Међународни зборник 2016/2017
Музеји на отвореном, 5
КЊИГА О СВЕМУ
ШТО СТЕ ЖЕЛЕЛИ ДА ЗНАТЕ
О МУЗЕЈИМА НА ОТВОРЕНОМ

Издавач
Музеј на отвореном
Старо село, Сирогојно, Србија
sirogojno.rs

За издавача
Светлана Ћалдовић Шијаковић
В.д. директора

Иницијатор, главни и одговорни уредник
Др Никола Крстовић

Секретар редакције
Мр Јелена Тоскић

Уређивачки одбор
Мр Катарина Очкова
Проф. др Љиљана Гавриловић
Проф. др Драган Булатовић
Др Мирослава Лукић Крстановић
Др Душко Кузовић

Рецензенти:
Проф.др Милан Попадић
Др Срђан Радовић

Превод:
Емина Јеремић мићовић

Лектура и коректура:
Наташа Живковић

Електронска верзија доступна на:
http://sirogojno.rs/sites/default/files/dokumenta/
http://aeom.eu/en/?page_id=343

Дизајн и припрема:
Benussi&theFish

Штампа
CICERO Београд

Тираж:
300

International Yearbook 2016/2017
Open air museums, 5
BOOK OF EVERYTHING
YOU WANTED TO KNOW
ABOUT OPEN AIR MUSEUMS

Publisher
Open air museum
Old Village, Sirogojno, Serbia
sirogojno.rs

For publisher
Svetlana Ćaldović Šijaković
Deputy director

Initiator and editor in chief
Dr Nikola Krstović

Assistant editor
M.Sci. Jelena Toskić

Editorial board
M.Sci. Katarína Očková
Prof. Dr Ljiljana Gavrilović
Prof. Dr Dragan Bulatović
Dr Miroslava Lukić Krstanović
Prof. Dr Duško Kuzović

Reviews
Prof. Dr Milan Popadić
Dr Srđan Radović

Translation
Emina Jeremić Mićović

Proofreading
Nataša Živković

E-version available at:
http://sirogojno.rs/sites/default/files/dokumenta/
http://aeom.eu/en/?page_id=343

Graphic design
Benussi&theFish

Print
CICERO, Belgrade

Circulation
300

THE BOOK О СВЕМУ

КЊИГА

OF EVERY THING

САДРЖАЈ / CONTENTS

САДРЖАЈ / CONTENTS

00

УВОД
INTRODUCTION

Желели смо експеримент и желели смо промену. Такође, желели смо да видимо како ће људи, стручњаци и професионалци из света музеја на отвореном реаговати на промену тежишта. Сваку институцију чине људи, а не „људски ресурси" како то волимо да кажемо из угла стратегија, планова, менаџмента, коначно либералног капитализма... Знање и његова примена јесу врста капитала и могу се мање-више превести у цифре. Нас је наравно занимало знање! Осим тога, занимали су нас и људи и њихов емотивн однос према послу, професији, институцији, свету који се стално мења. Занимало нас је и како размишљају о сопственој уложеној енергији, вољи и одговорности према општем добру кроз своју институцију или организацију. Дакле, људи су били фокус овог зборника.

Отуда и помпезан назив Међународног зборника „Музеји на отвореном" за 2016/2017. годину. Наслов „Књига о свему што сте желели да знате о музејима на отвореном" инспирисан је култним филмом Вудија Алена који је померио границе друштвене свести о феномену који нам је свима битан сегмент живота. То су и музеји на отвореном – живот сам, али са додатним слојевима – историјом, прошлошћу, сећањима. Дакле, музеји на отвореном, како каже Џонатан Вилсон (Jonathan Wilson, UK) у свом раду, јесу „стање свести", не институција, зграде, колекције... Које је место човека (кустоса или стваралаца музејског садржаја) у тим стањима свест – питање је или тачније девет питања на које смо заједно покушали да одговоримо стварајући основе глобалне мреже: 39 аутора кроз 35 текстова из 18 земаља упознаје нас са планетом и разноликошћу феномена који називамо *музеј на отвореном*. „Књига о свему", наравно, не говори о свему, али јасно сугерише о колико области и питања би требало (и морамо) да размишљамо када уведемо перспективу човека – стваралаца у домен музеја на отвореном.

Водећи се искуствима стеченим претходних година у којима је Међународни зборник имао мање или више успеха, решили смо да прекршимо традиционалне нормативе. Отворили смо врата за кратке мисли и идеје, манифесте и визије, различите примере и односе, интервјуе, блогове, академске приступе... Желели смо да умањимо дистанцу која се обично ствара у самом процесу креирања оваквих заједничких пибликација и да понудимо пријатељски и срдачан однос, пријатан простор у којем аутори заиста могу да изразе и своје аутентично мишљење независно од званичних институционалних реторика.

Хтели смо и да на известан начин изврнемо стереотипну паролу о музејима на отвореном – *Уколико сте видели један, видели сте све* – позивајући се управо на слоган Вудија Алена који је пратио чувени филм: „Нисте видели ништа док нисте видели све!" (You haven't seen anything until you've seen everything!). У том смислу је глобална сцена веома важна јер не само да нуди додатне моделе већ и другачије начине сагледавања истог питања. Свеједно да ли их зовемо музејима на отвореном, еко-музејима, живућим музејима, музејима заједница (...), да ли се опредељујемо за материјално или нематеријално наслеђе или смо за наслеђе у својој целости, различити гласови су добродошли. Циљ ове књиге није да промовише или фаворизује инсајдере или аутсајдере, степене професионализма, центар или периферију, институционално виђење ствари, главни ток или алтернативне импулсе, али јесте да укључи и омогући!

We wanted an experiment and we wanted a change. We also wanted to see how people, experts and professionals from the open-air museums world react when the center of gravity has been changed. Each institution is made of people. Not of "human resources" as we like to call name it from the perspective of strategy, planning, management, and finally liberal capitalism... Knowledge and its application are the capital and could be, more or less, calculated in figures. Naturally, we were interested in knowledge! But we were also interested in people and their emotional attitudes towards work, profession, institution, the world that is constantly changing. We wanted to know what they think of their own invested energy, willingness and responsibility to the common good through their institution or organization. Therefore, people were in the focus of this Yearbook.

Hence the pompous title of the International Yearbook for the year 2016/17 "Open-air Museums". The title "Book of everything you wanted to know about open-air museums" was inspired by the cult film by Woody Allen who pushed the boundaries of social consciousness of the phenomenon that we all consider an important segment of life. These are the open-air museums as well - life itself, but with additional layers - history, past, memories. So, open-air museums are, as Jonathan Wilson says in his work, "state of mind", not just an institution, buildings, collections... The position of a man - the curator or creator of the museum content - in these states of consciousness, is a question, or more precisely, nine questions that we altogether tried to answer by creating the bases of a global network: 39 authors from 18 countries with 35 texts introduced us to the planet and diversity of the phenomenon that we call open-air museum. "The book of everything", of course, does not explain it all. But it clearly suggests numerous areas and issues that we need and have to think of when introducing the perspective of a man - creator in the domain of open-air museum.

Led by the experience from previous years in which the International Yearbook was more or less successful, we decided to break the traditional

norms. We opened the door for short thoughts and ideas, manifestos and visions, different examples and relationships, interviews, blogs, academic approaches... We wanted to minimize the distance that is normally produced in the process of creating such joint publications and offer a friendly and cordial atmosphere, pleasant space where authors can really express their genuine opinion irrespective of the official institutional rhetorics.

In some way, we wanted to reverse a stereotypical open-air museums' slogan - "If you've seen one, you've seen them all" referring to the one that accompanied the famous movie by Woody Allen: "You haven't seen anything until you've seen everything!" In this sense, the global scene is very important not only because it offers additional models but also different ways of looking at the same issues. Whether you call them open-air museums, ecomuseums, living history museums, community museums (...), whether we opt for either tangible or intangible heritage or heritage in its entirety, different voices are welcome. The aim of this book is not to promote or favour insiders or outsiders, degrees of professionalism, centre or periphery, institutional vision of things, main stream or alternative impulses. It is rather to include and allow!

01

КО СМО МИ
И МОЖЕМО ЛИ КАО СТВАРАОЦИ САДРЖАЈА „УМРЕТИ ОД ДОСАДЕ“ У НАШИМ ИНСТИТУЦИЈАМА

WHO WE ARE?
AND COULD WE (CONTENT CREATORS) “DIE OF BOREDOM” IN OUR INSTITUTIONS?

Постоји општа опаска на музеје на отвореном – *Уколико сте видели један, видели сте их све.* Имајући у виду да музеји на отвореном нису дата реалност објеката и предмета, већ људи (нас) који констатно стварају и ревалоризују значења и вредности из опипљиве и нематеријалне реалности и артефаката, која је наша улога у деконструкцији изјава као што је она наведена у првој реченици. Дакле, који је наш однос према културном наслеђу, шта можемо учинити како би наши послови постали занимљивији, како бисмо више инспирисали околину и остављали дубљи траг? Следећи овај правац, можемо ли развити наше послове, наша ангажовања, можемо ли се даље развијати и како? Укратко, ко смо заправо ми (кустоси, стваралоци културног садржаја) и зашто наш посао може и треба да буде интересантан? И коначно, шта су нам то наши очеви и мајке оснивачи оставили у професионални легат који треба неговати и даље развијати?

There's general statement about open air museums: "If you have seen one, you've seen them all!" Considering that open air museums are not given reality of buildings and collections, but of people (us) who invent and reinvent meanings and values out of tangible and intangible artifacts, what is our role in deconstructing statements like these. So, what is our relationship towards heritage, what we could do to make our job more interesting, inspiring, and appealing? In what directions can we develop our jobs, engagements, how we can educate ourselves further? Shortly, who actually are we and why our jobs might be so interesting? And finally, what our founding fathers and mothers left us as professional legacy to be followed and developed further?

Отворени дан у Живом музеју *Блек кантри* (*Црна земља*), 1974.

Open Day at the Black Country Living Museum, 1974

ДОСАДА ЈЕ ОДРЖАВАЊЕ УМИРУЋЕГ У ЖИВОТУ – МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ СУ НАСТАВАК ЖИВОТА ЗАЈЕДНИЦЕ

BOREDOM IS THE PRESERVE OF THE MORIBUND – OPEN AIR MUSEUMS CONTINUE TO BE LIVING CONTINUITY COMMUNITIES

Џонатан Вилсон / Jonathan Wilson

Живи музеј *Блек Кантри* / Black Country Living Museum

Извршни директор (Одељење за колекције, учење и истраживање) / Deputy Chief Executive (Collections, Learning and Research)

Уједињено Краљевство / UK

Радио сам у многим музејима преко двадесет година и то у Уједињеном Краљевству, САД и Катару. Тренутно уживам у „отвореном" животном стилу Живог музеја Блек Кантри /

I have worked in museums for over 20 years in the UK, USA and Qatar. Currently enjoying the open air lifestyle at the Black Country Living Museum.

Досада нас држи у стању обамрлости – музеји на отвореном настављају да живе континуитет заједнице.

Први Мекдоналдс ресторан је отворен у Великој Британији 1974, исте године када је постављен темељ за Музеј живе историје области *Black Country* са жељом да се поново створи изгубљени предео. Као и многи други музеји на отвореном, и овај је настао из потребе локалне заједнице да се сачувају изгубљени начин живота, традиционалне вештине које изумиру и зграде којима прети рушење. Сам предео представља одлично окружење за приповедање прича из стварних живота, даје људима могућност да се повежу са својим специфичним идентитетом.

Цигле и малтер, материјално наслеђе које чувамо, јесу оно највидљивије; ипак, нематеријално је оно што узбуђује и ангажује нашу публику. Како време пролази, можемо се похвалити да долази до ширег прихватања очувања материјалне баштине „ин ситу", али и нових намена историјских структура. Ту је и веће разумевање и схватање да не постоји само један историјски наратив – да то мноштво гледишта јесте и увек ће бити део нашег искуства. Ово је тачка где наше институције прихватају нематеријално које оживљавамо.

У све повезанијем глобалном селу, наша улога у препознавању, очувању и слави осећаја идентитета је од кључног значаја за садашње и будуће посетиоце. Штавише, наш град и градски предели постају хомогени, а светски брендови (Мекдоналдс је данас 9. најпознатији бренд у свету, са 36.538 ресторана у 119 земаља) бивају све доминантнији. Наша улога је да изразимо осећај места и идентитета унутар наших институција, да уградимо историјски континуум у искуство појединца и заједнице.

Морамо се прилагодити новим технологијама које мењају дефиницију заједнице и идентитета, посебно у смислу географског

раздвајања. Друштвени медији, гејминг технологије и проширена стварност мењају перцепцију идентитета, заједнице и предела. „Музеј *Black Country* је сада стање ума" – он није дефинисан политичким границама или ограничен само на географски објекат.

