува, истражује, саопштава и излаже експонате материјалне и нематеријалне баштине човечанства“. Они споља изгледају више као „историјска друштва“, али су понекад повезани са већим, професионалним музејима. У Кини, еко-музеји су везани за „место, наслеђе и културу“ једне етничке групе, фокусирају се на територију на којој та група живи и на прикупљање антрополошких информација

6 John Åge Gjestrum, "Fra folkemuseum til økomuseum," *Nordisk Museologi* 2001, no. 1-2.

7 Davis, Peter, "Places, 'cultural touchstones' and the ecomuseum," in *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, 1st ed. (Routledge, 2004).

8 Davis, Peter, "Places, 'cultural touchstones' and the ecomuseum," in *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, 1st ed. (Routledge, 2004).

како би помогли њен одрживи развој. За пример се може узети еко-музеј Саго, који чува и прикупља експонате који говоре о начину живота, производњи, вери, као и старе баладе из области Миао⁹. Локално становништво – етничка група – заједнички води рачуна о музеју и њихов рад је део процеса колективног идентитета. Стога је јасно да су еко-музеји активистичке организације.

У Мексику, појава еко-музеја представљала је побуну против званичне културне политике која је подржавала ископавање наслеђа локалног становништва и одношење експоната са места којима су припадали у националне центре и градове. У оба примера, ради се о оснаживању локалног становништва – прошлост на коју су поносни треба да буде сачувана и искоришћена.¹⁰

Насупрот томе, музеји на отвореном често измештају материјално наслеђе из свог оригиналног контекста и чувају га у професионалним музејским институцијама, где га представљају јавности и локалном становништву уз стручно тумачење запослених у музеју. У старим музејима на отвореном постоје велике збирке са много грађевина које су прикупљене током једног века или чак у дужем временском периоду. Ипак, још увек постоје сличности између предања везаних за покрет екомузеја и аргумената који оправдавају постојање музеја на отвореном у Скандинавији.

Нордијски музеј у Стокхолму (Шведска) започео је са радом 1873. године као Завичајна збирка скандинавских етнографских предмета прикупљених из Шведске и Норвешке. Убрзо је Артур Хазелијус отворио Скансен – музеј на отвореном са објектима културног наслеђа из целе Шведске. Образовање људи ниже класе, укључивање обичних људи у историју земље и „шведски идентитет“ су били главни циљеви Артура Хазелијуса.¹¹ Ово је довело до премештања националне баштине из Норвешке у Шведску. Како би се супротставио овом „одливу културе“, Норвешки народни музеј у Ослу почео је да прикупља сопствене објекте по селима у Норвешкој. У исто време, национални културни артефакти су постали ствар престижа и били су веома тражени у градовима од стране буржоазије. Објекти културног наслеђа су почели да се комерцијализују. Ово је заузврат довело до успостављања регионалних народних музеја у Норвешкој са циљем да се наслеђе задржи у регионима где је припадало. Регионални народни музеји у Согну, Трондхејму и Лилхаммеру су основани из потребе да се супротставе премештању „регионалне културе“ у Осло. На крају су се локални музеји у малим градовима и селима противили премештању објеката из локалних у регионалне музеје. Музеји малих општина и заједница, често са седиштем у историјској згради или локацији културне баштине *in situ*, отворени су на многим локацијама. Најчешће су их водили волонтери из локалне заједнице. Из овога се види велика сличност са еко-музејима.

9 Davis, Peter, "Ecomuseums and sustainability in Italy, Japan and China: Concept adaptation through implementation" in Simon J. Knell, Suzanne MacLeod, and Sheila Watson, *Museum Revolutions: How Museums Change and Are Changed*, 1st ed. (Routledge, 2007).

10 Mario Prado Alcivia, "A Broken Promise: Zachila Site Museum," *ICOM News*, no. 3 (2005).

11 Sten Rentzhog, *Friluftsmuseerna: en skandinavisk idé erövrar världen* (Stockholm: Carlsson, 2007), s. 28-29.

НОВИ ЗНАЧАЈ МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ

Без обзира на то да ли себе називају еко-музејима, народним музејима, музејима на отвореном или музејима локалне заједнице, сви они се суочавају са сличним проблемом: фокусирани су на локалне монокултуре, везани су за одређени простор и настоје да створе заједнички идентитет, који је имплицитно или експлицитно фокус музеја на отвореном, излажући се на тај начин ризику да постану искључиви. Тако они имају разумевања за једну групу која *припада* у односу на друге које не припадају одређеној територији, простору, култури или прошлости. Какав идентитет желимо да ојачамо или изградимо? Заједничко власништво које је карактеристика многих еко-музеја не гарантује једнаку заступљеност у њима. У свим друштвима увек постоји неко ко заступа друге, коме је дата / или је пружио могућност да тумачи културно значење – било да је то верска или политичка моћ. Погрешно тумачење је стога ризик чак и за еко-музеје – као и за традиционалне народне музеје.

За неке појам „модеран“ означава широку примену најновијих и скуких комуникационих технологија док некима то значи да изложени објекти и предмети нису „старомодни“. Ако је то оно што је потребно да би се промениле негативне конотације у вези са термином музеј на отвореном или народни музеј, онда се боримо без шанси да победимо у тој бици. Све док су тако старе зграде и објекти наша највећа одговорност, а велике и бројне изложбе организоване скромним буџетом и ограниченим ресурсима, овакви музеји се не могу модернизовати. Срећом, технологија и скупе инсталације не дефинишу модерни музеј. Модерни музеји – музеји на отвореном, као и сви остали музеји – треба да су актуелни и релевантни својим корисницима, они стварају квалитетне програме за најширу публику. Они представљају арене целоживотног учења, јесу саставни део нашег свакодневног живота, имају улогу у одржавању и развоју демократског друштва и доприносе бољем животу свих нас.

Промене се већ догађају, али је музеје на отвореном са великим збиркама и бројним старинским зградама тешко променити – много теже него новије музеје са тематским изложбама. Ширина и старост свега што је у њима поставља ограничења у очекивању, како код публике о томе са чим ће се суочити када их посете, тако и (имплицитно или експлицитно) за унутрашњи развој музеја. У релативно великом музеју на отвореном, Народном музеју Тренделаг у Трондхејму, последњих неколико година ради се на образовним пројектима који су усмерени против сексуалног злостављања, пружају помоћ жртвама рата, а ту је и нови Музеј историје и културе особа оштећеног слуха. Међутим, ово су углавном пројекти који се одвијају изван музеја или су то краткорочни програми који нису повезани са старим грађевинама, збиркама или музејима на отвореном као целинама.

Многи музеји на отвореном су се определили за *живу историју* као начин да заинтересују публику. У њима посетиоци путују „у прошлост“ уз помоћ добрих глумаца. Иако је ово занимљив и забаван начин да се представи прошлост, то је само једна од многих активности које музеји реализују. Ако би се сви музеји на отвореном развијали на исти начин, користећи исте методе и нудећи исте програме, постојала би опасност да би завршили као скупе, али „аутентичне“ позоришне бине за туризам и бизнис. То је један од погледа на будућност музеја на отвореном: „Можда ће музеји на отвореном остати сиромашни и напуштени, и почети полако да тону у земљу. Претвориће се у спектакуларне рушевине, фасцинантне трагове изгубљене прошлости. Измишљена историја“, тако Никлас Ингмаршон провокативно пише у својој рецензији књиге Стена Ренцхога о историји музеја на отвореном¹².

Иако сам сагласна са многим критичарима музеја на отвореном да су то статична и романтична места за публику са посебним интересовањима, нисам сагласна да ће, или да би требало да полако замру као културне институције. Као музејски радник, историчар и као члан своје заједнице, верујем да у музејима постоји потенцијал за прави дијалог, за развој музеја као арена о чијем се значењу расправља, дебатује и које се спори. Музеја у којима се расправља о предрасудама и где се мењају ставови¹³. Један од начина да се то уради јесте да се заустави потрага за коренима и локалним идентитетом. Музеји треба да размотре могућност покрета и укључивања у прошлост. Они би морали да представљају прошлост на начин који ангажује људе и комуницира са заједницом, због које и постоје и којој треба да служе.