Такође, важно је разграничити појмове досаде и монотоније. Понављање свакодневних животних искустава може довести до конфузије. Синергија настаје када само у стању да направимо везе личних доживљаја са искуствима других. Тако настаје заједница. Наши ставови и понашање се испитују и истражују, а вештине и знања проширују.

Ако не растете и не мењате се, онда нисте живи.

* * *

The first McDonald's was built in the UK in 1974, the same year the Black Country Living Museum was laying the foundations for its recreation of a lost regional landscape. In common with many open air museums, it developed out of a community concern to preserve a way of life that was being lost, traditional skills that were dying out and buildings under threat of demolition. The landscape provides an evocative stage on which we can tell the real stories of real lives, allowing people to make connections and relations to their specific identity.

While the bricks and mortar are the tangible heritage that we preserve is the most evident, it is the intangible that excites and engages our audiences. As we move forward, we can celebrate that there is a wider of acceptance of preserving tangible heritage in situ and of repurposing historic structures. There is also a growing understanding and expression that there is no single narrative of history – that a multiplicity of viewpoints has always and will continue to be part of our experience. It is where our institutions embrace the intangible that we come alive.

In the increasingly connected global village, our role in recognizing, preserving and celebrating a sense of identity is pivotal for our current and future audiences. Increasingly, our city and town scapes are becoming homogenized, with global brands (McDonald's is now the 9th most recognized brand in the world, with 36,538 outlets in 119 countries) becoming increasingly dominant. Our role is to express a sense of place and identity within our institutions, to place the historical continuum into the experience of the individual and community.

We must adapt alongside emerging technologies that have changed the definition of community and identity, particularly the disassociation from actual geography. Social media, gaming technologies and augmented realities are changing the perception of the identity, community and landscapes. "The Black Country is now a state of mind" rather than defined by a political boundary or geographic feature.

It is also vital that we do not confuse boredom with the mundane. It is through the recreation of the everyday experiences of life that there is the greatest resonance. Synergies are created when we can make connections with our own personal experiences to others, from which community arises. Our attitudes and behaviours can be challenged and explored, our skills and knowledge can be expanded.

If you are not growing and adapting, then you are not living.

„Мементо" парк је парк скулптура на периферији Будимпеште у Мађарској. Парк је својеврстан музеј на отвореном у домену историје, уметности, друштвене промене, града и читавог политичког система.
Фото: аутор

Memento Park is a sculpture park on the outskirts of Budapest, Hungary. The park acts as an open-air museum for history, art, social change, a city, and an entire political system.
Credit: Courtesy of the author

НА ОТВОРЕНОМ, ОТВОРЕНО ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЈУ

OPEN AIR, OPEN TO INTERPRETATION

Џоди Ларсон / Jodi Larson

Историјска асоцијација Лејк Џексон / Lake Jackson Historical Association

Координатор за музејско искуство / Museum Experience Coordinator

САД / USA

Џоди Ларсон је музејски професионалац у САД-у, чији је први музеј био историјска фарма из 1870. године, док садашњи музеј укључује и локалитет плантаже шећера из 1840. године. У међувремену је радила у пољу историје, оживљене историје, уметности, науке, заната, у дечијим музејима као и у ултимативном искуству на отвореном – чувар Националног парка на острву пуном медведа.

Jodi Larson is a Museum Professional in the United States whose first museum was an 1870s historic farm and whose current museum includes a 1840s sugar plantation site. In between she's worked in history, living history, art, science, craft, and children's museums, as well as the ultimate open-air experience-- serving as a National Park Ranger on an island full of bears.

На отвореном, отворено за интерпретацију

Радимо погрешно. Музеји на отвореном су по својој природи мешавина музеја. Ми смо живи, историјски музеј који дише. Наше збирке и предмети које свакодневно користимо су уметничка дела, иконе декора, примери заната. Ми смо парк у коме се природа упија – сеоски предели, вртови пуни биљака. Приказујемо архитектуру. Представљамо практичну примену математике и инжењерства у креативном решавању проблема везаних за земљорадњу или занатску производњу. Бавимо се науком – од геологије и ботанике до метеорологије – због наше пољопривреде. Свакодневно разматрамо научне методе и тестирамо решења за проблеме са којима се суочавамо. Ми смо екосистем, библиотека идеја, физичка лабораторија, генетски експеримент, али и место где деца и одрасли могу да уче, бораве, посматрају, дегустирају, додирују, замишљају, осећају мирисе, сањају, слушају, трче и доживе. Ми смо сви ови музеји, али нећемо то да признамо. Не понашамо се тако.

Пребрзо кажемо да смо само историја. Грешка! Дуже од једног века сакупљамо, чувамо и градимо музеје на отвореном због историје. Чекајте, зар је то само због историје? Па, тако често су музеји на отвореном стварани на политичким идејама, антрополошким неспоразумима, носталгичним предрасудама, знацима друштвених промена, или барем, успоменама на „добре старе дане".

Свакако, у Сједињеним Америчким Државама велики број историјских села и збирки објеката из раног 20. века има своје корене у огромном приливу имиграната и брзим променама које су се дешавале. Богати индустријалци и филантропи су прикупљали артефакте и зграде младе земље, што је довело до стварања познатих музеја живе историје, као што су Гринфилд Вилиџ (*Greenfield Village*), Старо село Стурбриџ (*Old Sturbridge Village*) или Хисторик Вилијамсбург (*Historic Williamsburg*), да поменемо само

неколико истакнутих примера. Ови и други музеји на отвореном који су изграђени под утицајем европских модела, као што је Скансен у Шведској, стварани су у Сједињеним Америчким Државама у време у коме је прошлост, од револуције до доминације сеоског живота, романтизована у облику растуће нестабилности односа између становника и досељеника, брзине индустријског развоја и притисака синдиката и других организација. Велика „историјска" села не само да су сачувала живот из прошлости, већ и политику која је довела до њихове изградње и очувања.

Слично овоме, фински музеј на отвореном Сиурсари (*Seurasaari*) се константно и конкретно труди да представи више од четири века историје кроз пресељавање зграда – примера градитељства из свих делова Финске. Да ли овај пример модела европског народног музеја представља део историје или је он острво архитектуре? Осим тога, Сиурсари (*Seurasaari*) заузима цело острво, а бег из града и уживање у природи је тамо популарано колико и сама прошлост.

Нешто модернија инкарнација, Мементо парк у Мађарској, приказује уклоњене совјетске статуе из комунистичког доба. Отварањем само неколико година након пада Совјетског Савеза, Парк је постао складиште целе ере споменика, уметности, политичког покрета и генерација репресије. Золтан Покорни, мађарски министар просвете из периода 1998–2001 приметио је да Мементо парк не само да је задржо „историјско сећање живим", већ да он има и моћ да „ојача осећај одговорности и посвећености грађана да очувају демократију".

Неколико овде наведених примера јесу „историјски" музеји у извесном смислу. Али зар нису они и музеји уметности, архитектуре, пејзажа, музеји политике, снимци времена свог оснивања, сведочанства ранијих владавина, примери технологије и технике прошлости? Наши музеји на отвореном јесу све ово. Зашто то скривамо?

Да бисмо истински схватили шта музеј на отвореном значи посетиоцима, морамо схватити и све начине на које се можемо повезати са истим тим посетиоцима. Комуницирајући само историју, како год нијансирали, при чему је јасно да нудимо толико других ствари, лоше служимо људима са којима толико желимо да се повежемо. Императив је да себе препознамо као вишезначне и тако помогнемо посетиоцима да се повежу са више ствари – не само са једном прошлошћу, једном површном мисли, једним „школским предметом" – већ са свим својим чулима и интересовањима.

Свакако да историја није једино што нас обавезује. Имамо много тога у понуди. Историја може много више да пружи ако то дозволимо. Музеји на отвореном имају савршене предиспозиције да отворе прошлост за различита тумачења. Ово су најадекватнији музеји за бављење „историјом" на прави начин.

Поткровље моје баке: Да ли померамо историју унапред?

Затворите очи. Сетите се своје баке. Задржите ту слику. Вратићемо се на то.

Музеји на отвореном најчешће представљају прозор у други живот или другачије време које треба повезати са животима посетилаца на што импресивнији и смисленији начин. Многи музеји се чврсто држе идеје да младим људима прикажу како се живело у прошлости. Ми причамо приче наших предака.

Често, историјске институције приказују „бакино поткровље" или „портљажник" неког другог претка који је био имигрант. Ово се обично представља идејом да је бака носила уштиркане чипкасте крагне и постојала у сенкама црнобелих фотографија. Хајде да се вратимо вашој баки – да ли је она носила звонцаре од полиестера? Моја јесте. Није имала пуфнасте рукаве. Ни поткровље. Баке данашње деце су сакупљале сличице са ликовима Битлса, носиле костиме током 80-их година 20. века, снимале живот на видео касетама. Чије баке ми представљамо?

Генерација рођена после Другог светског рата, или „бејби бумерси", јесте огромна популација људи. Сада када су старији, пензионишу се, постају бабе и деде или прабабе и прадеде; они представљају чуваре историје. Како та активна генерација живи дуже и ужива без преседана у бројкама и друштвено-економској моћи, они имају новац и суптилну моћ над оним што се зове „историја". Сигурно не желе да се декларишу као део прошлости. Они одбијају да буду „прошлост".

У међувремену, многе установе које се баве очувањем наслеђа усвајају идеју „50 година" као прихватљиву старосну границу за зграду или појаву која се тада може сматрати историјском или вредном очувања. Музеји уметности су започели овакву праксу презентацијом легендарних објеката архитектуре педесетих година двадесетог века.

Музеји на отвореном веома споро померају историју напред. Места која чувају и тумаче 20. век представљају мањину у мноштву осталих. Неколико историјских установа укључује 20. век и савремене елементе у своје старије приче, а низ историјских локалитета, углавном усмерених на познате личности, чувају елементе раног 20. века. Поставке које имају за тему педесете или шездесете године двадесетог века можемо видети само у великим историјским музејима. Тога нема у понуди музеја на отвореном.

Неколико музеја на отвореном су направили корак напред у намери да промене начин на који се савремени живот проглашава историјом у локалитетима на отвореном. Ово су обично места која имају ресурсе да представе више временских периода, па је и „нова" историја дата као контраст или поређење са претходним периодима или представља наставак нарације.

У Музеју радничког становања у Хелсинкију, у Финској, неколико генерација радника је било смештено у заједничком објекту. Сачуване просторије приказују живот у 19. веку и крећу се напред кроз време до најмодерније куће: живот током седамдесетих, пред крај коришћења овог стамбеног комплекса. Посетиоци могу упоредити пластичне радио-апарате и модерну одећу са кревецима и шпоретима на дрва из претходног века.

Налик овоме је и *Strawbery Banke*, сачувано насеље у Портланду, Нови Хемпшир, САД. Овај музеј на отвореном користи грађевине из периода 17–19. века да прикаже како су људи живели у различитим периодима. У последњих неколико деценија, интерпретација је проширена и на оне који су наставили да живе у овим зградама када су оне већ увелико постале старе. Кућа и продавница *Marden-Abbott* из 1720. представљена је у 1943, а *Shapley Drisco* је подељена на два дела, у једној половини имамо приказ 1795, а у другој 1955. године. Ово пружа додатно поимање употребе кућа, живота људи и увид у шири наратив целе локације.

Сматрајте ово подсетником, позивом на акцију – одмах, не касније. Наше „баке" су заузете правећи гримасе на дигиталним фотографијама; оне могу да нам причају о експрес лонцима из седамдесетих и животу у ратовима који су приказивани на вестима глобалних мрежа уживо и у боји. Не смемо заборавити да се загледамо и у њихову историју. То је и наша прошлост. Историја се креће напред и ми је морамо, такође, померати.

* * *

Open Air, Open to Interpretation

We are doing this wrong. Open air museums are by their very nature a mixture of museums. We are a living, breathing history museum. Our collections and the objects of our daily use are pieces of art, icons of decor, examples of craft. We are a park where nature can be taken in-- bucolic landscapes, herbs in the garden. We offer architecture. We lay open the real-life labors of math and the engineering of creative problem solving that is necessary for farming or craftsmanship. We are awash in the sciences from geology and botany to the meteorological needs of our agriculture. We daily engage in scientific methods as we encounter problems and test our solutions. We are an ecosystem, a library of ideas, a physics lab, a genetics experiment, and a place where both children and adults can learn, be, observe, taste, touch, imagine, smell, dream, hear, run, and experience. We are all these museums. But we won't admit it. We don't act like it.