МОРАМО ДА ПИТАМО ЗА КОГА МУЗЕЈИ ПОСТОЈЕ У НАШЕМ ВРЕМЕНУ

Музеј не постоји због људи који су ту запослени, нити због збирки, едукатора или бизниса – чак ни за политичаре који воде културу. Ова наизглед очигледна чињеница би могла подстаћи на размишљање музејске раднике који мисле да је очување и каталогизација збирки крајњи резултат музејског рада. Међутим, музеј мора пронаћи свој легитимитет у улози *заштитника знања*, објеката, интелектуалне и материјалне историје, и то у *име друштва*¹⁴. Музеји морају управљати овом заштитом како би извршили утицај на друштвени развој у *правцу доброг друштва*. Морамо веровати да смо у стању да утичемо на ставове

12 Niklas Ingmarsson, "Recensionier," *RIG: Föreningen för svensk kulturhistoria tidskrift* 3 (2008).

13 Richard Sandell, *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*, 1st ed. (Routledge, 2006).

14 Robert R. Janes, *Museums in a troubled world: renewal, irrelevance or collapse?* (Routledge, 2009).

и поступке нашег времена кроз заштиту прошлости¹⁵. То је оно што су оснивачи најранијих музеја на отвореном имали за циљ: они су веровали у промене, образовање, оснаживање нових група у друштву – у њихово време то је била интеграција нижих класа у историју нације. Наше савремено друштво се састоји од појединаца различитих културних идентитета који морају да пронађу своје место у наративу који је релевантан и важан у њиховим животима – морају „пронаћи себе у историји“, а историја им мора дати могућност да разумеју прошлост и изграде будућност. Ово може оправдати постојање великих музеја на отвореном – пасивне колекције могу оживети, што ће им омогућити трајање и изван збирки. Све више људи који посећују музеје живи у урбаним срединама. Део нашег друштва који се сећа времена када су куће грађене од дрвених греда, без електричне енергије и пре него што су постојали аутомобили постаје све мањи – музеји сећања ће морати да се баве новом публиком која има друге успомене. За музеје на отвореном старе 100 година ово представља велики изазов. Наше друштво није хомогено. Ми не делимо заједничку културу у оној мери као што је то било пре 100 година, када су информације о политици и култури долазиле из локалних и регионалних извора и када је комуникација између људи из далеких градова и земаља била спора и скупа. Да бисмо остварили дијалог са нашим заједницама морамо знати какве су оне. Морамо утврдити шта је важно у свакодневном животу, ко чини „заједницу“ и какав је њихов вредносни систем.

Живимо у сложенем и неизвесном свету пуном избора. Медији, оглашавање, владавина информација, истраживачи, лична искуства људи, декларација и друштвени медији – сви они доприносе различитим тумачењима и дају препоруке за ставове и поступке. Музеји су институције од поверења са великим потенцијалом за целоживотно учење. Ако ће збирка предмета културне баштине, било у облику зграда и објеката, или успомена, митова или знања из прошлости, имати сврху и смисао у животу људи нашег времена, онда она мора бити садржана у причи која ће бити испричана што је више могуће пута, и то у дијалогу, а не у форми елитистичког монолога. Усуђујући се да се одвојимо од „материјалног одређивања“ збирки, можемо створити нешто ново чак и у музеју на отвореном. Истовремено, материјални предмети визуелизују теоријско знање на веома добар начин – они га трансформишу у свакодневне поступке.

Од свих тема које окупирају људе у данашњем друштву, проблем заштите животне средине и климатско питање јесу можда и најважнији. Ова питања и фокусирање на животну средину неће нестати у блиској будућности, а у борби за и против, сумњи и веровања везаних за климатске промене, дискусије и акциони планови ће захтевати нашу (индивидуалну као и политичку) пажњу још дуго времена. Уколико музеји схвате своју дужност према друштву озбиљно, као што

15 Cameron, Fiona, "Moral lessons and reforming agendas: history museums, science museums, contentious topics and contemporary societies," in *Museum revolutions: How museums change and are change*, ed. Simon J. Knell, Suzanne MacLeod, and Sheila Watson (Routledge, 2007), 330-343.

би требало – то су питања где они могу преузети активну улогу: да ли треба да се боримо против емисије штетних гасова и проблема животне средине дајући допринос да се то промени или да останемо доследни традицији и да се претварамо да је све у реду надајући се да ће технологија решити све проблеме?

УЧЕЊЕ О ЖИВОТНОЈ СРЕДИНИ У МУЗЕЈИМА НА ОТВОРЕНОМ

Учење о животној средини је стварање везе између материјалних ствари, науке, политичких циљева, колективних и индивидуалних вредности и њихових свакодневних образаца деловања. Ако желимо да постигнемо одрживи развој, мере морају бити укорењене у *свакодневном животу и свакодневним искуствима*. Не постоји недостатак знања о загађењу и климатским променама у нашем друштву. Количина информација је толико велика да проблем изгледа нерешив или невезан за нашу праксу. Наш задатак мора бити да подстакнемо акцију засновану на знању, укључивању и дијалогу. Да разбијемо теорије и глобалне проблеме на локално, конкретно и корисно. Посета музеју чије су зграде, ентеријери и изложбе засновани на историји животне средине приказује музеј као важну ствар у њиховом животу, било да су стари или млади, домаће становништво или туристи, било да долазе из урбане или руралне средине.

Историја животне средине подстиче разумевање окружења и природе као више од пуког физичког постојања у позадини људских активности. Историја животне средине је прича о људској експлоатацији природног света око нас. Реч је о утицају пољопривреде и сточарства на земљу и пејзаж, експлоатацији дрвећа, настајању шума и промени климе. Такође, ради се о последицама које су проузроковане рударством и изградњом транспортних путева, урбанизацијом и индустријализацијом природе. Приступ учењу кроз питања животне средине у музеју нам даје много могућности да испричамо вишеслојне приче и много различитих начина да остваримо дијалог са нашим корисницима.

Музеји на отвореном имају прилику да искористе своје збирке и зграде за визуелизацију на различите начине, прикажу материјални утицај историје животне средине и повежу прошлост са садашњошћу. На пример, вода: постављање водоводних цеви у граду и изградња затвореног водовода очигледно је прича о технологији. Затим следи утицај текуће воде на ставове и понашање људи: она је променила начин на који се граде куће, променила наш став према изворима и потрошњи воде, дошло је до промена у привредном систему кроз наплату воде у различитим временима и промене у односу према хигијени што је затим довело до промене у здрављу људи.

Еколошки отисак је мера људске потражње екосистема Земље. Она упоређује захтеве становништва и капацитет планете да се регенерише. Представља

количину биолошки продуктивне земље и морског подручја које је потребно за регенерацију ресурса које људска популација потроши и које је потребно да се апсорбује и онеспособи произведени отпад. Од раних 60-их година 20. века до данас, наш глобални еколошки отисак се више него удвостручио. Још 2006. године, укупни еколошки отисак човечанства је процењен на 1,4 планете Земље – другим речима, човечанство користи еколошке ресурсе 1,4 пута брже него што их Земља може обновити. Ми, дакле, трошимо свој капитал, а не само камату. Музеји би требало да желе да буду део решења, а не проблема. Коришћење еколошког отиска у музеју на отвореном може бити начин да се покаже како је локално део глобалног приказујући потрошњу у различитим периодима, типове кућа и мале индустрије, па чак и упоређивањем са нашим начином живота, овде и сада.

У већини музеја на отвореном постоји широк спектар објеката, кућа и малих индустрија који пружају могућност да се исприча прича о класним, родним и етничким групама кроз дуг временски период. Деца имају изузетно развијену еколошку свест; њихово интересовање се може развити путем „учења кроз рад“: рециклажа, сортирање отпада, игра и креативни задаци у вези са поновним коришћењем употребљених ствари. Када их виде и испробају схватају да старе технологије и знања могу бити једнако добри као и модерне технологије када је у питању заштита животне средине. Такође смо постали свесни да „добри стари дани“ нису били тако ружичасти, хармонични и „пријатељски настројени према природи“ као би се поверовало: нова технологија помаже да се смањи отпад и загађење и побољша живот људима.

Друштвене групе и невладине организације јесу природни партнери у овој врсти посла. Чак и релативно мали музеј може да изгради добар однос са друштвеним групама позивајући људе изван музеја да учествују у активностима. Кустос музеја не поседује све потребно знање, а већина институција нема довољно особља да покрије све области које су неопходне да би музеј био релевантан. Музејима је потребна заједница баш колико су и они потребан њој.

ЗАКЉУЧАК

Сви музеји морају пронаћи начин да постану релевантни за своје кориснике. Музеји на отвореном имају, по мом мишљењу, најбољи могући алат да направе промену у овом правцу: збирке и зграде су већ повезане са местом, а музеј се мора повезати са садашњом локалном заједницом нудећи ангажман и смислене активности у које ће је укључити.

HANNA MELLEMSETH, PH.D

Open air museums – between tradition and change

DOES THE TRADITIONAL OPEN AIR MUSEUM HAVE POTENTIAL FOR CHANGE, OR IS TRADITIONAL ALL THEY ARE EVER GOING TO BE?

My argument in this article is that open air museums can change; it just takes longer than in more modern museums and 'theme museums'. If they do not change, the public spending on maintaining the open air museums for the purpose of tourism and cosy family gatherings, can no longer be justified. Open air museums will not then be professional museums (as defined by ICOM¹) but may continue as privately sponsored theme parks and history lands in the more commercial market.

One of the core activities for museums are *learning*, either formal or informal. Museums are institutions of learning. Together with the formal educational system, they have a central role in *forming* the citizens in their community to be active members in a democratic society. The realisation of this has played a vital role in the paradigm shift one has seen in museums all over the world the latest decades.² The change can be summed up as a turn away from being collection centred to human centred. The collections and exhibitions, audience programmes and collected scientific knowledge must be directed towards being for the good of the community and the good of the individual. As a result of this shift, museums have become more open and more democratic in their approach both to the audiences and to what they collect and how they present the collections.

In Scandinavia, Open Air Museums have been important institutions in their communities for more than a century, in an era where national unity and the creation of a shared identity was important. Through activities such as collection and preservation of cultural heritage, and as learning arenas for arts and culture on national and local level, they have been the keepers of shared values in communities, or what someone wanted to be the shared values.