We are too quick to say that we are only history. We're wrong! For over a century, we have been preserving and building and collecting open-air museums for history. Wait, was it for history alone? Too often, open-air muse-

ums were created with political ideas, anthropological misunderstandings, nostalgic bias, a mark of social upheaval, or at the very least, an underlying tone of "the good old days."

Certainly, in the United States the number of historic villages and collections of buildings in the early 20th century was rooted in the influx of immigrants and rapid change. Wealthy industrialists and philanthropists collected the artifacts and buildings of the young country resulting in well-regarded living history museums such as Greenfield Village, Old Sturbridge VIllage, and Historic WIlliamsburg to name a few prominent examples. These and other open-air museums influenced by European open-air models like Skansen in Sweden were implemented at a time in the United States in which the past, from the country's revolution to dominance of rural life, was being romanticized in the face of growing instability of race and immigrant relations, the speed of industry, and pressure from labor unions and other organizations. The great "history" villages not only preserve the ways of the past but the politics that lead to their construction and preservation.

Similarly, Finland's Seurasaari Open-Air Museum has made a concerted effort to represent over four centuries of history through the relocation of architectural examples from all parts of Finland. Is this example of the European folk museum model a slice of history or an island for architecture?Additionally, Seurasaari occupies an entire island, where an escape from the city and enjoyment of nature on the trails is as popular as the past.

The more modern incarnation of Memento Park in Hungary displays the removed Soviet statuary of the Communist era. Opening just a few years after the fall of the Soviet Union, the Park became the repository of an entire era of monuments, art, a political movement, and generations of oppression. Zoltán Pokorni,Hungary's Minister of Education from 1998-2001, noted that not only did Memento Park keep "historical memory alive" but could "strengthen citizens' sense of responsibility and commitment to sustain democracy."

The few examples listed here are "history" museums in one sense. But are they not also art museums, architecture collectives, landscapes, museums of politics, snapshots of their times of founding, testaments to past governments, a marker of past technologies and techniques? Our open-air museums are all of these things. Why do we hide them?

To truly embrace what an open-air museum can be to our visitors, we must also embrace all the ways we can connect to those visitors. Claiming only history, however nuanced, when we clearly offer so many other things, is a disservice to the people with whom we try so hard to connect. It is imperative that we recognize ourselves as more than a singularity and help our visitors to make connections with more than one past, more than one area of thought, more than one "school subject," and with all of their senses and all of their interests.

We are certainly not beholden to only history. We have much more to offer that simply the past. History can hold so much more if we allow it. Our open-air museums are perfectly situated to open the past up to interpretation. We are the best museums to do "history" right.

Grandmother's Attic: Are We Moving History Forward?

Close your eyes. Think about your grandmother. Hold that picture. We will come back to that.

Open-air museums most often present a window into another life or time, connecting to visitors' lives in a more immersive and meaningful way. Many sites hold tight to the idea that we show young people how their relatives would have lived. We show ancestor stories.

Too often, historical institutions show "your grandmother's attic" or another ancestor's "immigrant trunk." These usually present the idea that your grandmother wore frilly lace collars and existed in grainy black & white photos. Let's return to your grandmother- did she wear polyester bell-bottomed pantsuits? Mine did. No poofy sleeves. No attic. Children now have grandmothers who collected Beatles trading cards, wore skirt-suits in the 1980s, recorded life on video. Who's grandmother are we presenting?

The post-WWII generation, or "baby boomers," are a huge population. Now that they are older, retiring, becoming grandparents and great-grandparents, they are holding history hostage. As that active generation lives longer and enjoys unprecedented numbers and socioeconomic power, they subtly exert that power and money on what gets labeled "history." They certainly don't want to label themselves as part of the past. The refuse to be "the past."

Meanwhile, many preservation agencies adopt the idea of "50 years" as an acceptable age for a building or idea to be listed as historic or worthy of preservation. Art museums have lead the way with the presentation of iconic 1950s architecture.

Open air museums have been very slow to move history forward. Even sites preserving and interpreting the 20th century are a minority among venues. A few historical houses include 20th century and contemporary elements to the older stories they tell and a number of historical sites, usually centered on famous personalities, are preserving elements of the early 20th century. Exhibits on the 1950s and 60s have been limited to large history museums. None are the immersion that open-air can offer.

A few open-air sites have taken a leap forward to change the way modern lifestyles are branded as history in open-air settings. These are usually sites that have the resources to present multiple time periods and the "new" history is counterpoint or comparison to earlier periods or continuation of narrative.

At the Worker Housing Museum in Helsinki, FInland, several generations of workers were housed in shared housing. The preserved spaces show life in the 19th century, moving forward in time to the most modern home: life in the 1970s at the end of use of that housing complex. Visitors can compare plastic radios and modern clothing with the cots and woodstoves of a century before.

Similarly, Strawbery Banke is a preserved neighborhood in Portland, New Hampshire, U.S. This open-air site uses buildings from the 17th - 19th centuries to interpret the lifestyles of people. In recent decades, interpretation has expanded to include those that continued to live in the buildings long after they were new. The 1720s-era Marden-Abbott House & Store presents 1943 and in the Shapley Drisco House, it is 1795 in one half of the duplex and 1955 in the other. This allows an added perspective the house, the people, and the entire site's expansive narrative.

Consider this a call to action, a reminder not for later but for now. Our "grandmothers" are busy making silly faces on digital film, can tell us tales of smoking pot in the 70s, and of living through wars that were shown on global news networks and in living color. We cannot forget to immerse ourselves in their histories as well. They are our past, too. History is moving forward and we need to move it forward, as well.

Поновна изградња цркве из Рудна у Музеју словачког села. Фотографија: Јозеф Турзо, 1976. године, из архиве Словачког националног музеја у Мартину, Бр. НГ-102238.

Re-building of the church from Rudno in the Museum of the Slovak Village. Photo by Jozef Turzo, 1976, archives of the Slovak National Museum in Martin, No. NG-102238.

ЗАШТО ОВО НЕ ФУНКЦИОНИШЕ?

WHY IT DOES NOT WORK?

Катарина Очкова / Katarína Očková

Музеј словачког села – Словачки национални музеј у Мартину / Museum of the Slovak Village – Slovak National Museum in Martin

Главни кустос Музеја словачког села / Chief curator of the Museum of the Slovak Village

Словачка / Slovakia

К. Очкова је дипломирала етнологију и културну антропологију на Факултету уметности, Комениус универзитета у Братислави 2004. године. Од тада ради у Музеју словачког села, а од 2006. године као главни кустос. Поља интересовања су јој породична структура у односу на окружење, породице у ремиграцији из Мађарске у Словачку у периоду 1946-1948. године, учешће у историјско-етнографским истраживањима домаћинстава и објеката у Музеју словачког села, са акцентом на повезане породичне окућнице у регији Доњи Липтов. Члан је ИКОМ-а од 2006. и АЕОМ-а од 2011. године.

Graduated studies of ethnology and cultural anthropology at Faculty of Arts, Comenius University in Bratislava in 2004. From that time worked as curator in the Museum of the Slovak Village, from 2006 as a chief curator. Fields of interest: family structure in relation to the environment, families in remigration from Hungary to Slovakia in 1946-1948, participation in the historical-ethnographical research of households and objects in the Museum of the Slovak Village, especially on associated family dwelling types in the Low Liptov region of the Slovakia. From other fields of publishing – e.g.: presentation, educational programmes in open-air museums. Member of the ICOM from 2006, member of the AEOM from 2011.

Овај рад се бави околностима под којима је створена већина музеја на отвореном у Словачкој. Такође, покушаћу да објасним проблеме са којима се они данас суочавају у свакодневном раду. Основно питање које постављам – зашто музеји не функционишу када су основани и започети као веома добри пројекти? Зашто ово не функционише у Словачкој, када је у Чешкој, Пољској, Мађарској, Румунији, Србији и Бугарској било могуће наћи прави пут не само да се културно наслеђе заштити, већ и да се даље развије у музејима на отвореном после деведесетих година 20. века, а знамо да је и у овим земљама било друштвенополитичких промена, државне нестабилности, чак и опасности изазване ратовима?

Порука предака

На почетку је постојало надахнуће које је долазило из идеје „великих економских изложби" одржаних у Бечу (1873), Прагу (1895) и Будимпешти (1896) и наравно, конкретан пример – Скансен. Идеја да сачувамо традиционалне домове наших предака документована је у Правилнику Асоцијације музеја Словачке, усвојеном у Мартину 1893. године. Предлог првог музеј на отвореном у Словачкој из 1931. године предвиђао је оснивање музеја који би садржао експонате свих традиционалних стилова градње из свих региона земље. Романтична идеја музеја на отвореном тог времена подразумевала је да он буде насељен „оригиналним становницима" који би ту требало да обављају свакодневне послове. Након одлуке националне Владе да на отвореном простору направи изложбу словачке народне архитектуре и традиционалног начина живота у Мартину 1964, први музејски концепт је настао у облику Словачког народног музеја у Мартину 1965. године. У периоду од 1967. до 1991. године, ангажован је значајан број стручњака, а Влада је пружила велику финансијску подршку. Тада

је и створен највећи део изложбе. Такође, током 60-их година 20. века основани су или планирани бројни регионални или специјализовани музеји на отвореном у Словачкој. На самом почетку, музеји на отвореном у Словачкој су углавном настајали као збирке угрожених објеката. Зграде су транспортоване и обнављане у музејским просторима без дубљег проучавања њиховог контекста. Током осамдесетих, било је настојања да се нагласак стави на стварање целина историјског и природног окружења које би у приказаним изложбама биле функционално повезане друштвеном историјом. Током деведесетих, дошло је до промена у друштвенополитичком систему земље. Када је било среће да се добије нека финансијска подршка, музеји су били приморани да отварају недовршене изложбе и дочекују широки аудиторијум у привременим условима. Истовремено је дошло до огромног пада броја стручњака, што је било последица недостатка финансијске подршке за одржавање ових музеја. Поредећи данашње музеје са онима из из 90-их година, очигледан је јаз у њиховом развоју. Већина музеја није успела да пронађе начин да заврши основне музејске радове, као што је складиштење објеката или радови на конзервирању и рестаурацији. Један човек - управник се заправо бави радом на прикупљању, истраживању, презентацији активности, приказивању, као и одржавању и управљању пројектима како би добио подршку за нормално функционисање музеја. Покушавамо да запослимо младе кустосе који су пуни идеја и елана за реализацију пројеката. Након годину дана праксе и свакодневног рада у музеју, они постају обесхрабрени и њихове идеје нестају. Зашто? Нема новца ни за реализацију најмање ситнице, најједноставнијег начина да се ствари побољшају. Млади су будућност, али у нашим музејима они постају стари колико и историја коју музеј приказује. Веома смо поносни на поруке наших предака. Питање је да ли наша земља жели да сачува њихове поруке и вредности или су то само производи данашње такозване културне индустрије? Дакле, зашто ово не функционише?

* * *

The paper deals with circumstances of creating most of open-air museums in Slovakia on one hand, and try to explain problems they solve in everyday operational work today on the other hand. Whole the aim of the paper is the question why it does not work when it was established and began as such good project? Why it does not work in Slovakia, when in comparison with Czechia, Poland, Hungary, Romania, Serbia, Bulgaria it had been possible to find the right way not just to protect but also to develop cultural heritage in open-air museums after 1990-ies, when we take to our account there were also social-political changes, civil commotions or danger by war in these countries?

Ancestors' message

In the beginning there was an inspiration of idea from "great economic exhibitions" in Vienna (1873), Prague (1895) or Budapest (1896) and of course a concrete Skansen´s example. The idea of traditional dwellings documentation was established in rules of the Museal Slovak Association, found in 1893 in Martin. Proposal of the first open-air museum in Slovakia from 1931 introduced the museum of all types of traditional architecture from all Slovak regions. According to the romantic idea of the open-air museum of that time museum should had been inhabited by "original inhabitants" who should do an everyday work. After the resolution of the National Government to create the Slovak open-air exhibition of folk architecture and traditional way of living in Martin in 1964 the very first museums concept came out from the Slovak National Museum in Martin in 1965. There had been much effort of experts used both with a great financial support from Government in years from 1967 up to 1991 when the most part of exhibition had been created. Similarly in 1960-ies there were also many regional or specialized open-air museums in Slovakia founded or planned. From the very first era open-air museums in Slovakia mostly had been created just as collections of endangered objects. Objects had been transferred and rebuilt up in museum areas without deeper contexts between them. In 1980-ies there were efforts to put the stress on creating historical settlement and natural environments with functional connections of social history in presented exhibitions. When there was luck of financial support after 1990-ies due to the changes in social-political system of the country, museums had to open their unfinished exhibitions and to start engage wide audiences in provisional conditions. There was also a huge decrease of experts as consequence of financial lack for maintenance of these museums at all. In nowadays museums we can see the gap of 1990-ies in their development. Most of museums could not find the way of finishing basic museum work places as deposits, conservatory or restore work places. One trustee is actually dealing with the work on collections, research, presentation activities, displays; maintenance operation works and projects management to gain a support for ordinary operation work of the museum. We try to employ young curators who are full of ideas and projects. After one year of practise in everyday museum work they are discouraged and their ideas has gone. Why? There is no money for realisation of the smallest idea, of the most simply way of making things better. Young people are future, but in our museums they become as old as the history of museums is. We are proud of the message of our ancestors very much. Anyway, does our country want to preserve their message and values? Or they are just products of nowadays so-called cultural industry? Well, why it does not work?

Ентеријер куће у еко-музеју ge ла Гранд Ланд, Сабр, Француска /
Domestic interior at the Ecomusée de la Grande Lande, Sabres, France

МУЗЕЈИ БЕЗ ЗИДОВА: КРАТАК ПРЕГЛЕД ИСТОРИЈАТА

MUSEUMS WITHOUT WALLS: A BRIEF HISTORICAL OUTLINE

Рејмонд де ла Роша Мил / Raymond de la Rocha Mille

Градски универзитет, Универзитет Лондона / City University, University of London

Истраживач / Researcher

Велика Британија / United Kingdom

Независни предавач на тему управљања музејима и галеријама на различитим британским универзитетима (Оксфорд, Градски универзитет, Њукасл, Гринвич)

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

Данашње технологије конзервације и излагања не само да су учврстиле старе облике музејске делатности, већ је и сам појам музејске збирке и њеног тумачења доживео радикалне промене. Археолошка налазишта са остацима костију, алатима и занатима из праисторијског времена и начина живота, споменици културе који изазивају невероватно интересовање у области архитектуре и становања, лепи пејзажи и занимање за геологију – све то је проширило ограничен домет музеја лепих уметности. У прилог овом начину размишљања иду и истраживања свемира која нам дају могућност да видимо слике планета и месеца који су преживели милионе година геолошке и космичке историје. Оно што посматрамо јесте привилеговани приступ прошлости. Научници који се баве свемиром, они који расветљавају данашњу парадигму истраживања и технологије, имају улогу кустоса и сакупљача. Андре Малро је развио појам „имагинарног музеја" – збирку одштампаних репродукција уметничких дела свих култура, састављену према личном избору, чиме се ствара истински „музеј музеја".

Музеологија свакодневног живота

Појава музеја „објеката" које чине намештај, станови, путеви и градови, заједно са „нематеријалном културом" оличеном у говору тела, вештинама, идејама и уверењима одређене заједнице или друштва, обогатили су природу и обим музејских збирки.

У скандинавским земљама, стварање првих музеја на отвореном било је инспирисано осећајем националног идентитета базираном на материјалној култури и народном градитељству. За разлику од њих, приступ традиционалној материјалној култури у француским републиканским музејима захтевао је дуг процес културног прихватања и популаризације нових наука попут социологије, друштвене историје

и антропологије. То је значило радикалну епистемолошку промену у разумевању културног трансфера (видети: http://openaccess.city.ac.uk/2154/; необјављена докторска теза, Универзитет у Лондону). Музеји се традиционално дефинишу као институције које прикупљају, чувају и приказују објекте од културног значаја са циљем да образују и просвете. Данас се тумачења збирки не заснивају само на академским критеријумима и погледима на свет музејских кустоса. Савремена поставка мора бити таква да уз дужно поштовање, евоцира и, надамо се, богати различита веровања, сећања и схватања сваког појединачног посетиоца. Појам просвећености из осамнаестог века је допуњен појмом личног и друштвеног „развоја" двадесетог века.

Увођење термина „развој"

Године 1974, ИКОМ у своју дефиницију музеја уводи појам културног развоја: „Непрофитна, стална институција у служби друштва и његовог развоја, отворена за јавност, која прикупља, конзервира, истражује, комуницира и излаже материјалне доказе људског постојања и окружења за потребе проучавања, образовања и уживања".

Француски културни активиста Иго де Варин користио је ову дефиницију у свом делу „Музеологија заједнице" и тако створио теоријску основу тзв. музеологије развоја. У то време посве нова, идеја еко-музеја имала је централни значај за развој културног идентитета: кроз активно интересовање и укључивање у разумевање и очување географског окружења и технолошких и материјалних остатака прошлости, локално становништво постаје свесно своје историје што заузврат ствара „осећај за место". Музеологија заједнице је требало да користи музејске методе излагања и документовања како би се измениле застареле слике идентитета заједнице или да произведе нови тумачећи савремене потребе и реалност.

* * *

Present day technologies of conservation and display have not only consolidated past forms of museological activity but the very notion of museological collection and interpretation has undergone radical changes. Archaeological sites with the remains of the bones, tools and crafts of pre-historical ways of life; heritage sites with outstanding architectonical and urban interest and landscapes of environmental beauty and geological interest has expanded the limited scope of Fine Art museums. In this line of thought space exploration has supplied us with images of planets and moons which have preserved million of years of geological and cosmic history. What we are viewing are a privileged access to the past. Space scientists , reflecting

present day paradigm of research and technology are fulfilling the role of curators and collectors. André Malraux would develop the notion of 'Imaginary Museum' as a printed museum in which the collection of reproductions of works of art from all cultures, assembled according to personal choices, would create a true 'museum of museums'

Museology of everyday life

The access to museums of 'objects' such as furniture, dwellings, roads and cities, together with the 'intangible culture' embodied in the body gesture, skills, ideas and beliefs of a particular community or society have enriched the nature and scope of collections .

In the Scandinavia countries the creation of the first Open Air Museums was inspired by the by a sense of National identity based on vernacular material culture and architecture. In contrast the access of traditional material culture in French Republican museums will require a long process of cultural acceptance and popularisation of the new sciences of sociology, and social history and anthropology. This meant radical epistemological change in the understanding of cultural transmission. (See URL: http://openaccess.city.ac.uk/2154/; Unpublished Doctoral thesis, City University London). Museums have traditionally been defined as institutions that collect, preserve and display objects of cultural interest for the sake of education and enlightenment. Today interpretation of collections do not only rely on the academic criteria and the world view of museum curators. In present day exhibition display must be such that respectfully evokes and hopefully enrich the different beliefs, memories, and assumptions of the every possible visitor. The 18th Century notion of enlightenment have been supplemented with the 20th Century notion of personal and community 'development'

Introduction of the term 'development'

The 1974 ICOM definition of a museum introduced the notion of cultural development:

'A non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment.'

This definition was put into practice by French cultural activist Huge de Varine in his 'Community museology' and formed the theoretical basis of the so-called museology of development. The at the time novelty of the idea of Ecomuseums was the central importance it gave to the development of cultural identity: through the active interest and involvement in the understanding and preservation of its geographical environment

and past technological and material remains a local population becomes aware of its history which in turn generates a 'sense of place'. Community museology was intended to use museological methods of exhibiting and documenting either to change obsolete images of community identity or to produce a new one by interpreting present-day needs and realities.

Костимирани интерпретатор из првог лица у Музеју украјинског села у Алберти у Канади, припрема оброк као део интерпретативних активности. Фотографија: Музеј украјинског села.

A costumed first-person interpreter at the Ukrainian Cultural Heritage Village in Alberta, Canada preparing a meal as an interpretive activity. Photo courtesy of the Ukrainian Cultural Heritage Village.

УКРАЈИНЦИ У КАНАДИ

UKRAINIANS IN CANADA

Тревор Сливканич и Кевин Баран /
Trevor Sliwkanich and Kevin Baron

Музеј украјинског села / Ukrainian Cultural Heritage Village

Виши интерпретатор / Senior Interpreters

Канада/ Canada

Тревор Сливканич (B.A., B.Ed., C.I.G.) и Кевин Баран (B.A., C.I.G.) су виши интерпретатори и интерпретативни супервизори Музеја украјинског села (UCHV). Провинција Алберта је оснивач Музеја. Аутори уобичајено користе интерпретацију у првом лицу и као сертификовани интерпретативни водичи (C.I.G.), обучавају сезонско особље за летњу сезону када је музеј отворен за публику. Пре него је почео са радом у Украјинском селу 2013. године Тревор Сливканич је био учитељ у основној школи. Кевин Баранима поседује велико искуство у интерпретацији с обзиром на то да је радио у бројним музејима и локалитетима у Алберти до 2013.године.

Trevor Sliwkanich (B.A., B.Ed., C.I.G.) and Kevin Baron (B.A., C.I.G.) are senior interpreters and interpretive supervisors at the Ukrainian Cultural Heritage Village (UCHV), a museum owned and operated by the Province of Alberta. They regularly interpret in first person and, as Certified Interpreter Guides (C.I.G.), train seasonal staff for the summer season when the museum is open to the public. Prior to joining the UCHV in 2013, Mr. Sliwkanich was a primary school teacher. Mr. Baron has an extensive background in interpretation having worked at a number of other museums and sites in Alberta prior to joining the UCHV in 2013.

„Ако сте видели један, видели сте их све!" Музеји на отвореном су суочени са изазовом да креирају фасцинантне доживљаје који ће омогућити посетиоцима да се упознају са изворном материјалном и нематеријалном културном баштином. Музеј на отвореном позива посетиоце да уђу у аутентично окружење, да чују приче о људима и прошлости које музеј чува и презентује. Успешан музеј на отвореном, ако бисмо упоредили музејско искуство са храном, даје могућност посетиоцима не само да виде тањир супе, већ да имају увид у многобројне врсте и укусе супа које представљају културну различитост широм света.

Село украјинског културног наслеђа (УЦХВ) је музеј на отвореном који се налази у близини града Едмонтона (област Алберта) у Канади. Он прича о првим Украјинцима који су се доселили у Канаду крајем 19. века из Галиције и Буковина. Тачно пре 125 година (1891), први украјински емигранти су стигли у Канаду и населили се на простору од 160 хектара који им је понудила канадска влада. Године 1914, у западној Канади је било скоро 170.000 украјинских досељеника. Најстарије и највеће насеље емиграната из Украјине у Канади се налази у источној и централној Алберти. Регионална историја ове области у периоду од 1892. до 1930. године приказана је у *Селу украјинског културног наслеђа*. Овај музеј је у власништву провинције Алберта и поседује збирку од преко 35 оригиналних објеката којима је враћен стари изглед.

Интерпретација у музеју се заснива на причама које водичи, обучени у националну украјинску одећу тог времена, говоре у првом лицу. Њихово приповедање оживљава историју ових објеката и приказује начин живота људи који су становали у њима. Тумачи који говоре у првом лицу на сликовит начин представљају етнографске, регионалне и породичне варијације у свакој кући, пословном објекту или институцији. Посетиоци се враћају у прошлост, повезују се са свакодневним активностима које водичи прилагођавају и мењају на

дневном и недељном нивоу, као и у односу на годишње доба. Сваки одлазак у УЦХВ је јединствен јер овде није могуће да два дана заредом чујете потпуно исто тумачење садржаја. Вратимо се аналогији са храном: успешни музеји на отвореном не приказују само како се прави супа. Уместо тога, посетиоци су ангажовани да науче нешто о врсти супе везаној за одређену културу. У овом Селу, водичи објашњавају које све варијације овог јела потичу из њихове јединствене културе. Прошлост је представљена кроз специфичне и различите садржаје. Они дају многе типичне примере уместо јединственог, генеричког представљања прошлости. Оно што на површини делује као генеричко, добија смисао у разговору са тумачима.

Многобројне варијације „супе" које се посетиоцима овде сервирају омогућавају да свака посета *Селу украјинског културног наслеђа* буде посебна. Сваки пут могу изнова да истражују зграде и проучавају начин живота емигрантских породица кроз другачију призму, све у зависности од конкретних активности планираних за тај дан.

Уколико желимо да избегнемо стварање утиска „ако сте видели један, видели сте их све", верујемо да само тумачење мора бити приоритет. Интерпретација у првом лицу се показала као веома делотворна.

* * *

"*If you have seen one, you've seen them all!*" Open air museums are challenged to create compelling experiences that allow visitors to learn about authentic tangible and intangible cultural heritage. An open air museum invites visitors to enter into an authentic environment to learn about the stories of people and the past that the museum preserves and presents. A successful open air museum, if one were to compare the museum experience to food, encourages visitors to not only see a bowl of soup but to be captivated by the many varieties of soup that represent cultural variations that exist around the world.