In the 21st century, nationalism as a political and theoretical paradigm does not have the same standing. Today's society does not fit this scenario of national building, and static, monocultural museums do not provide what the community need. Assimilation into an ethnic and cultural unity is no longer a goal, but acceptance of differences and inclusion of a cultural multitude are what the society strive to achieve. This is also the goal for more and more museums: They want to take up our responsibility to the community and have a role in improving individuals' lives, and promoting social change at

¹ ICOM code of ethics for museums (Paris: ICOM, 2006).

² Stephen E.Weil: "From Being about something to Being for Somebody: The Ongoing Transformation of the America Museum" 1999

the macro level.³ The question is how this can be done within the confines of the traditional Open Air Museum – or Folk Museum as it is often called Scandinavia.

The mere concept of *Open Air Museum* has a scent of mothballs to it. Both in public and private discussions, one can sense an understanding of the term as something outdated. In Scandinavia at least, the name evokes old-fashioned and static images of timber houses; rose painting and traditional knitting appear automatically before our inner eye. Should we therefore abandon the concept of Open Air Museums? Should they change their names to something more “post-modern” and immediately catchy? History Park? Cultural Park? Or adopt any new name that is not encumbered with the negative associations. Will this kind of museums then still, as Shakespeare’s rose, “smell the same”?

OPEN AIR MUSEUM- FROM INCLUSION TO EXCLUSION

What is an Open Air Museum? Many will perhaps associate the concept with Eco-museums, or Living Museums. Looking back at history, there are strong resemblance between them – but also differences due to different historic and cultural contexts in which they developed as institutions. As with the more recent Eco-museum philosophy, the Open Air museums were part of a democratization process in the Scandinavian societies. Museums used to *belong* culturally to the ruling classes, the educated and powerful.⁴ Both with the selection of topics they choose to re-present and the way they did it – it was for, by and about – the elites. The term and concept *Folk Museum* was created in a time of great cultural, political and economic changes. Folk Museums were in their beginning social actors in their communities with a more or less clear political purpose. Focus then were on democratization and inclusion: Inclusion of ordinary people’s history in the museums, inclusion of everybody in a common national/regional/local identity and on utilizing the past (knowledge, skills, arts and craft, technology etc) to the benefit of the present.⁵

In the more than 100 years that has passed since then, Open air museums (or Folk Museums) became stagnant. It became hard to distinguish one museum from the other. They all presented a generalized and remote past, as a static and constructed artificial image. “Folk museums became introverted and isolated institutions, with no relevance for the time they exist in,” the Norwegian museologist Gjestrum wrote.⁶ During 1960 - and 70s which were characterized by radicalization and democratization in the universities, and with pervasive socio-cultural changes in a wealthier western world, the Open

3 See for example Richard Sandell, *Museums, Society, Inequality*, 1st ed. (Routledge, 2002). New roles and missions of museums: *INTERCOM 2006 symposium (Taipei: ICOM - INTERCOM/Council for Cultural Affairs, Taiwan)*. Robert R. Janes, *Museums in a troubled world: renewal, irrelevance or collapse?* (London: Routledge, 2009).

4 Hanna Mellemsether, “Folkemuseum - vår tids museum for vår tids folk,” in “*En Smuk Fremtid*”, *Trøndelag Folkemuseum Sverresborg 100 år*, vol. 1, Museene i Sør-Trøndelags skriftserie (Trondheim: Tapir akademisk forl.), 179-194.

5 Hanna Mellemsether, “Folkemuseum - vår tids museum for vår tids folk,” in “*En Smuk Fremtid*”, *Trøndelag Folkemuseum Sverresborg 100 år*, vol. 1, Museene i Sør-Trøndelags skriftserie (Trondheim: Tapir akademisk forl.), 179-194.

6 John Åge Gjestrum, “Fra folkemuseum til økomuseum,” *Nordisk Museologi* 2001, no. 1-2.

Air Museums continued as if nothing had happened. The onset of globalization, the environmental movement, did not materialized itself in the Open Air Museums. Neither did the shift towards social history, workers' and women's perspectives in social research in general, seem to upset the museums. Instead, concept museums were formed; workers museums, industrial museums, museum of immigration and women's museum, and the Eco-museum movement also started in this context.⁷

More and more Open Air Museums became something for the 'special interested' only. The aim was to show the residents and tourists what and who the regional identities are (or should be), how valuable the old culture and its cultural expressions are, and how laborious, frugal, innovative, creative the people were. In the old days. With a positivistic and linear understanding of history, the progress of modernity and the nation's growth were told in tableaux, interiors and exhibitions. Open Air Museums had become introverted and static, they struggled to manage large collections and failed to find there relevance for the society they exist in. The old wooden houses and the rose painted bowls, burdened the museum workers' shoulders, and limited their work with their constant demand for care and space.

OPEN AIR MUSEUMS AND ECOMUSEUMS

Ecomuseums emerges as a response to the environmentalism in the 1960's. It is a very difficult concept to define – and rightly so as the term is connected to place, identity and local empowerment.⁸

Ecomuseums does not have the same meaning and position in Scandinavia, as for example in China or Mexico. In Scandinavia the Folk Museum movement in the 19th century served a similar function it's society as the Ecomuseum, but the two are formed in different historical contexts and the communities they serve are different.

Ecomuseums in Scandinavia have few of the markers that defines a museum according to the ICOM definition: museums "acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity". They appear more like "historical societies", outside, but sometimes connected to a larger, professional museum. In China, Ecomuseums are about "place, heritage and culture" of an ethnic group, and focuses on a territory where this group lives, and on collecting anthropological information about this group in order to help the group to a sustainable development. An example here is the Sago Ecomuseum, which preserves and collects the Miao lifestyle, production, religion and old ballads.⁹ The local people – the ethnic group – own the

7 Davis, Peter, "Places, 'cultural touchstones' and the ecomuseum," in *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, 1st ed. (Routledge, 2004).

8 Davis, Peter, "Places, 'cultural touchstones' and the ecomuseum," in *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*, 1st ed. (Routledge, 2004).

9 Davis, Peter, "Ecomuseums and sustainability in Italy, Japan and China: Concept adaptation through implementation" in Simon J. Knell, Suzanne MacLeod, and Sheila Watson, *Museum Revolutions: How Museums Change and Are Changed*, 1st ed. (Routledge, 2007).

Ecomuseums as a collective, and their work is part of a collective identity process. The Ecomuseums therefor are clearly an activist organization.

In Mexico, Ecomuseums started as a rebellion against the archaeologists and official cultural politics that unearthed the heritage of the local people and removed artefacts from the territory it belonged to – to national centers and cities. In both examples, it is about empowering the local people by preserving/utilizing a common proud past.¹⁰

Open air museums by contrast, often removed tangible heritage from the original context and keep it in a professional museum institutions, re-presented it to the public, the local people, in the museum professional's interpretation. In old Open Air Museums, there will be large collections and many buildings – accumulated thorough a century or more. Still there are similarities between the discourse connected to the Ecomuseum movement and the arguments justifying the Open Air Museums in Scandinavia.

Nordiska Museet in Stockholm, Sweden, which started in 1873 as The Scandinavian Ethnographic collection, collected heritage objects from both Sweden and Norway. Soon after, Artur Hazelius opened Skansen – an Open Air Museums with cultural heritage objects from all over Sweden. The education of people from the lower classes, inclusion of ordinary people into the nation's history and in the "Swedish identity", were main goals for Artur Hazelius.¹¹ This lead to the removal of national heritage from Norway to Sweden and to counteract this "culture drain", Norsk Folkemuseum in Oslo, Norway, started its own collecting process in the countryside in Norway. At the same time, country cultural artefacts became interior fashion and much sought after amongst the bourgeoisies in the cities. Heritage objects became commercialized. This in turn, led to the establishment of regional folk museums in Norway – to keep the heritage in the regions where it belonged. Regional folk museums in Sogn, Trondheim and Lillehammer were established in opposition to the removal of "regional culture" to Oslo. In the end, local museums in small town and villages opposed the removal from the local to the regional museums. Small municipal or communal museums, often based in a historic building or cultural heritage *site in situ* were established many places. These were often run by volunteers based in the local community. Much like the modern Ecomuseum.

NEW RELEVANCE FOR OPEN AIR MUSEUMS.

Whether they call themselves Ecomuseums, Folk Museums, Open Air Museums or community museums, they face the same dilemma: The focus on local monoculture, the connection to a defined territory or space and the effort to create a common identity that has been the implicit or explicit focus for Open Air Museums, also make them vulnerable to being exclusive. Thus they perpetuate an understanding of one group's

10 Mario Prado Alcivia, "A Broken Promise: Zachila Site Museum," *ICOM News*, no. 3 (2005)

11 Sten Rentzhog, *Friluftsmuseerna: en skandinavisk idé erövrar världen* (Stockholm: Carlsson, 2007), s. 28-29.

belonging versus other groups who do not belong in the territory, the space, the culture or the past. What kind of identity do we want to strengthen or build? The joint ownership that is a feature of many Ecomuseums, does not guarantee an even representation in the museum. In all societies there are always someone who represent others, who are given/or have taken the power to interpret cultural meaning – being religious or political power. Misrepresentation is therefore a risk even for Ecomuseums – as well as in the traditional Folk museums.

To some ‘modern’ to mean widespread use of the latest and expensive in communication technology, and to some it means that the exhibition objects, artefacts, are not ‘old fashioned’. If that is what it takes to change the negative connotations to the term Open Air Museum or Folk Museum, they are fighting a losing battle. With really old buildings and objects as their main area of responsibility, and with large and numerous exhibitions on very tight budgets limited resources, such museums cannot jump on the latest in. Fortunately, technology and expensive installations, does not define modern museums. Modern Museums – Open Air Museums as all other museums - are museums that are topical and relevant to its users, and developing quality programmes for an ever wider audience. They that are arenas for lifelong learning with implication for our daily life, they play a part in maintaining and developing a democratic society, that contributes towards a better society for all.

The changes are already happening, but old Open Air Museums with large collections and many vintage buildings are hard to change – much harder than the more modern theme museums and exhibitions. The largeness and the oldness of it all, puts constraints on both the public’s expectation of what they will face when they visit, and it also limits (implicitly or explicitly) the museum’s internal development. In a relatively large Open Air Museum, Trøndelag Folk Museum in Trondheim, they have in recent years worked with educational projects against sexual abuse, victims of war, and a new museum of Deaf history & culture. But this has mainly been either projects that take place outside the museum, or short term programs with no link to the vintage buildings, collections or to the open-air museum as a whole.

Many Open Air Museums have opted for *living history* as a way to make themselves interesting to the audience, were the visitors are transported “back in time” by good actors. While this is an interesting and fun way to present the past, it is just one of many activities for the museums. If all Open Air Museums develop in the same way, using the same methods and offering the same programmes, there is a danger that we end up as expensive but “authentic” theatre sets for tourism and businesses. That is a dim view of the future of Open Air Museums: “Perhaps the open-air museums will be left destitute and abandoned, and slowly sinks down into the soil. Turned into spectacular ruins, fascinating traces of a lost past. An invented history, as Niklas Ingmarssons provocatively writes in his review of Sten Rentzhogs book on the history of Open Air Museums.¹²

12 Niklas Ingmarsson, “Recensioner,” RIG: Föreningen för svensk kulturhistoria tidsskrift 3 (2008).

Whereas I agree with much of the critic of the Open Air Museums as static and romantic places for especially interested public, I do not agree that they will, or should, die a slow death as cultural institutions. As a museum worker, as a historian and as a member of my community, I believe there are potential in museums for real dialogue, for developing even these museums as arenas where meaning is constructed, debated, contested. Where prejudices are put under debate and where attitudes are changed.¹³ One way of doing it is to stop digging for roots and a quest for local identity. Museums should look at the possibility for movement and inclusiveness in the past. They must re-present the past in a way that engage and communicates with the community, which they exist to serve.

WE HAVE TO ASK FOR WHOM THE MUSEUMS EXISTS IN OUR TIME.

A museum is not for museum employees, for the collections, for the educators or the businesses – not even for the culture politicians. This seemingly obvious fact could be a provoking thought for museum workers who think that the preservation catalogisation of the collection is the end result of museum work. However, the museum's legitimisation must be found in its role as *stewards of knowledge*, objects, intellectual and material history, on *the society's behalf*.¹⁴ Museums must manage this stewardship, in order to affect social development in the *direction of a good society*. We must believe that we can influence the attitudes and actions at the time, through our stewardship of the past.¹⁵ That was what the founders of the earliest Open Air museums aimed at: They believed in change, education, empowerment of new groups in the society – in their time it was integration of the lower classes into the history of the nation. Our contemporary society consists of individuals with different cultural identities, who need to find their place in a narrative that is relevant and important in their lives - they must "find themselves in history", and history must give them a possibility to understand the past and form the future. This can justify keeping large Open Air Museums, and the passive collections can come to life, which also gives them an existence outside of stores.

More and more people who visit the museum live in urban areas. The part of our society that remembers a time where houses were built from round timber, before electricity, before cars are getting smaller – the memory-work in museums will have to address new publics with new memories. For 100 years old Open Air Museums this is a huge challenge. Our society is not a homogenous one. We do not share a common culture in

13 Richard Sandell, *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*, 1st ed. (Routledge, 2006).

14 Robert R. Janes, *Museums in a troubled world: renewal, irrelevance or collapse?* (Routledge, 2009)

15 Cameron, Fiona, "Moral lessons and reforming agendas: history museums, science museums, contentious topics and contemporary societies," in *Museum revolutions: How museums change and are changed*, ed. Simon J. Knell, Suzanne MacLeod, and Sheila Watson (Routledge, 2007), 330-343.

the same degree as we did 100 years ago, when information about politics and culture came from local or regional sources, when long distant communication between people cities and countries were slow and expensive. In order to be in dialogue with our communities – we need to know who they are. Identify what is important in their everyday life, who is ‘the community’ and what are important in their lives.

We live in a complex and uncertain world full of choices. Media, advertising, government information, researchers, people’s own experiences, declaration, and social media - all contribute to different interpretations and recommendations for attitudes and actions. Museums are trustworthy learning institutions with great potential for lifelong learning. If the collection of cultural heritage, whether in the form of buildings and collections, or as memories, myths and knowhow from the past, are going to have a purpose and meaning in the lives of people in our time, it must be as part of a story that communicate to as many as possible – in the dialogue rather than the elitist monologue. By daring to detach ourselves from the “material determinism” of the collections, we can create something new even in an Open Air Museum. Simultaneously, the material objects visualize the more theoretical knowledge in a very good way – transforming knowledge into everyday action.

Of all the topics and issues that occupy people in today’s society are environmental and climate issue one of the most important. These issues and focuses on the environment will not disappear within the nearest future, the struggle for and against, doubts and beliefs related to climate change, discussions and action plans will require our (individual as well as political) attention for a long time to come. If museums take their duties towards society seriously, as we are supposed to - this is one of the issues where museums can take an active position: should we be fighting greenhouse gas emissions and environmental problems by contributing to change, or should we be traditional and pretend that nothing is wrong and hope that the technology solves all problems?

ENVIRONMENTAL LEARNING IN OPEN-AIR MUSEUMS

Environmental Learning is about creating connections between material realities out there, science, political goals, collective and individual values and their everyday patterns of action. If we are to achieve sustainable development, measures must be rooted in *everyday life and everyday experiences*. There is no lack of knowledge about pollution and climate change in our society. The amount of information is so huge and the problem seems unsolvable or unrelated to our practise. Our task must be to encourage action based on knowledge, inclusion and dialogue. To break down theories and global problems to something local, concrete and useful. A visit to a museum whose buildings, interiors and exhibitions are based on environmental history would show the

museum as relevant in their own life, whether they are old or young, local or tourists, urban or rural.

Environment history encourages understanding of the environment and nature as more than just the physical background of human activities. Environmental history is the story of human exploitation of the natural world around us. It is about the influence of agriculture and animal husbandry on soil and landscape, the exploitation of forests, deforestation and climate. It is also about the environmental impact of mining and transport routes, urbanization and industrialization. The environmental approach to learning in museum gives us many possible, multilayered stories to tell, and many different ways of creating dialogue with our users.

Open Air Museums have the opportunity to take advantage of the collections and buildings to visualize in different ways, the material effect of environmental history and connecting the past with the present. For example, water: On the obvious side, the development of water pipes in the city, and indoor plumbing, is a story about technology. Then follows the impact running water had on human attitudes and behavior: It changed the way houses are built, change our attitude to water sources and water consumption, there were changes in the economic system through the pricing of water at different times and a change in attitude to hygiene and subsequent health changes.

Ecological Footprints is a measure of human demand on the Earth's ecosystems. It compares human demand with the planet's capacity to regenerate. It represents the amount of biologically productive land and sea area needed to regenerate the resources a human population consumes and to absorb and render harmless the corresponding waste. Since the early 1960's, our global ecological footprint has more than doubled. Already in 2006, humanity's total ecological footprint was estimated at 1.4 planet Earths - in other words, humanity uses ecological resources 1.4 times as fast as Earth can renew. We are spending our capital – not only the interests. Museums should want to be part of the solution, not the problem. Using Ecological footprints in an Open Air Museum can be a way to show how the local is part of the global by showing the consumption in the different periods, type of houses and small industries, and even compare it to our way of life, here and now.

In most Open Air Museums, there are a wide range of buildings, homes and small industries, with the possibility of telling the story of class, gender and ethnic groups, through a wide span in time. Children are extremely environmentally conscious; this interest can be developed through "learning by doing" elements: Recycling, waste sorting, play, and creative tasks in relation to re-use. By seeing and trying they might find that old technologies and knowledge may be just as good as new technology when it comes to protecting the environment. But also we become aware that the "good old days" were not as rosy and harmonious and 'friendly towards nature' as one has been led to believe: New technology have help to reduce waste and pollution and made life better for people.

Community groups and NGOs can be natural and resourceful partners in this kind of work. Even a relatively small museum can build a good relationship with community groups by inviting people from outside the museum to take part in the maintaining of the activities. It is not the museum curator that possesses all the knowledge needed, and most museums do not have enough staff to cover all the fields of knowledge needed to make museums relevant. Museums need the community just as much as they need museums.