The Ukrainian Cultural Heritage Village (UCHV) is an open air museum located near Edmonton, Alberta, Canada that tells the story of the first Ukrainian pioneers that immigrated to Canada at the end of the 19th century from Galicia and Bukovyna. It was 125 years ago (1891) that the first Ukrainians immigrated to Canada to settle on a 160-acre homestead offered by the Canadian government. While nearly 170,000 Ukrainian pioneers settled across Western Canada by 1914, the oldest and one-time largest concentration, or bloc settlement, of Ukrainian pioneers in Canada was located in east central Alberta. The regional history of east central Alberta from 1892-1930 is depicted at the Ukrainian Cultural Heritage Village, a provincially-owned museum that has a collection of more than 35 original buildings that have been acquired and restored to their pre-1930 appearance.

Interpretation at the UCHV is comprised of costumed first-person interpreters, who bring to life the history of these buildings and the lives of the pioneers who lived in them. First-person interpreters depict ethnographic, regional, familial variations in each family home, business or institution. Audiences step back in time by interacting with the day-to-day activities of each interpreter following daily, weekly, and seasonal variations. This makes each visit to the UCHV unique as no two days contain the exact same interpretive content. Comparing this back to an analogy with food, successful open air museums don't simply demonstrate soup being made. Instead, visitors are engaged to learn about the varieties of soup attached to each culture. At the UCHV, the interpreters can explain how all the variations of the dish come from their unique culture. The past is presented through specific and distinct examples that represent the typical rather than one generic presentation of the past. What can appear generic on the surface becomes meaningful from conversations with the interpreters.

The multiple variations of "soup" visitors can encounter allows each visit to the UCHV to be unique as visitors can explore the buildings, the pioneer families and their lifestyles through a different lens based on the specific activities of that day.

It is our belief that to avoid creating the impression in visitors that "if you have seen one, you've seen them all" interpretation is the key and that first-person style interpretation has demonstrated its usefulness.

Ethnographic open air museum Tal'tsi, Russia, detail
Етнографски музеј на отвореном Талци, Русија, детаљ

У ПРИЛОГ ТРЕНУТНОМ СТАТУСУ ТЕОРИЈЕ РАЗВОЈА ЕТНОГРАФСКИХ МУЗЕЈА НА ОТВОРЕНОМ У РУСИЈИ

TOWARD CURRENT STATUS IN THEORY OF DEVELOPMENT OF OPEN-AIR ETHNOGRAPHIC MUSEUMS IN RUSSIA

Др Владимир Тихонов / Dr Vladimir Tikhonov

Архитекстонски и етнографски музеј „Тељци" / Architectural and ethnographic museum"Taltsy"

Директор / Director

Русија / Russia

Докторирао у области културологије, аутор 226 научних чланака. Руководилац Сибирског и далекоисточног методолошког центра за музеје на отвореном и етнографске музеје.

Cultural Ph.D., author of 226 scientific works. Head of Siberian Methodological Center and the Far East for the open air and ethnographic museums.

Када је реч о постављању и излагању објеката у етнографским музејима на отвореном у Руској Федерацији, у последњих неколико година приметан је тренд преласка са принципа колекције (где се зграде, углавном јединствене по својим особинама, ређају у ефектан, генерички низ) на етнографски принцип (када се историјско и културно окружење музеја фрагментарно обликује на основу издвајања етно-елемената који одликују народе и етничке групе које живе на одређеној територији; ово се постиже коришћењем музеолошких алата као што су историјско и културно зонирање). Прелазак на нову фазу научног разумевања трендова руске музеологије, која је добила назив скансенологија, захтева позиционирање етнографских музеја на отвореном у свемузејском простору.

Током периода 2010–2015, аутор је пред музејску заједницу изашао са предлогом да се музеји на отвореном класификују према типу изложбеног простора у 13 група и то: археолошки комплекси; комплекси градских и сеоских насеља; комплекси палата и паркова; комплекси одбране; верски историјско-културни комплекси; комплекси спомен-обележја; војно-историјски комплекси; музејски комплекси индустријског профила; етнографски комплекси; музејски комплекси мешовитог типа; специјализовани музејски комплекси; комплекси природе и еко-музеји.

Са друге стране, етнографски музеји на отвореном у Русији, предлажу да буду класификовани у зависности од величине своје територије и то као: државни (они који музеализују фрагменте државне територије користећи консолидовано историјско-културно зонирање), субрегионални (они који обухватају неколико области), регионални, општински и локални (имања).

Када је реч о технологији конструисања изложбеног простора, предложено је да се подела изврши у следећем правцу: музеји-резервати (музеји изграђени на историјским местима са сачуваним

оригиналним предметима), измештени музеји (када су артефакти премештен на нову локацију) и етно-паркови (изложени објекти су изнова саграђени).

Садашњи приступ руских експерата тачној и објективној процени историјског и културног потенцијала етнографских музеја на отвореном за излагање не би био могућ без употребе истраживачког алата културно-историјског и просторног зонирања, којим се процењује у којој мери је окружење погодно за изградњу музејског комплекса. Та процена је заснована на принципу етногеографско-економске активности, уз идентификацију етно-маркера, тј. елемената који разликују појединачне земље или етничке групе.

Важан фактор који употпуњује стварање модерног простора за излагање у етнографским музејима на отвореном јесте постојање научне оправданости постављања јединствених објеката и окружења у оквире изложбе.

Током последњих неколико година, етнографски музеји на отвореном су постали кључни за објективно разумевање прошлости кроз очување материјалног наслеђа традиционалне културе.

* * *

Open-air ethnographic museums in the Russian Federation, over the latest few years, have demonstrated the primary trend to conversion in construction of exposition infrastructure from collection principle (with real estate objects, mainly unique, are lined up into an effective generic row) to ethnographic principle (when historical and cultural environment of the musealized territory is modeled based on isolation of ethno-marking components of nations and ethnic groups residing in such territory, which is obtained through application of such museology tool as historical and cultural zoning). Transition to the new state of research comprehension in this direction of Russian museology, which has acquired the name of scansenology, has required to determine the place of open-air ethnographic museums in the overall museum space.

During 2010-2015, the author proposed the museum community the following classification lineup of open-air museums, based on exposition space type, which is composed of 13 groups: archaeological complexes; complexes of muzealized territories of urban and rural settlements; palace and palace-park complexes; defense complexes; religious historical-cultural complexes; memorial complexes of estate type; military-historical complexes, museum complexes of industrial profile; ethnographic complexes; museum complexes of mixed type, specialized museum complexes, musealized natural complexes, eco-museums.

In turn, open-air ethnographic museums in Russia, depending on the scale of the musealized territory, are proposed to be classified as statewide

(those, which musealize fragments of the state territory by using consolidated historical-cultural zoning), sub-regional (those musealizing several territories), regional, municipal and local (estates).

In terms of exposition space building technology, this direction is proposed to be broken down into reservation museums (museum created at a historical location with original objects surviving to present day), trans-located museums (when artifacts are relocated to a new place), and ethno-parks (when exposition infrastructure is recreated as new construction).

Contemporary approach of Russian specialists to fully-fledged and objective evaluation of historical and cultural potential of the musealized territory through exposition of open-air ethnographic museums would be impossible with the use of the research tool of historical and cultural zoning, which evaluates the environment to be musealized based on ethno-geographic-economic-activity principle, with identification of ethno-marking elements, which distinguish individual nations or ethnic groups.

An important factor of completeness in creating a modern exposition space of open-air ethnographic museums is existence of scientifically justified placement of unique and environmental objects within the exposition. Over the last few years, open-air ethnographic museums became a key tool for objective understanding of the past through preservation of material substance of the traditional culture.

Механизација на водени погон –
понос Етнографског музеја на отвореном „Етар“
The water-powered machineries -
the pride of Open-Air Ethnographic Museum "Etar"

ЕТНОГРАФСКИ МУЗЕЈ НА ОТВОРЕНОМ „ЕТАР“ – МИСИЈА ПРЕДСТАВЉАЊА ПРОШЛОСТИ У МОДЕРНОМ ВРЕМЕНУ И ЊЕНОГ ОЧУВАЊА ЗА БУДУЋЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ

OPEN-AIR ETHNOGRAPHIC MUSEUM "ETAR" – THE MISSION OF CARRYING THE PAST THROUGH THE MODERN TIMES AND PRESERVING IT FOR THE FUTURE GENERATIONS

Светла Димитрова / Svetla Dimitrova
Росица Бинева / Rositsa Bineva
Тихомир Царов / Tihomir Tsarov

Етнографски музеј на отвореном „Етар“ /
Open-Air Ethnographic Museum "Etar"

Бугарска / Bulgaria

Светла Димитрова је директор Етнографског музеја на отвореном „Етар“. Докторирала је историју на Универзитету Велики Трново, а ради и као професор историје на Историјском институту Бугарске академије наука (од 2009). Аутор је више од шездесет научних публикација, пет књига и неколико новинских чланака.
Svetla Dimitrova is director of The Open-Air Ethnographic Museum "Etar". She is gained her PhD in history from the University of Veliko Tarnovo and is the professor of history on the Institute affiliated to Bulgarian Academy of Sciences (2009). Author of more than sixty scientific publications, five books, and several newspaper articles.

Росица Бинева је кустос-етнолог. Професионална интересовања – истраживање и очување традиционалних заната и опреме и механизације која користи воду у региону централне Старе планине (период XIX и XX век) и њихових савремених могућности за даљу употребу.
Rositsa Bineva - Curator/Ethnographer, *professional interests*: researching and preservation of traditional crafts and water equipment and mechanisms in the region of Central Stara Planina (19th – early 20th century) and their contemporary possibilities for further development.

Тихомир Царов је портпарол музеја „Етар“, радио-новинар и саветник фондације „Грађански форум“
Tihomir Tsarov – PR of The Open-Air Ethnographic Museum "Etar". Radio Journalist and "Civil forum" foundation advisor.

Оног тренутка када закорачите у просторије јединог етнографског музеја на отвореном у Бугарској, бивате увучени у свет који је умногме другачији од модерног – свет Бугарске и људи који су живели у њој у периоду националног препорода. Зашто људи данашњице, које привлаче широки ауто-путеви и футуристички дизајн зграда и даље сматрају да су дрвене веранде, поплочани кровови, радионице за обраду камена и калдрма уских уличица веома шармантни? Да ли је то зато што нас ротирајући точак стогодишње воденице подсећа да смо део ове древне културе?

Све ово се може видети у ЕМО „Етар" – сокаци са калдрмом, поплочани кровови на кућама, дрвене веранде и машине које покреће вода. Овај музеј, једини те врсте у Бугарској, приказује живот Бугара који су живели у региону Централних балканских планина у другој половини 18. и бољој половини 19. века. Када је реч о ЕМО „Етар", овде користимо реч „живот" у њеном дословном смислу, јер овај музеј је заиста испуњен животом. У зору, мајстори занатлије отварају врата својих радионица на пијачној улици и продају предмете које ручно израђују пред очима купаца.

Пећи се пале пре него што се петлови огласе. У њима се пеку домаће земичке, ручно мешене у нађвама. Златар удара чекићем обавештавајући нас да ће нови украс ускоро бити завршен. Лончарско коло се окреће и грнчар обликује леп глинени суд.

Шетајући пијачном улицом, не можете промашити посластичарницу из које се шири мирис белог џема, алве, шећерних лизалица и кнедли од шљива. Поред тога, осетићете мирис свеже припремљене кафе. Да, пијачна улица ЕМО „Етар" је и даље пуна живота, баш као и током периода националног препорода.

Машине на водени погон, понос нашег музеја, још увек су у потпуности исправне. На месту данашњег музеја, крајем 18. века, налазила се воденица „караџајка", око које је касније изграђено корито

за прање веша и вуновлачара. Овај јединствени „ин ситу" призор остао је нетакнут током година и још увек очарава посетиоце својом аутентичношћу.

Цео систем канала и механизама такође датира из истог периода и даље је у потпуности очуван. Он напаја водене точкове који се користе у процесу млевења жита у воденицама и покреће машину за прераду вуне.

Снага воде се у највећој мери користи за прераду вуне, типичан занат за подручје Габрова. Када помислимо на струг за дрва, да ли га повезујемо са механизмом за водени погон? Вероватно не! Ипак, струг за прераду дрвета је типичан пример машине коју покреће вода, а која се користила у региону Габрова током периода националног препорода. Израда предмета од дрвета је била развијена захваљујући богатим природним ресурсима ове области, шумама и брзим водама, али и мајсторству и предузетничком духу становника Балканских планина.

ЕМО „Етар" чува сећање на прошлост и зато су овде пресељене куће, радионице и машине које су се налазиле на другим местима. Тим који води музеј, такође, има одређене амбиције у погледу садашњег времена. До средине прошлог века, у различитим деловима Бугарске, још увек је било могуће видети традиционалне технологије које је локално становништво вековима користило. Данас, међутим, једина културна установа у којој се можете упознати са процесом сушења шљива или димљења меса, згрушавања млека и прављења кајмака јесте Етнографски музеј на отвореном „Етар".