CONCLUSION

Finding ways to becoming relevant to our users are necessary for all museums. Open Air Museums have in my opinion the best tools possible to make a change in that direction: The collections and buildings are already connected to the place, the museum have to make the connection to the present community by offering involvement and meaningful activities back to the community.

АРХАНА МЕЛЕМСЕТЕР
МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ –
ИЗМЕЂУ ТРАДИЦИЈЕ И ПРОМЕНЕ

HANNA MELLEMSETH, PH.D
OPEN AIR MUSEUMS –
BETWEEN TRADITION AND CHANGE



**МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ У
ЈАПАНУ – НЕКАД И САД**

**HISTORY AND THE PRESENT
SITUATION OF JAPANESE OPEN
AIR MUSEUMS**

Норико Хајакава

Кустос
Музеј на отвореном Едо-Токио

Noriko Hayakawa

Curator
Edo-Tokyo Open Air Architectural Museum

Норико Хајакава (1971) студирала је историју и музеологију на Универзитету Шизуока и архитектуру на Архитектонском факултету Универзитета Нихон.

Ради као кустос Музеја на отвореном Едо-Токио од 1994. до 1999. Године 2000, завршава мастер студије архитектуре. Ради као кустос Музеја Едо-Токио од 1999. до 2009. и поново као кустос Музеја на отвореном Едо-Токио од 2009. године. Ангажована је на пројектима пресељења и обнове кућа у Токију изграђених у западњачком стилу.

Noriko Hayakawa (1971) studied History and Museum Studies at Shizuoka University and studied architectural engineering at the graduate School of Nihon University.

She has worked as a curator at Edo-Tokyo Open Air Museum 1994 – 1999. In 2000 she received her master of Engineering. She has worked as a curator at Edo-Tokyo Museum 1999-2009 and works as a curator at Edo-Tokyo Open air Museum from 2009 again. She works on a project removing and reconstruction of Western styled house in Tokyo.

Апстракт

Историја музеја на отвореном у Јапану и представљање нашег музеја на отвореном.

Abstract

A history of open air museums in Japan and introduction of our open air museum.



НОРИКО ХАЈАКАВА

Музеји на отвореном у Јапану – некад и сад

ИСТОРИЈА МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ У ЈАПАНУ

Гентаро Танахаши (1869–1961), који се сматра оцем јапанске музеологије, око 1920. године у Јапану, први пут је представио Скансен (Стокхолм) - први музеј на отвореном у свету. И Кеизо Шибусава (1896–1963), предузетник који је имао значајан утицај на јапанску фолклористику, оставља запис да је посетио Скансен 1922. године.

Поред тога, архитекта Ичиро Фузишима (1899–2002) студирао је у Европи од 1925. до 1928. Почевши од марта 1938, он је дуже од годину дана писао о својим достигнућима у серији чланака у једном часопису. Његови текстови су касније објављени под називом „Традиционалне куће у Европи (Oshu-no-minka)“ 1949. године.

Ово је цитат из његове књиге:

„У предграђу Стокхолма, постоји народни музеј под именом Скансен. Простире се на великој површини и приказује традиционалне куће из различитих региона са свим њиховим детаљима. Скансен је светски познат музеј народног градитељства. Место је прецизно направљено према моделу аутентичног пејзажа, а традиционалне куће нису постављене само да би стајале ту, већ се потпуно уклапају у оригиналну слику доба из којег потичу, почев од стамбене зграде и суседних колиба. Поред тога, људи живе у њима и носе одећу тог времена. Посетиоци могу слободно да их посматрају. Ово место заиста вреди јер приказује репрезентативне старе куће од 16. века па надаље. Штавише, посебно је формиран још један музеј где се налази много намештаја, одеће, предмета домаће радиности, итд. Ово је заиста савршена метода конзервације“.

Архитекта Вазиро Кон (1888–1973) посетио је Скансен у лето 1930. Написао је чланак о својој посети 1934. године у јунском броју часописа „Међународна архитектура“ (Kokusai kenchiku).

„Музеј на отвореном у Стокхолму, главном граду Шведске, зове се Скансен и основан је 1891. године. Пре тога, 1872. године, такође је основан музеј који је прикупљао предмете народне уметности. Музеј на отвореном Скансен је додатно

изграђен како би допунио недостатке старог музеја. Као живи музеј, представља оригинална сеоска домаћинства, свакодневни алат, поља и пашњаке, као и друге ствари које приказују рурални живот какав је некада био. Ту је покривена брвнара Лапонаца са севера, али и фарма из јужног региона Шведске. На овом месту можете видети објекте из најразличитијих делова земље. У приватним кућама, људи бораве у старинској одећи, раде на разбоју, везу, итд.“

У Јапану, Скансен се често назива музејом традиционалних кућа. То је зато што је овај музеј представљен углавном од стране стручњака на пољу архитектуре. Међутим, Скансен узгаја више врста животиња и то од свог оснивања, укључујући домаће животиње у двориштима сеоских домаћинстава. Морали су видети краве и коње у тим двориштима, а ипак се питам како их јапански стручњаци за архитектуру нису приметили.

Током четрдесетих година двадесетог века, Вазиро Кон и други израдили су пројекат музеја на отвореном по узору на Скансен. Ипак, први музеј на отвореном у Јапану основан је тек 1956. године: Музеј на отвореном старих јапанских сеоских кућа у Осаки. Дванаест приватних кућа је пресељено из различитих региона Јапана и обновљено на овом месту.

Након тога, са развојем јапанске привреде, старе зграде су демонтиране једна за другом. У таквим околностима, почели смо да отварамо музеје на отвореном у другим деловима Јапана.

Музеји на отвореном у Јапану се могу класификовати на следећи начин:

- (1) они који излажу традиционалне куће из Едо периода (пре модерног доба),
- (2) они који излажу куће из раног периода модерне (западњачки стилизоване куће),
- (3) они који излажу куће из одређеног региона.

Пошто у Јапану традиционално имамо много дрвених грађевина, још од давнина познајемо технике којима се чувају зграде од културног значаја као што су храмови или чајџинице; оне се премештају и обнављају.

Поред тога, нова идеја „музеја на отвореном“ прузета је из Европе и она ће се уклопити у оригиналну традиционалну културу.

Музеји на отвореном у Јапану се суочавају са следећим питањима:

Прво, многи јапански музеји на отвореном приказују само приватне куће. У идеалном случају, живот у том тренутку би требало да буде приказан на свеобухватан начин са кравима, коњима и пилићима у двориштима сеоских домаћинстава. Међутим, ниједан музеј није ово схватио.

Штавише, многи музеји су фокусирани на очување приватних кућа из старих времена и отуђени од нашег живота у садашњем тренутку. У будућности, приватне куће из недавне прошлости треба сачувати у складу са новим вредносним стандардима.

Осим тога, важно је основати и организацију – сличну АЕОМ-у (Асоцијација лидера музеја на отвореном у Европи) – у оквиру које би људи из музеја на отвореном у Азији могли слободно да размењују своје ставове.

Тренутно постоји Савет за културно наслеђе Јапана који се састоји од представника 15 музеја на отвореном. Ја сам секретар ове организације и мој циљ је њен даљи развој.

МУЗЕЈ НА ОТВОРЕНОМ ЕДО–ТОКИО

Музеј у коме радим – Музеј на отвореном Едо–Токио се налази у западном предграђу јапанске престонице. Нашу поставку чини низ историјских објеката из области Токија. Изграђен је 1993. године, што га чини најмлађим музејом на отвореном у Јапану.

Термин „Едо“ има два значења. Једно је старо име Токија, а друго означава период пре модерне. „Едо–Токио“ се односи на Едо период.

Неке сеоске куће су изграђене у 18. или 19. веку (Едо период). Већина изложених објеката су из Меиџи периода (1868–1912), Тајшо периода (1912–1926) или из новијег времена, а између осталог обухватају бивше резиденције политичара, сеоска домаћинства, јавна купатила, различите радионице и продавнице.

Објекти су овде премештени у циљу очувања архитектонске историје Токија. Многе зграде и куће у Токију су скоро потпуно уништене у пожарима, земљотресима, ратовима и обнови градова.

Од Едо периода, Токио је изгубио многе вредне историјске зграде због пожара, земљотреса и ратова. Данас се вредно културно наслеђе града још увек уништава због друштвених и економских промена.

Године 1993, Влада града Токија основала је музеј на отвореном на седам хектара у оквиру Музеја Едо–Токио. Наш музеј пресељава, реконструише, чува и излаже историјске објекте од велике културне вредности које је немогуће очувати на њиховим оригиналним локацијама; такође, циљ нам је да будуће генерације наследе ову вредну културну баштину.

Пресељење и реконструкцију објеката вршимо у складу са захтевима очувања, на основу дугорочног плана за реконструкцију 30 објеката.

Наш музеј има много проблема. Бирамо правац који ћемо следити у садашњости и будућности, расправљамо како одржавати старе зграде, која изложба више фасцинира, итд. Мислим да су и европски музеји на отвореном прошли овај пут.

У НАСТАВКУ, ЖЕЛИМ ДА ВАМ ПРЕДСТАВИМ ОБЈЕКТЕ НАШЕГ МУЗЕЈА.

Западна зона 1: Фото-студио Токивадаи (Стари фото-студио), 1937. година

Ово је стари фотографски студио у Токију. Пошто опрема која обезбеђује светло за фотографисање није била у потпуности развијена у то време, матирано стакло је коришћено за прозоре на другом спрату на северној страни студија како би се постигло боље осветљење.

Западна зона 2: Резиденција Хачироуемона Митсуиа, 1952. година

Породица Митсуи живела је у овој комбинованој кући. Саграђена је 1952. године. Соба за госте и трпезарија су изграђене око 1897. у Кјоту, а пресељене после Другог светског рата. Складиште, које датира из 1874, враћено је у првобитно стање.

Западна зона 3: Издигнути силос са острва Амами-Ошима (крај Едо периода)

Овај високоспратни магацин се некада налазио на острву Амами-Ошима. Под је високо одигнут како би се ускладиштене житарице заштитиле од влаге и мишева.

Западна зона 4: Сеоска кућа од породице Јошино (касни Едо период)

Ова кућа је саграђена у другој половини Едо периода (Едо период: 1603–1867). Ово је типична спратна сеоска кућа у Токију. Био је то престижан архитектонски стил за то време; кућа има улазни хол са ниским, широким дрвеним степеником и фиксирани сто у унутрашњој просторији, што су карактеристике кућа припадника више класе.

Западна зона 5: Кућа вође Хачиоји гарде (каснији Едо период)

Хиљаду Хачиоји ратника, распоређених у Хачиојију током Едо периода (Едо период: 1603–1867), били су пратиоци породице Токугава (Шогуна Токугава). Кућа вође ратника, која се налазила на месту које је одредио шогун, није била велика као куће околних сеоских домаћинстава. Међутим, чињеница да има улазни хол са ниским, широким степеником, што је стандардна карактеристика кућа припадника више класе, показује да је то била престижна кућа.

Западна зона 6: Кућа Куниа Мајекаве, 1942. година

Ову кућу је у Токију 1942. године саградио архитекта Кунио Мајекава за себе. Две године је био на пракси код чувеног Ле Корбизијеа. Дао је велики допринос развоју модерне архитектуре у Јапану. Кућа је саграђена за време Другог светског рата када је било тешко набавити грађевински материјал. Кров је двоводни, у јапанском стилу, а кућа има једноставан изглед; састоји се од радне собе и спаваћих соба распоређених око дневног боравка са сводовима.

Западна зона 7: Кућа породице Окава, 1925. година

Ова кућа је саграђена 1925. године, у једној од стамбених четврти у предграђу Токија. Трпезарија, радна соба и спаваће собе и распоређене су око дневне собе. Све просторије су у западњачком стилу, што је било веома ретко у то време.

Западна зона 8: Сеоска кућа породице Цунашима (средњи Едо период)

Ово је најстарија сеоска кућа у овом музеју. Кућа са кровом од трске и великим холем изграђена је на платоу изнад реке. Дебели стубови са правоугаоним попречним пресеком око хола, као и бина за декорацију изграђена у старинском стилу дају кући историјску ноту.

Западна зона 9: Кућа породице Коида, 1925. година

Ову кућу је пројектовао архитекта Сутеми Хоригучи, који је водио јапански модернистички покрет, одмах након што се вратио са путовања по Европи. Саграђена је у стилу који комбинује европски дизајн тог времена и традиционални јапански стил.

Западна зона 10: Кућа Георга де Лаланда, скоро 1910. година

Ова кућа, првобитно саграђена у Шињуку у Токију, представља дом у западњачком стилу. Немачки архитекта Георг де Лаланд проширио је кућу око 1910. претварајући је у дрвену конструкцију на три спрата. Кућа је имала различите власнике током година, али од 1956. године, у њој је живео Цалпис, познати јапански бизнисмен, проналазач млечне киселине и пића.

Централна зона 1: Палата „Кокаден“, 1940. година

Ова зграда је саграђена на тргу испред Царске палате 1940. године као привремена свечана сала за 2600. годишњицу ступања првог цара на престо. Премештена је у Коганеи - велику зелену површину (данашњи Коганеи парк) 1941. године и обновљена као центар за посетиоце овог музеја.

Централна зона 2: Маузолеј Јишо-ин, 1652. година

Овај храм је саградила принцеза, супруга Овари господара Мицутото Токугаве, како би се одржала служба за њену мајку Офури-но-Кату (супругу трећег шогуна, Иемицу Токугаве). Означен је као културно добро Токија.

Централна зона 3: Кућа Корекио Такахашаја, 1902. година

Ово је главна зграда куће Корекио Такахашаја, који је имао важну улогу на политичкој сцени Јапана од Меиџи периода до почетка доба Шова. У потпуности је израђена од дрвета јеле, а соба у западњачком стилу има паркет. Други спрат је коришћен као Такахашајева радна и спаваћа соба где је било поприште удара од 26. фебруара.

Централна зона 4: Друга кућа породице Нишикава, 1922.

Ову вилу је изградио власник највеће фабрике свиле, бизнисмен Нишикава; била је то његова викендица и гостинска кућа. Саграђена је између Таишо периода и почетка доба Шова када је индустрија свиле била на врхунцу. Кућа је направљена од пажљиво одабраних висококвалитетних материјала.

Централна зона 5: Капија резиденције породице Дате (Таишо период)

Ово је улазна капија куће изграђене у Токију у Таишо периоду (1912–1926). Направљена је у стилу улазних капија кућа феудалних господара, а са стране се налази још једна кућа са заобљеним кровом. Цела је израђена од јапанског дрвета зелкове, а на греди стубова је исклесан породични грб Дате.

Централна зона 6: Јапанска чајданица „Каисуиан“ (Таишо период)

Ово је чајданица коју је саградио Каисуи, мајстор чај-церемонија Со-хенриу школе. Купљена је и пресељена у Токио 1957. године. Три татами ћилима стандардне величине и једна мања простирка прекривају ову просторију.

Источна зона 1: Сеоска кућа породице Тенмио (касни Едо период)

Породица Тенмио је била део владајуће класе Едо периода (1603–1867). Висок статус ове породице је евидентан и у елементима архитектуре, као што је кров са забатом.

Источна зона 2: Стара продавница соје, 1933. година

Ово је старинска продавница у Токију. Отворена је у периоду Таишо, а у њој се могла купити паста од соје, соја сос и пиће. Главна карактеристика зграде је њена округла надстрешница наслоњена на стубове.

Источна зона 3: Стари бар, 1856. година

Овај бар је некада постојао у старом граду у Токију. Саграђен 1856. године, преживео је земљотрес и Други светски рат. Зграда и њена унутрашњост су преуређене и враћен им је њихов изглед око 1970. године.

Источна зона 4: Јавно купатило „Кодакара-ју“, 1929. година

Ово је типично јавно купатило у Токију. Оно има луксузне карактеристике као што су велики забат у кинеском стилу попут оних који су коришћени за храмове и светилишта, резбарије седам богова среће изнад улаза и решеткасти плафон у свлачионици.

Источна зона 5: Кројачка радионица, 1879. година

Ово је типична градска кућа из Токија. Има округлу стреху што је карактеристика трговачких кућа из раног Меиџи периода: (1868~1912). Унутра је репродуковано радно место кројача из Таишо периода.

Источна зона 6: Папирница „Такеи Саншодо“, 1927. година

Ова продавница канцеларијског материјала отворена је у раном Меиџи периоду: (1868~1912). Прво се продавала калиграфска роба на велико, а касније се почело са малопродајом. Зграда је изграђена после земљотреса. Изграђена је у канбан стилу, предњи зид је прекривен плочицама и има карактеристичан кров.

Источна зона 7: Цвећара „Ханаичи“, 1927. година

Ова цвећара је изграђена у канбан стилу, а предња страна је уређена у грациозном стилу карактеристичном за цвећаре. Унутрашњост је репродукција цвећаре из педесетих година прошлог века.

Источна зона 8: Полицијска станица на мосту Мансеи, (друга половина Меиџи периода)

По дизајну и архитектури ове зграде, претпоставља се да је изграђена у периоду Меиџи (1868–1912). Њено званично име је Полицијска станица Судахо. Некада се налазила на мосту Мансеи, а пресељена је у једном комаду камионом с приколицом.

Источна зона 9: Резиденција породице Уемура, 1927. година

Предњи зид прекривен бакарним плочама одлика је канбан стила. Унутрашњост је урађена у западњачком стилу, али део другог спрата је у јапанском стилу.

Источна зона 10: Продавница „Маруни“ (рани Шова период)

Ово је продавница изграђена у саставу једног домаћинства из раног Шова периода (Шова период: 1926–1989). Предњи зид је прекривен савршено уклопљеним малим бакарним плочама. Унутрашњост је репродукција радње из тридесетих година двадесетог века. Оронуте куће су премештене иза продавнице како би дочарале атмосферу тог времена.

Источна зона 11: Производња козметике „Мураками Сеикадо“, 1928. година

Ово је козметичка радња која се налазила у Таито Варду у раном Шова периоду: (1926~1989); овде се продавала козметика на велико и мало – хранљиве креме, козметичка уља камилице и парфема. Предњи део је уређен у веома модерном стилу, прекривен вештачким камењем и са јонским стубовима.

Источна зона 12: „Кавано“ – велепродаја кишобрана од уљаног папира, 1926.