Период националног препорода у Бугарској одликовала је посебно јака повезаност православне цркве и образовања. Ова веза је приказана у музеју где имамо Богојављењску цркву на чијем спрату се налази школа. Обе институције су у овом облику постојале у селу Радовци (регион Дриново) средином 19. века.

Празници играју важну улогу у животу становника Централних балканских планина. Стога, музеј приказује традиционалне обичаје и обреде и начине на који су празници слављени у прошлости.

Најважнији догађај у ЕМО „Етар" је годишњи Вашар традиционалних заната, који се одржава током првог викенда септембра.

Мисију Етнографског музеја на отвореном „Етар" испуњавају мајстори занатлије и тим од 70 стручњака у различитим областима – од научне експертизе и односа са јавношћу до финансија и пружања техничке подршке. Активности музеја су подржали млади волонтери и демонстратори домаћих заната. Музеј је отворен током целе године са различитим радним временом током лета и зиме. Постоји велика разлика између овог музеја и сличних институција. Велики број туриста који нас посете – приближно 200.000 на годишњем нивоу – јесте доказ наше богате и садржајне понуде.

Ако желите да присуствујете рађању сунца у подножју Централних балканских планина или слушате жубор реке, ЕМО „Етар" је савршено место за вас. У оквиру меузеја налази се и хотел чији изглед одговара осталим зградама из периода националног препорода. Ту су и два ресторана – кафана „Национални препород" и коноба „Странопримница" који нуде одличне услуге и специјалитете традиционалне бугарске кухиње.

ЕМО „Етар" није само музеј на отвореном. То је мисија коју смо као Бугари прихватили и којом представљамо прошлост у модерним временима са циљем да је сачувамо за генерације које долазе.

* * *

Once you have set foot on the premises of the only open-air ethnographic museum in Bulgaria, you are drawn into a world different from the modern one – the world of the Bulgarians who lived during the National Revival period. Why do the people of today, who are attracted to broad highways and futuristic-looking buildings, still find the wooden verandahs, the tiled roofs, the stonework workshops and the cobblestone of the narrow alleyways so charming? Is it because the rotating wheel of a century-old watermill remind us that we are part of an ancient culture?

One can find all of this at OEM "Etar" – the cobblestone alleys, the tiled roofs of the houses, the wooden verandahs and the water-powered machinery. This museum, which is the only one of its kind in Bulgaria, displays the life of Bulgarians who lived in the region of the Central Balkan Mountains during the second half of the 18thand the better part of 19th centuries. When speaking of OEM "Etar", we use the word "life" in its literal sense, because this museum is filled with life. At dawn, the master craftsmen open the doors of their workshops that line the market street and begin to sell the items they have crafted with their own hands before the customers' eyes.

The furnace is started before the rooster crows to bake the buns made of dough kneaded by hand in the kneading trough. The goldsmith's hammer lets us know that a new adornment is soon to be finished. The potter's wheel is turning, so that the master can mold a beautiful pitcher out of clay.

As you walk along the Market Street, you cannot miss the confectionery workshop engulfed by the aroma of white jam, halva, sugar cockerels and damson cheese. In addition to this, you will notice the scent of freshly made sand coffee. Yes, the Market Street of OEM "Etar" still brims with life the way it did during the National Revival period.

The water-powered machinery, which is the pride of the museum, is still fully operational. On the site of the present-day museum, there was a "karadzheika" watermill at the end of the 18th century and later a nap-raising and a fulling mill were built. This unique "in situ" machinery has remained intact over the years and still charms the visitors with its authenticity.

The entire system of canals and mechanisms also dates back to the same period and has been fully preserved. It powers the water wheels used in the process of grinding grain at the watermills and tucking the woven wool fabric at the fulling mill.

The power of water is utilized to the greatest extent in the art of braid knitting, which is typical of the region of Gabrovo. When we think of a wood-turning lathe, do we associate it with a water-powered mechanism? Probably not! Wood-turning lathes, however, were among the most typical examples of water-powered machinery used in the region of Gabrovo during the National Revival period. Woodturning combines the natural resources of the area, namely woods and fast-moving water, with the mastery and entrepreneurial spirit of the inhabitants of the Balkan Mountains.

OEM "Etar" safeguards the memory of the past and therefore houses, workshops and machinery used elsewhere were brought to its premises. The team in charge of the museum is also looking with certain ambitions towards the present times. Until the middle of the last century, it was still possible to observe in different parts of Bulgaria the traditional subsistence technologies used by the population for centuries. Today, however, the only cultural institution where one can see a plum dryer and smokery, as well as cheese curdling and butter churninginstallations is OEM "Etar".

The National Revival period in Bulgaria was characterized by an especially strong relationship between the Orthodox Church and education. This connection is showcased in the museum at the functioning Holy Epiphany church and the school located on the second floor of the temple. Both institutions actually existed in the village of Radovtsi in the region of Dryanovo in the mid-nineteenth century.

Holidays play an important part in the life of the population of the Central Balkan Mountains. Therefore, the museum demonstrates the traditional customs and rites the way they were performed and celebrated in the past.

The most important event that takes place at OEM "Etar" is the annual fair of traditional crafts, which is held during the first weekend of September.

The mission that Open-Air Ethnographic Museum "Etar" represents is carried out by master craftsmen and a dedicated 70-strong team of specialists in different areas – scientific expertise, public relations, financial and technical provision. The activities of the museum are supported by youth volunteers and demonstrators of household crafts. The museum is open all year round with different hours of operation during the summer and the winter. This is a major difference between this museum and similar institutions. The large number of tourists who visit the site, numbering approximately 200,000 on an annual basis, is a testament to the appealing nature of the exhibitions and the rich collections it offers.

If you want to experience the break of dawn in the foot of the Central Balkan Mountains or listen to the murmur of the river, OEM "Etar" is the

ideal place for you. The Museum also includes a hotel, whose appearance corresponds to the other buildings from the National Revival period. The two dining establishments on the premises of the Museum – the National Revival tavern and tavern "Stranopriemnitsa" offer excellent services and traditional Bulgarian cuisine.

OEM "Etar" is not merely an open-air museum, but a mission we have accepted as Bulgarians to carry the past through the modern times, so that we can preserve it for the future generations to experience.

Воденица De Zwaan
De Zwaan Windmill

КОРИШЋЕЊЕ СОПСТВЕНОГ ДАРА ЗА ПОВЕЗИВАЊЕ СА ПОСЕТИОЦИМА

USING THE GIFT OF OURSELVES TO CONNECT WITH VISITORS

Алиса Крафорд / Alisa Crawford

Windmill Island Gardens

Воденичар / Miller

САД / USA

Алиса Крафорд ради у области историје од своје петнаесте године, а у воденицама од седамнаесте. Завршила је основне студије на Каламацу колеџу, а мастер студије на Куперстаун дипломском програму у области историје музејских студија. Придружила се тиму Острва ветрењача у Холандији (Мичиген) 2002. године. Своје обучавање почела је 2006. године у Холандији (Европа), а 2007. године постала први прекоморски воденичар са холандским сертификатом. Током 2009. године наставила је своју обуку и 2010. године примљена је у еснаф професионалних воденичара као једина жена међу 35 мушкараца Холанђана. Представљена је у медијима и магазинима као што је Опра, у Америци и Холандији. Аутор је књиге „Лабуд: Истинита прича о америчкој аутентичној холандској воденици" (In-Depth едиција) из 2015. године. Историјско друштво Мичигена наградило је Државном историјском наградом.

Ms. Crawford has been working in the history field since the age of 15, and in mills since the age of 17. She holds a BA in history from Kalamazoo College, and a Masters Degree from the Cooperstown Graduate Program in History Museum Studies. In 2002 she joined the staff of Windmill Island in Holland, Michigan. In 2006, she began her training in the Netherlands, and in September of 2007 became the first overseas student to become a Dutch certified miller. In 2009, she continued on for the professional millers training and by 2010 completed the course and was admitted into the professional grain millers guild as the only woman among 35 Dutch men. She has been featured in several magazines such as Oprah, in the US and the Netherlands, and is the author of the book, "De Zwaan: The True Story of America's Authentic Dutch Windmill," released in 2015 by In-Depth Editions and recipient of the State History Award from the Historical Society of Michigan.

Имам срећу да радим као оператер аутентичне холандске ветрењаче која се налази у Холанду (Holland) у држави Мичиген. Млин се налази у парку баштине под називом Острво ветрењача. Парк је изграђен као поставка за млин када је стигао из Холандије 1964. године и представља споменик наслеђу холандске заједнице која је овде основана 1847. Намера је била да млин остане у функцији, али и да постане део изложбе како би посетиоци могли да га обиђу и науче нешто. Издваја се по томе што је то последња ветрењача којој је дозвољено да напусти Холандију.

Посетиоци из целог света долазе да уживају у изгледу ветрењаче, баштама, зградама изграђеним у холандском стилу, експонатима и пејзажу. Дивно је имати госте различитих култура који говоре различитим језицима. Они долазе овде да би стекли јединствено искуство. Као музејски стручњаци, ми се надамо да долазе да уче. Као историчар и особа задужена за рад ветрењаче, трудим се да пронађем начин да се повежем са њима и да им пружим незаборавaн доживљај.

По мом мишљењу, један од најбољих начина којим се остварује веза са посетиоцима јесте понудути им сопствени дар.

Језик може бити поклон који дарујемо другима. Он има моћ да досегне до друге културе и помаже посетиоцима да буду опуштенији и да се осећају пријатније током посете. Може варирти од једноставног и искреног „намасте" који упућујем нашим гостима који говоре хинди до преласка на холандски којим се обраћам посетиоцима из Холандије. Једно од мојих омиљених сећања на моћ језика везано је за посету пара који је говорио знаковним језиком. Рекла сам да радим као млинар у ветрењачи. Онда су ме питали зашто се бавим тиме. Једноставним знацима сам одговорила да је то „посао који долази из мог срца". Разговор је био веома пријатан и на одласку су ме загрлили. Ни за тренутак нисам посумњала да је посета парку за њих била незаборавно искуство.

Друге могућности да пронађемо везе са посетиоцима укључују разговоре о темама које прелазе културне границе. Храна је заједнички именитељ за све нас. Наш млин производи пшенично брашно. Разговарам са посетиоцима о различитој храни за коју се ово брашно може користити – индијски чапати, холандске палачинке, шкотски колачићи, ирски хлеб, америчке крофне и мафини, итд. Посетиоци могу да замисле употребу овог брашна за припремање неког њиховог специјалитета. Са другима се повезујем преко разговора о пићу. Објашњавам да се пшеница користи за производњу холандског џина у локалној дестилерији или да се остаци ражи, после млевења, користе за справљање пива у оближњој пивари. Посетиоци схватају да је млин нешто више од историјске структуре. Виде га као центар производње у чијим производима уживамо и данас. Лекција која се учи у овом процесу јесте да је историја увек релевантна.

Разговор о мом физичком раду и управљању млином ми помаже да се повежем са посетиоцима који су заинтересовани за инжењерство. Показујем спремност да одговорим на њихова техничка питања. Прилика да виде млин у покрету је незаборавно искуство за њих.

Неки посетиоци су веома заинтересовани да чују моју личну причу, тако да им пружам и дар инспирације. Њих занима зашто сам изабрала баш ову врсту посла, желе да чују о путу који сам прошла да бих постала холандски сертификовани млинар, као и о струковним и традиционалном удружењима млинара у Холандији чији сам члан. Одлазе инспирисани пошто су чули моју причу и тада знам да сам успела да им пружим јединствен доживљај делећи део себе.

Није довољно ослонити се само на експонате и структуре када желимо да успоставимо везу са својим посетиоцима. Потребно је пронаћи заједничку тачку са њима и њихово интересовање повезати са артефактима или структурама како би они оживели пред њиховим очима. Због тога вреди улагати у људе који су у стању да раде ово. Такође, као професионалци, увек треба да се преиспитујемо да ли смо сигурни да нудимо смислена и незаборавна искуства нашим гостима, чак и ако то укључује давање себе.

* * *

I am fortunate to be the miller of an authentic Dutch windmill located in Holland, Michigan. The mill resides in a municipal heritage park called Windmill Island Gardens, which was created as a setting for the mill when it arrived from The Netherlands in 1964. Its purpose was to be a monument to the Dutch heritage that founded the community in 1847, and the intent was to remain a working mill but also a touring mill where visitors could continue to learn. It is unique in that it was the last windmill allowed to leave The Netherlands.

Visitors from all over the world come to enjoy the mill, the gardens, Dutch styled buildings, artifacts and landscape. It is enjoyable to have people from many different cultures speaking different languages visit us. They are coming to have a unique experience. We, as museum professionals, hope they are coming to our sites to learn. As a miller and historian, I challenge myself to find a way to connect with them to provide both a meaningful and memorable experience.

I find that one of the best ways to connect with visitors is by offering the gift of oneself.

Language can be a gift that you give to others. It has the power of reaching into other cultures and helping make visitors more at ease and comfortable during their visit. It may range from a simple and sincere "Namaste" to our Hindi speaking Indian visitors or to switching into Dutch for guests from The Netherlands. One of my favorite memories of the power of language is from the visit of a couple who spoke with sign language. I signed back that I was the miller. Then they asked me why I do this type of work. I responded in simple signs, "because it is work that comes from my heart." We had a good conversation and they hugged me when they left. I had no doubt that they had a meaningful and memorable experience during their visit.

Other opportunities to find connections with visitors include discussing topics that cross cultural lines. Food is a common denominator to us all. As a miller of a working mill, I grind grain such as wheat into flour. I discuss with visitors the many different forms of food that my flour can be turned into such as Indian chapatti, Dutch pannekoeken, Scottish scones, Irish brown bread, American cookies and muffins etc. Visitors are able to envision the flour being used in foods from their own culture. For others, drinks may also be a way to relate, such as explaining that cracked wheat from the mill has been made into a Dutch gin at the local distillery, or cracked rye into a beer at a local brewery. They begin to see the mill as more than a historic structure, but also as a working mill and center of production still producing products enjoyed today. The lesson that history is still relevant is taught in the process.

For others who have an engineering interest, the gift of my physical labor to operate the mill as a working machine, and my willingness to answer their technical questions is a way to find a connection. The opportunity to see the mill in motion is a memorable experience for them.

Some visitors are quite interested in hearing my story, and so I give them the gift of inspiration. They want to know why I chose this type of work, my journey to become a Dutch certified miller, and also about the professional and traditional grain millers guild that I am a part of in The Netherlands. They walk away feeling inspired by hearing the story, and then I know that I was able to provide a rewarding experience for them by sharing part of myself.

To just rely on the artifact or the structure to provide a connection with your visitors is not enough. It takes someone who can find an entry point with visitors and who can work in tandem with the artifact or structure to make it come alive for them. It is worth investing in staff who are capable of doing this, as well as challenging ourselves as professionals to make sure we are offering meaningful and memorable experiences for our visitors even if it means giving the gift of yourself.

Земљана архитектура Моравије, детаљ изложбе
Фото: Д.Рајецки, НУЛК, 2014

The Earth Architecture of Moravia, View of the exhibition
Photo D. Rajecky, NULK, 2014

ИСТРАЖИВАЊЕ ОБЈЕКАТА САГРАЂЕНИХ ОД БЛАТА И ОДНОС ПОСЕТИЛАЦА ПРЕМА МУЗЕЈУ НА ОТВОРЕНОМ

THE RESEARCH INTO MUD BUILDINGS AND THE RELATION TO VISITORS TO THE OPEN-AIR MUSEUM

Др Мартин Новотни / Ph.D. Martin Novotny

Национални институт народне културе / National Institute of Folk Culture

Заменик директора / Deputy director

Чешка Република / Czech Republic

Радим у Националном институту народне културе као заменик директора и истраживач у пољу варнекуларне архитектуре. Специјализовао сам се за земљану архитектуру Моравије (једне од три историјске чешке земље) и њене везе са градитељском традицијом централне дунавске регије.

I work in the National Institute of Folk Culture of the Czech Republic as deputy director and a researcher in the field of vernacular architecture and I specialize in earth building in Moravia (one of the three historical Czech lands) and its relation to the building tradition of the central Danube area.

Музеј сеоске архитектуре на отвореном у југоисточној Моравској или краће „Скансен у Стражницама" специјализована је установа коју је основао Национални институт за народну културу. Њен главни задатак је да представи традиционално народно градитељство југоисточног региона Чешке Републике где је већина стамбених објеката била направљена од блата. Детаљно истраживање ове заборављене технике градње је један од кључних задатака музеја на отвореном у Стражницама. Истраживање укључује комплетан сет истраживачких поступака који се састоји од сондирања старих зидова, анализе конструктивних елемената, темељне реконструкције, експеримента градње и поновног увођења у употребу. Захваљујући томе, музеј на отвореном је добио потпуно нову димензију у оквиру представљања традиционалне народне културе.

Реализујући своје активности, Музеј сеоске архитектуре на отвореном у југоисточној Моравској постаје експериментална „лабораторија", а посетиоци добијају прилику да постану „истраживачи" у њој. Ово је апсолутна реткост у Чешкој и даје нову димензију музејском раду. Културно наслеђе наших предака се истражује, боље рећи поново ствара и преноси – на овај начин, оно постје жив организам.

Изузетни резултати спроведених истраживања у области традиционалне градње од блата су јединствени чак и у поређењу са европским ставом према овој теми, а представљени су посетиоцима кроз изложбу „Земљано градитељство у Моравској". Занимљива ствар у вези са овом изложбом јесте да се њен главни део састоји од тродимензионалних експоната – реплика и реконструкција објеката грађених овом техником. Посетиоци музеја на отвореном се на јединствен начин могу упознати са архитектонским наслеђем прошлих генерација.

У наставку овог рада, желимо да пренесемо став посетилаца у вези са нашим активностима, као и њихове похвале упућене нашем раду. Овим је идеја петог Међународног Зборника радова „Музеји на отвореном" остварена. Судећи по позитивним реакцијама, музеј на отвореном ни у ком случају није место где се „може умрети од досаде". То је место учења, буђења свести, забаве и инспирације.

Наводи који описују наш рад:

„У славу људских вештина".

„Дивно је видети ове заборављене облике градње".

„Врло лепо, информативно и занимљиво; само наставите".

„Диван пример онога што су наши преци знали пре нашег времена".

„Невероватна успомена на наше претке и њихов тежак живот".

„Занимљиве ствари из давнина просветљују".

„Веома интересантно. Инспирација за нашу нову еколошку кућу. Цео Скансен је поучан и невероватан. Дах прошлости".

„Дозволите ми да захвалим на практичним примерима који допуњују информације исписане на таблама. Веома добра ствар је да заправо можемо дотаћи зидове".

„Невероватно! Невероватно? Не, то није довољно! Супер невероватно! Хвала вам много"!

„Дивно, осваја, супер, предивно и веома интересантно. Једном речју - без грешке".

„Веома лепо и љупко, сачувано наслеђе наших предака, држимо вам палчеве, хвала".

„Одушевљени смо. Прелепо. Све је одмерено, а забавно. Дивна атмосфера".

„Лепа и пријатна изложба. За садашње и будуће генерације. Желимо вам много успешних дана, посвећених и несебичних људи".

„Лепо - занимљиво - фасцинантно. Оно што не знамо о својој прошлости. Хвала вам што толико бринете о њој".

„Веома лепо и сликовито, коначно знамо како су наши преци изградили нашу колибу".

„И ми ћемо изградити малу кућу од блата ....".

„Наши преци су били јако вешти, и то не само у области грађевинарства. Невероватно је видети различите старе начине градње, али и начин на који се живело у прошлости. Потпуно се разликује од свега данашњег, и то је оно што је најинтересантније ".

„Хвала за дивне примере вредне баштине предака".

* * *

The Open-Air Museum of Rural Architecture in South-East Moravia, or briefly "Skansen in Strážnice", is a specialized institution founded by the National Institute of Folk Culture. Its major mission is to present traditional folk

architecture of the south-eastern regions of the Czech Republic where most of the residential buildings were made of mud. The detail research into disappeared building techniques is one of the key tasks of the Strážnice open-air museum. The research includes a complete set of research procedures that consist of probes of historical masonry, an analysis of construction elements, a thorough drawn reconstruction, a building experiment and the reintroduction into practice. Thanks to this, the open-air museum is given a completely new dimensions within the presentation of traditional folk culture.

Following its activities, the Open-Air Museum of Rural Architecture in South-East Moravia is becoming an experimental "laboratory" and the visitors can become its "research fellows". This is an absolute rarity in the Czech Republic which gives the museum work a new dimension. The cultural heritage of our ancestors is researched, or rather created again, and passed on – through this, is becomes a form of a living organism.

Remarkable results of the applied research in the field of traditional mud buildings are unique even within the European attitude to the above-mentioned subject-matter, and they are presented to the visitors through the exhibition "Earth Architecture in Moravia". The interesting thing about that exhibition is that its main part comprises three-dimensional exhibits – replicas and reconstructions of disappeared building techniques. The visitors to the open-air museum can familiarize themselves with the architectural heritage of past generations in a unique way.

As part of this contribution, we wish to show the visitors´ attitude to our museum activities and the acclaim thereof. Through this, the visions of the 5th International Yearbook "Open-Air Museums" come true. As resulting from the positive reactions, the open-air museum is in no case a place where "one can die of boredom". It is a place of moral, humility, entertainment and inspiration.

Citations reflecting our work:

"In praise of human skills".

"Great to see forms of construction almost lost in the IOM".

"Very nice, informative and interesting; keep it up".

"A wonderful example what our ancestors knew previous to our times".

"An amazing memory of our ancestors and their hard life ".

"Interesting things from ancient times are enlightening".

"Very interesting. An inspiration for our new ecologic and economical house. The whole skansen is instructive and amazing. Breath from the past".

"Let me appreciate practical examples which replenish the information written on the boards. A very good thing is that we can actually touch the masonry".

"Amazing! Amazing? No, that´s not enough! Super Amazing! Thank you so much"!

"Wonderful, captivating, superb, gorgeous and very interesting. In one word - faultless".

"Very nice and lovely, preserved heritage of our ancestors, we cross our fingers, thank you".

"We are enthused. Beautiful. Everything made in a calm but entertaining form. A wonderful atmosphere".

"A beautiful and pleasant exhibition. For the contemporary and future generations. We wish you many successful days, and keen and selfless people".

"Beautiful – interesting – fascinating. What we do not know about our past. Thank you that you take so much care of it".

"Very nice and illustrative, we finally know how our ancestors built our cottage".

"We will build a small mud house....".

"Our forefathers were really skilful, and not only in the field of construction. It is amazing to see different old procedures of walling and how they lived in the past. This is completely different these days, and this is interesting".

"Thank you for wonderful examples of valuable heritage of forefathers".

Детаљ са конзерваторске колоније /
Conservation Residency, detail of work

КОЛОНИЈА КОНЗЕРВАЦИЈЕ

COLONY OF CONSERVATION

Александар Тодоровић / Aleksandar Todorović

Музеј на отвореном „Старо село", Сирогојно / Open air museum „Old Village" Sirogojno

Конзерватор-рестауратор / Conservator-Restorer

Србија / Serbia

Дипломирао на Факултету примењених уметности и дизајна у Београду. Члан УЛУПУДС-а. Бави се конзервацијом и рестаурацијом метала, керамике, камена, штафелајних слика, ћилибара, текстила, дрвета, сликањем, сликањем на стаклу, цртањем, иконописањем, мозаиком, керамиком, енкаустиком, акварелом. Самостално излагао 32 пута, колективно 29. Збирке: Народни музеј Београд, РЗЗЗСК Београд, Музеј града Београда, Музеј СПЦ, Музеј рудничко-таковског краја Горњи Милановац, Завичајни музеј Прибој, Народни музеј Ужице.

Graduated for Faculty of Applied Arts and Design in Belgrade. The member of Association of visual and applied arts and design of Serbia (ULUPUDS). Active in conservation and restoration of metal, ceramics, stone, paintings, amber, textile, wood as well as in painting, glass painting, drawing, icon-painting, mosaics, encaustic, watercolors. Has exhibited in 32 solo exhibitions and 29 collective. Collections of National museum in Belgrade, National institute for preservation of monuments, Museum of City of Belgrade, Orthodox Church museum, Regional museums of Gornji Milanovac, Priboj, Užice.

Посебно интригантна и упечатљива „досада", истакнута и у самом наслову, надјачава „умрети" мада знамо да бисмо се сви ми радије досађивали него умрли. Грчки историчар Месторије Плутарх (*Упоредни животописи*), говорећи о краљу Епира, наводи да је патио од тешке депресије, а римски философ Сенека (*Дијалози*) објашњава да је досада облик мучнине. Све досадне тренутке из историје сакупио је амерички писац и публициста Питер Туи (Peter Toohey) у књизи *Досада: Живахна историја* (*Boredom: A Lively History*).

Треба имати на уму, а важно је за рад музеја – сви ми (упак) можемо бити досадни посетиоцима, једни другима, па и сами себи, само што ову последњу врсту баш и не препознајемо. У сваком случају, одговорни смо само ми. Постоји много различитих досада. На крају, историјски гледано, осмишљен је затвор који укључује обавезно досађивање, у овом случају као казну. Постоји и дефиниција која отприлике дефинише досаду као неукљученост у садржаје који окружују личност.