Ова продавница је продавала јапанске кишобране на велико. Изграђена је у Едогава Варду у време када је производња кишобрана била напредна индустрија. Унутрашњост приказује продавца кишобрана на велико из 1930.

Источна зона 13: Пиљара „Јаматоја“, 1928. година

Ова радња је била смештена у троспратној дрвеној згради у такозваној „Мегуродори улици“ у Минато-ку. Налазила се на трећем спрату испод стрехе чији су носачи били истурени преко греда. Оваква зграда припада архитектонском стилу истурених зрака. Изузетна висина у односу на узак предњи део, бакарни лим од кога је направљен балкон на другом спрату и који се налази испод прозора на трећем спрату јесу карактеристике архитектуре канбан стила. Зграда је обновљена и има изглед као у време своје изградње 1928. године. Ова радња се од свог оснивања бавила сушењем и продајом прехранбених производа, а од касних тридесетих година 20. века, када је постало тешко држати морске производе у складишту, у продавници се продаје чај и сушене алге (нори). Након рестаурације, унутрашњост радње добила је изглед какав је имала пре Другог светског рата када се ту могао купити сушени бонито и морске траве (морска трава конбу), пасуљ, сушена сипа, алге и кокошија јаја. У пиљари „Јаматоја“ се могао наћи и дуван, а испред продавнице се налазио избачени део који је служио за продају цигарета. Део за продају дувана, који се може видети овде потиче из четрдесетих година двадесетог века.

Источна зона 14: Стара крчма „Мантоку“ (касни Едо период)

Крчма Мантоку се налазила у Нишиваке-Чоу, у граду Оме, на јужној страни ауто-пута. Верује се да је саграђена између касног Едо и почетком Меици периода. То је двоспратна дрвена конструкција која има кров са забатом; кров је првобитно направљен од коре кедре и делимично дивљег кестена. Након рестаурације, поставили смо челик на врх крова. Други спрат је изграђен око средине Меици периода као проширење крчме да би се повећао број гостију које може да прими. На оригиналној локацији постојао је и дозидан магацин. Такође, проширивањем ауто-пута негде око 1940. године, зграда је пресељена за око 3,6 метара методом хикија – подигнута је дизалицом и пренета преко шина. Крчма Мантоку радила је до 1993. године у свом изворном облику, без много измена у унутрашњости или преуређења саме зграде. Данас је крчма обновљена у стилу најприближнијем оном из времена када је први пут изграђена док унутрашњост одаје њен изглед из 1950. године, када је још радила. Ово је једна од ретких грађевина која је задржала амбијент крчме из касног Едо периода.

NORIKO HAYAKAWA

History and the present situation of Japanese open air museums

A HISTORY OF OPEN AIR MUSEUMS IN JAPAN

Gentaro TANAHASHI (1869-1961) who is said to be the father of museology in Japan first introduced to Japan in around 1920 that Skansen in Stockholm was the first open air museum in the world. And Keizo SHIBUSAWA (1896-1963) – an entrepreneur who had a substantial impact on Japanese folkloristics – left a record that he had actually visited Skansen in 1922.

Moreover, architect Ichiro FUZISHIMA (1899-2002) studied in Europe from 1925 to 1928. He wrote his achievements in a series in a journal over one year from March 1938. This series was later published as “Traditional Houses in Europe (Oshuno-minka)” in 1949.

The following is a quotation from the book:

“In the suburb of Stockholm, there is a folklore museum called Skansen on its extensive site where we can see traditional houses from various regions in detail. Skansen is a famous folklore museum in the world. The site is modelled precisely after the actual landscape, and various traditional houses are not merely restored to stand on their own but with everything in the original arrangement starting with the residential building and adjacent huts. In addition, people live in them being made to dress according to the custom of the original costumes. Visitors are free to watch them. It is precious as they have collected representative old houses in the 16th century and onward. Moreover, they have separately established another museum where they keep a lot of furniture, customs, craftworks and others. This is indeed a very ideal conservation method.”

Architect Waziro KON (1888-1973) visited Skansen in the summer of 1930. There was an article on his visit in the June 1934 issue of the “International Architecture (Kokusai kenchiku)” journal.

“The open air museum in Stockholm, the capital of Sweden, is called Skansen, which was established in 1891. The preceding year 1872 saw the establishment of another museum with the collection of general folklore arts: An open air museum Skansen was additionally built to supplement its shortcomings. As a living museum, it has placed in the original arrangement farmhouses, daily tools, fields and pastures, and other things

which show the rural life it used to be. It has a tented log house of the Lapps from the north, as well as a farmhouse from the southern region of Sweden. You can have a round tour of Swedish houses on the site. In private houses, people in ancient clothing act as a guard, work at a loom, embroider something and so on.

In Japan, Skansen is often referred to as a museum of traditional houses. This is because Skansen has been introduced mostly by experts in architecture. However, Skansen has been breeding many animals since its establishment, including the breeding of domestic animals in the yard of farmhouses. While they must have seen cows and horses bred in the yard of farmhouses, I wonder if Japanese experts in architecture did not notice them.

In the 1940s, Waziro KON and others drew a plan for an open air museum modelled after Skansen. Nonetheless, it was only in 1956 when the first open air museum was established in Japan: Open-Air Museum of Old Japanese Farmhouses in Osaka prefecture. Twelve private houses were relocated from various regions in Japan and reconstructed there.

Afterwards, with the development of the Japanese economy, old buildings were dismantled one after another. In such a circumstance, we started to establish open air museums elsewhere in Japan.

Open air museums in Japan can be classified as follows:

- (1) those which collect traditional houses in the Edo period (Before Modern)
- (2) those which collect old modern styled houses (Western styled houses)
- (3) those which collect houses from a specific region.

Since we traditionally have many wooden buildings in Japan, we have possessed techniques since the ancient times to preserve culturally valuable buildings such as temples and tea rooms by relocating and reconstructing them.

In addition to that, the new idea of the “Open Air Museum” was imported from Europe, to be combined with the original traditional culture.

Open air museums in Japan are facing the following issues.

First, many open museums in Japan show only private houses. Ideally, the life at the time should be shown in a comprehensive manner by breeding cows, horses and chickens in the yard of farmhouses. However, no museum has realized this.

Moreover, many museums are focusing on the preservation of private houses in the old times, and are alienated from our life in the present time. In the future, private houses in the recent past should be preserved based on new standards of value.

Furthermore, it is important to formulate an organization – similar to the AEOM (association of leaders of open air museums in Europe) – where people from open air museums in Asia can freely exchange their opinions.

Currently, the Cultural Heritage Council of JAPAN has been organized, consisting of 15 Open Air Museum facilities in Japan. I am serving as the secretariat of this organization, and aim for further development.

ABOUT EDO-TOKYO OPEN AIR MUSEUM

The Edo-Tokyo Open Air Museum, I am working is an open air museum in the western suburbs of Tokyo, which exhibits a range of historic buildings from the Tokyo area. Our museum is built in 1993, and new comer open air museum in Japan.

“Edo” has two means. One is old name of Tokyo, and one is before modern. “Edo-Tokyo” means from Edo period (before modern) to present.

Some farmhouses are built in 18th or 19th century (Edo period). Most of the buildings exhibited are from the Meiji Period (1868-1912) Taisho Period (1912-1925) or more recent times, and include among others, a politician’s former residence, farmhouses, a public bathhouse, various shops.

The buildings were relocated here in order to preserve the architectural history of Tokyo. Many buildings and houses in Tokyo have been almost completely lost in fires, earthquakes, wars and city redevelopment.

Since the Edo period, Tokyo has lost many valuable historical buildings because of fires, earthquakes and warfare. Today, the city’s valuable cultural heritage is still being eroded due to social and economic changes.

In 1993, the Tokyo Metropolitan Government established the seven-hectare Edo-Tokyo Open-air Museum as part of the Edo-Tokyo Museum. Our museum aims to relocate, reconstruct, preserve and exhibit historical buildings of great cultural value that are impossible to preserve at their actual places as well as to inherit these valuable cultural heritages to future generations.

We have been relocating and reconstructing buildings in accordance with the requirements for preservation, based on a long-term plan for the reconstruction of 30 buildings.

Our museum have lots of problems. For example, what is the current and future direction, how to maintenance old houses, what is more fascinated exhibition, et cetra. I think that’s the way European open air museums have passed.

IN THE FOLLOWING, I WOULD LIKE TO INTRODUCE OUR MUSEUM'S HOUSES.

W1 Tokiwadai Photo Studio (Old styled photo studio) (1937)

This is old styled photo studio in Tokyo. Since lighting equipment for photography was not fully developed in those days, frosted glass was used for the second-floor windows on the north side of the studio for lighting purposes.

W2 Residence of Hachirouemon Mitsui (1952)

Family of the [Mitsui combine](#) was lived in this house. This house was built in 1952. The guest room and the dining room were built around 1897 in Kyoto and relocated after the Second World War. The storehouse, which dates back to 1874, has been restored to its original condition.

W3 Elevated Granary from Amami-Oshima Island (End of the Edo period)

This high-floored storehouse was once on Amami-Oshima Island. The floor was raised high by stilts to protect the stored grain from moisture and mice.

W4 Farmhouse of the Yoshino Family (Late Edo period)

This house was built in the latter part of the Edo period (Edo period: 1603-1867). This is a typical upper farmhouse in Tokyo. The prestigious architectural style features an entrance hall with a low, broad wooden step, and a fixed desk in the inner room, which are characteristics of upper-class houses.

W5 House of the Leader of the Hachioji Guards (Late Edo period)

The Hachioji Thousand Warriors were the retainers of the Tokugawa Shogunate Family, who were deployed to Hachioji in the Edo period (Edo period: 1603-1867). The house of the retainers' head, which used to stand at the site bestowed by the shogun, is not as big as the surrounding farmhouses. However the fact that it has an entrance hall with a low, broad wooden step, which is a standard feature of upper-class houses, shows that it was a house of prestige.

W6 House of Kunio Mayekawa (1942)

This house was built in 1942 by the Japanese architect Kunio Mayekawa, for himself, in Tokyo. He studied at Le Corbusier's office for 2 years. He contributed to the development of modern architecture in Japan. The house was built during the Second World War when it was difficult to procure building materials. It has a Japanese-style gabled roof and a simple layout consisting of a study and bedrooms around a living room with a vaulted ceiling.

W7 House of Okawa Family (1925)

This house was built in 1925, in one of Tokyo's residential suburbs. The dining room, bedrooms and study are arranged around the living room. The rooms are all built in the Western style, something that was very rare in those days.

W8 Farmhouse of the Tsunashima Family (Mid-Edo period)

This is oldest farm house in this museum. This house with a thatched roof and a large hall was built on a plateau overlooking the River. The thick pillars with rectangular cross-sections around the hall, and the old-style stage for decoration give the house a historical feel.

W9 House of Koide Family (1925)

This house was designed by the architect Suteimi Horiguchi, who led the Japanese modernism movement, just after he returned from a trip to Europe. It is built in a style that combines the European design of those days and traditional Japanese design.

W10 House of Georg de Lalande (almost 1910)

This house is a Western-style home that was originally built in Shinjuku, Tokyo. The German architect Georg de Lalande enlarged the house around 1910, transforming it into a three-story wooden structure. The house came under various owners over the years, but from 1956, Japanese famous businessman, the inventor of the lactic acid beverage Calpis, lived there.

C1 “Kokaden” Palace (1940)

This building was built in the square in front of the Imperial Palace in 1940 as a temporary ceremony hall for the 2,600th anniversary of the first Emperor's accession to the throne. It was moved to Koganei Grand Green Space (present-day Koganei Park) in 1941, and reconstructed as the visitor center of this museum.

C2 Jisho-in Mausoleum (1652)

This temple was constructed by Princess, wife of the Owari Lord, Mitsutomo Tokugawa, to hold a service for her mother Ofuri-no-kata (wife of the third shogun, Iemitsu Tokugawa). It is designated as a cultural asset of the Tokyo Metropolis.

C3 House of Korekiyo Takahashi (1902)

This is the main building of the house of Korekiyo Takahashi, who played an important role in Japanese politics from the Meiji period to the beginning of the Showa period. It is made entirely of hemlock fir, and the Western-style room has parquet flooring. The second floor was used as Takahashi's study and bedroom, and it was the site of the Feb. 26 coup.

C4 Second House of the Nishikawa Family (1922)

This villa was constructed as a retreat and guesthouse by the businessman Nishikawa, who established a leading silk-reeling company. Built sometime between the Taisho period and the beginning of the Showa period, when the sericulture and silk reeling industries in the area were at their peak, it is made of carefully selected high-quality materials.

C5 Gate of Date Family Residence (Taisho period)

This is the front gate of the house built in Tokyo in the Taisho period (1912-1926). It reproduced the style of the gate of a feudal lord's house, and a guard house with a curved roof is attached to the side. It is made entirely of Japanese zelkova, and on the beam on the posts there is a carved wooden Date family crest.

C6 Japanese Tea Arbor "Kaisui" (Taisho period)

This is a tearoom built by Kaisui, a tea-ceremony master of the So-henryu school. It was purchased and moved to Tokyo in 1957. The very small room is covered with three regular-sized tatami mats and one smaller mat.

E1 Farmhouse of Tenmyo Family (Late Edo period)

The Tenmyo family administered in the Edo period (1603-1867). The high status of the family is evident in elements of the architectural style, such as the roof with a gable.

E2 Old Soy Sauce Shop (1933)

This is an old styled shop in Tokyo. This shop was established in the Taisho period, and sold soybean paste, soy sauce and liquor. The main feature of the building is its the round eave purlin supported by brackets.

E3 Old style Bar (1856)

This bar used to be in old town of Tokyo. It is said to have been built in 1856 and to have survived the earthquake and the Second World War. The building and its interior have been restored to their appearance around 1970.

E4 Public bathhouse "Kodakara-yu" (1929)

This is a typical Tokyo public bath. It has luxurious features such as a large Chinese-style gable like those used for temples and shrines, carvings of the seven gods of good luck above the entrance, and a lattice ceiling in the dressing room.

E5 Tailor's workshop (1879)

This is a typical styled townhouse in Tokyo. This is a merchant-style house with a round eave purlin, which was built in the early Meiji period: (1868~1912). The workplace of a tailor of the Taisho period is reproduced inside.

E6 Stationary store, “Takei Sanshodo” (1927)

This stationery shop was established in the early Meiji period:(1868~1912). It first sold calligraphy goods wholesale, and later started selling retail. The building was built after the earthquake year. It is built in the signboard style, featuring a front wall covered with tiles and a characteristic roof.

E7 Flower Shop “Hanaichi” (1927)

This flower shop was built in the signboard style, and its front is decorated in a graceful style suitable for a florist. The interior is a reproduction of a flower shop in the 1950s.

E8 Police Box at the Mansei Bridge (Latter part of the Meiji period)

It is assumed from the design and architectural style of this building that it was constructed in the Meiji period(1868-1912). Its formal name is Sudacho Police Box. Once located by Mansei Bridge, it was moved in one piece using a trailer truck.

E9 House of Uemura Family Residence (1927)

The front wall covered with copper plates is a feature of the signboard style. The exterior was constructed in the Western style, but the second-floor part is in the Japanese style.

E10 Household goods store “Maruni” (Early Showa period)

This is a household goods store built in the early Showa period.(Showa period:1926-1989) It features a front wall covered in small copper plates ingeniously combined. The interior is a reproduction of how the shop was in the 1930s. Tenement houses have been moved to the back of the shop to produce the street atmosphere that existed in those days.

E11 Cosmetic Manufacture,”Murakami Seikado” (1928)

This is a cosmetics shop that used to stand in Taito Ward. In the early Showa period: (1926~1989), it sold cosmetics such as nourishing cream, camellia cosmetic oil and perfume, both wholesale and retail. The front is decorated in a very modern style and covered by artificial stones with washout treatment and Ionic columns.

E12 Oil Paper Umbrella Wholesale Store “Kawano” (1926)

This was a wholesale store selling Japanese-style umbrellas, built in Edogawa Ward, when umbrella manufacturing was a thriving industry. The interior shows the shop of an umbrella wholesaler around 1930.

E13 Grocery Shop "Yamatoya" (1928)

This store was a three-story wooden structure located along the so-called "Meguro-dori Street" in Minato-ku. Found under the eaves of the third floor are brackets protruding over the beams. This reflects an architectural design referred to as a protruding beam style. The building, with its extraordinary height in comparison to the narrow frontage, sheet copper used for the balcony on the second floor and beneath the windows on the third floor, are the characteristics of sign-board architecture. The building has been restored as it was at the time of its construction in 1928. This store had handled dry provisions since its founding, and from the late 1930s, when it became difficult to keep sea products in stock, the store sold tea and dried seaweed (nori, or laver). Upon restoration, we have replicated the store area as it was before the Second World War, when it sold dried bonito and seaweed (konbu, or kelp), beans, dried cuttlefish, laver, and chicken eggs. The Yamatoya Store also sold tobacco, and in the front of the shop was a fixture for a tobacco shop. The tobacco shop fixture seen here is from the 1940s.

E14 Old styled inn "Mantoku" (Late Edo period)

The Mantoku Inn was located in Nishiwake-cho, Ome city, on the southern side of the Ome highway. It is believed to have been built sometime between the late Edo period and early Meiji. It is a two-story wooden structure with gabled roof, originally made of cedar bark and partially made of horse chestnut. Upon restoration, we have placed corrugated steel on top of the cedar bark. The second story of the inn was built as an extension around the mid-Meiji to increase the number of guest rooms. In its original location, there was a storehouse attached to the end of the building. It is also said that with the widening of the Ome highway sometime around 1940, the building was moved 2 ken (approximately 3.6 meters) using the hikiya method of jacking up the building and rolling it along the rails. The Mantoku Inn was in business until 1993 in its original form, without much alterations of the interior or remodeling of the fixtures. The building is restored in the style close to the time when it was first built, while the interior shows how the inn was in the 1950s, when it was still in business. It is a rare construction that retains the ambiance of a late Edo period inn.

НОРИКО ХАЈАКАВА
МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ У ЈАПАНУ –
НЕКАД И САД

NORIKO HAYAKAWA
HISTORY AND THE PRESENT SITUATION OF
JAPANESE OPEN AIR MUSEUMS