Музеје на отвореном посећује веома разнолика публика са изражено различитим културним потребама. Оне зависе од нивоа знања, интересовања, свести, и тако даље. Да бисмо понудили адекватне садржаје, морамо се повиновати струји садашњице, при чему треба бити обазрив јер се у мору информација и могућности лако може залутати (савременост као одредница садашњости, у овом случају, може бити релевантна или ирелевантна). Морамо се удруживати (више истих или разнородних музеја) и неговати публику јер до одлива исте управо доводи незанимљив (досадан) садржај и неразумевање понуђеног. Следи да садржаји треба да буду разнородни и у складу са потребама посетилаца. Да би се реализовали, потребно је непрекидно на њима радити; најбоље тимски јер разнородност често укључује и компликованост, вишезначност, сублимацију... Нимало лак задатак. Бежање од традиционалних и основних начина презентовања је равно бежању од модерних и технолошки напредних.

Садржаји морају имати и једно и друго, сублимирано значење. Ако ово имамо на уму, нећемо „умрети" ни ми ни наше институције.

Наслеђе је огромно и вишезначно. Било оно материјално или не, треба га конзервирати за будућност. Само такав однос према њему је исправан, а ово се може урадити на много начина. Сви ми заједно смо ти који треба да се баве овим проблемом.

Препознајући потребу и руководећи се горе наведеним, у Музеју на отвореном „Старо село" у Сирогојну, 2016. године, основали смо колонију конзерватора-рестауратора и музејских радника Србије, где ће се кроз вишедневно дружење, предавања и практичан рад у атељеу размењивати искуства, вештине и знања. Акценат је стављен на искуства јер их, у наведеном низу, сматрамо најдрагоценијим.

Није нам познато да је исто неко већ урадио. Досадашња пракса је углавном подразумевала низ предавања на неком скупу, било како да га зовемо, где су се одомаћили видео-презентација, филм и сл., а о извођењу поступака, скоро увек, само се говори. Веома је важно видети како то (нешто) неко други ради.

Повезали смо се са водећим музејима у земљи, формирали програмски савет из различитих институција и полако стварамо мрежу сарадње, нових идеја и размене искустава. Позвали смо у госте ученике из Чачка и Ужица који се школују за будуће конзерваторе, па се скупа бавили едукацијом, образовањем и васпитањем. Време ће показати да ли смо и колико у праву.

Мислимо да ће се на овај начин побољшати квалитет конзерваторско-рестаураторских могућности и радова, а самим тим изложени, материјални или нематеријални, музејски садржаји лакше и лепше приближити публици. Неминовно долази до искључивања досаде као садржаја који се нигде не бележи, али се донекле подразумева.

* * *

Especially intriguing and impressive "boredom", featured in the title, overrides the word "die", though we know that we all would get bored rather than die. The Greek historian Plutarch (Parallel Lives), referring to the king of Epirus, stated that he suffered from severe depression, while the Roman philosopher Seneca (Dialogues) explained boredom as a form of nausea. All boring moments in history were compiled by the American writer and publicist Peter Toohey in his book *Boredom*: *A Lively History*.

It should be borne in mind, and it is important for the operation of the museum – that we all (though) can be boring to visitors, each other, and even ourselves, except that the latest we do not recognize quite well. In any case, we are the only ones responsible for that. There are many different types of boredom. Finally, viewed from the standpoint of history, a prison has been designed to include mandatory solicitation, in this case as a punishment.

There is a definition that roughly defines boredom as the lack of involvement in activities that surround a person.

Open air museums are visited by quite diverse audience with different cultural needs. They depend on the level of knowledge, interest, awareness, and so on. In order to offer adequate content, we have to abide by the stream of today, where caution is needed for, in the sea of information and opportunities, one can easily get lost (modernity as a determinant of the present, in this case, may be relevant or irrelevant). We need to join together (more of the same or various museums) and nurture the audience because an outflow of the public occurs due to the uninteresting (boring) content and misunderstanding of the offered. So, the contents should be diverse and in line with needs of visitors. In order to implement them, it is necessary to constantly work on them; the best way is in team because diversity often involves the complexity, ambiguity, sublimation... Not an easy task. Running away from the traditional and basic ways of presenting is just the same as avoiding the modern and technologically advanced ones. The content must have both; it needs to have a sublimated meaning. If we bear this in mind, we won't "die" - neither we nor our institutions.

The heritage is immense and multifaceted. Be it material or not, it should be preserved for the future. Only such an attitude towards it is correct, and this can be done in many ways. All of us together have to deal with this issue.

Recognizing the need for and managing the foregoing, in the Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno, in 2016, we established the colony of conservators-restorers and museum employees of Serbia. Here, they will socialize through several days of lectures and practical work and exchange experiences, skills and knowledge. The emphasis is placed on experience because, among all listed, we consider it the most precious.

We do not know that someone has already done the same. Past practice has largely entailed series of lectures to an audience, whatever we call it, where video presentations, films and the alike were adopted, while the performance of procedures, almost always, has only been subject of talking. It is very important to see how this (something) is performed by someone else.

We have partnered with leading museums in the country, founded the program council that involves a variety of institutions and are slowly creating a network of cooperation, new ideas and exchange of experiences. We invited guests - students from Čačak and Užice who are being educated for future conservators, and together we dealt with education, training and practice. Time will show whether and to what extent we were right.

We believe this is the way to improve quality of conservation and restoration capabilities and works, and thus the exposed, tangible or intangible museum contents will be brought closer to the audience easier and in a nicer manner. Inevitably, this leads to exclusion of boredom as the content that is not recorded anywhere, but is implied to a certain extent.

02

РАДОЗНАЛОСТ ЈЕ УБИЛА МАЧКУ (ИСТРАЖИВАЧА)?

CURIOSITY KILLED THE CAT (RESEARCH/ER)?

„Радозналост је део наших стратегија преживљавања као врсте", каже др Хелга Новотни. „Ни Ајнштајн није себе сматрао посебно таленованим, већ само страствено радозналим." А једине две области где је радозналост институционализована су научно истраживање и уметност (наслеђе).

Добро је питање чему нас привлачи радозналост у музејима на отвореном? Која је наша истраживачка позиција? Који су елементи доброг истраживања? Зашто је важно имати добро планирана и структурирана истраживања? Да ли су наша истраживања укључујућа и партиципаторна?

"Curiosity is part of our survival strategies as a species," Dr. Helga Novotny said. "Einstein did not consider himself particularly talented, "only passionately curious." And the only two areas where curiosity is institutionalized are in research and in the arts [heritage]."

It is a god question what are we curious about in open air museums? What is your position as the researcher? What are the elements of good research? Why it is important to have well based researches? Is it involving and participatory?

ИСТРАЖИВАЊЕ - НАЈВАЖНИЈА СТВАР КАО ПОТРОШНА РОБА У ТУМАЧЕЊУ

RESEARCH - THE EXPENDABLE ESSENTIAL IN INTERPRETATION

Рон Клеј / Ron Kley

Музејски истраживач сарадник / Museum Research Associates

Партнер / Partner

С.А.Д. / U.S.A.

Више од 50 година рада као музејско особље, члан управљачких тела, волонтер и консултант. Бивши председник АЛХФАМ-а (Северноамеричке асоцијације музеја на отвореном) и бивши председник Музејске компјутерске мреже.

50+ years as museum staff member, governing board member, volunteer and consultant/contractor. Past president of ALHFAM; past president of Museum Computer Network.

Музеји на отвореном имају посебну потребу и одговорност да понуде својим посетиоцима потпун и тачан приказ историје коју приказују. Кустос који креира ознаку за експонат у конвенционалном музеју са лакоћом исписује податке усредсређујући се на оно што је засигурно познато, избегавајући притом да спомене оно што није утврђено или може бити предмет спора стручне јавности. То није случај у музејима на отвореном где су артефакти (оригинали или реплике) подређени процесима и улогама које су имали у животима својих корисника, а тумачење се чешће одвија кроз директну интеракцију особља музеја са посетиоцима него путем штампаних натписа. У том контексту, тешко је избећи питања која се природно намећу, попут:

Како је ово коришћено?

Да ли су га чешће користили мушкарци, жене или деца?

Да ли су ово људи сами правили, или су то радили квалификовани мајстори, или је произвођено у фабрикама?

Шта су људи користили пре него што су ово имали; шта га је на крају заменило и када?

Да ли је овај примерак једноставнији или сложенији од просечног?

...и тако даље, и тако даље.

Суочен са оваквим питањима, тумач има неколико опција. Он/она може признати да не зна (искрено, али није од помоћи), измислити одговор (непоштено, и вероватно погрешно), дати тумачење из друге руке – непознатог порекла (што *може* бити тачно, али и не) или самоуверено понудити одговоре засноване на чврстом истраживању (добитна комбинација како за тумача, тако и за посетиоца).

Ко може довести у питање тврдњу да је објашњење засновано на истраживању најбољи могући одговор на питање посетиоца? А ипак, колико наших институција ради без једног запосленог коме

је истраживање примарно задужење? Колико њих се ослања на „позајмљена" истраживања – књиге, научне дисертације или стручне чланке из часописа писане пре неколико деценија, који се фокусирају на време или место или етничку припадност различиту од онога што музеј жели да прикаже? Дајући почасно место истраживању као најважнијем елементу нашег тумачења, истовремено га третирамо као потрошну робу – луксуз који захтева много рада, а без којег можемо. Какав парадокс!

Радим у музејима од средине прошлог века и истраживање је одувек било једна од мојих активности. Ипак, оно је ретко достизало ниво институционалног приоритета у поређењу са осталим функцијама музеја – чувањем, документовањем, тумачењем или администрацијом. Напротив, више пута сам био опоменут због тога што превише времена и напора посвећујем истраживању када се треба бавити важнијим стварима. У ствари, током више од 50 година рада у музејима, сигуран сам да сам урадио више истраживања као волонтер (тј. у своје слободно време и о личном трошку) него као плаћени члан стручног особља, консултант или члан тима за извођење радова.

Не жалим за временом и трудом које сам уложио у истраживање. Ни за тренутак не бих предложио да истраживање треба да обављају стручњаци који раде у кулама од слоноваче или у изолованим, манастирским срединама, одвојени од свакодневних и важних активности институција које служе интересима јавности. За истраживача у музеју је корисно, чак од суштинског значаја, да постане и остане свестан онога што посетиоци желе да сазнају. Такође је важно за тумаче „на првој линији" и остале који раде директно са посетиоцима да имају искуства са овим процесом, методама, изворима и ограничењима истраживања, тако да могу боље објаснити како знамо оно што знамо, зашто још увек немамо све одговоре и како ћемо (с обзиром на то који су ресурси потребни) на крају сазнати више о времену, историјском локалитету, људима, ставовима и активностима које интерпретирамо.

* * *

Open air museums have a particular need and responsibility to offer their visitors a full and accurate representation of the history that they portray. A curator generating a label for an artifact in a more conventional museum can easily write in a manner that focuses upon what's known with confidence, avoiding mention of what's not known, or what may be a matter of controversy among qualified authorities. That's not the case in an open-air museum where artifacts (original or replica) are subordinate to process and to the roles that objects play in the lives of their users, and where

interpretation is often provided by direct interaction with staff rather than through the medium of printed labels. In that context it is difficult to dodge such natural questions as:

How was it used?

Was it used most often by men or women...or children?

Did people make their own, or were they made by specialized artisans, or in factories?

What did people use before they had these; what eventually replaced them, and when?

Is this example plainer or fancier than average?

...and on, and on.

Faced with such questions the interpreter has few options. He/she can admit ignorance (honest, but not helpful); fabricate an answer (dishonest, and probably misleading); repeat hearsay of unknown origin (which *might* be true, or not); or confidently offer answers based upon solid research (a victory for interpreter and visitor alike).

Who could question the proposition that a research- based answer is the best response to a visitor's inquiry? And yet, how many of our institutions operate without a single staff member having research as their primary responsibility? How many rely upon "borrowed" research – books, scholarly dissertations or professional journal articles written decades ago, that focus upon a time or a place or an ethnicity different from the one that the site seeks to portray? At the same time that we honor research as an essential ingredient in our interpretation, we treat it as expendable – a costly labor-intensive luxury that we can manage to do without. How incongruous!

I've worked in museums since the 1950s, and research has always been one of my activities – but it has seldom risen to the level of an institutional priority among other curatorial, registrarial, interpretive and/or administrative functions. On the contrary, I've been reprimanded more than once for devoting too much time and effort to research when there were more immediate priorities at hand. In fact, in the course of 50+ years of work in and for museums I'm sure that I've done more research as a volunteer (i.e., on my own time and at personal expense) than as a paid professional staff member, consultant or contractor.

I don't begrudge that investment of time and effort. Neither would I suggest for a moment that research should be carried by specialists working in ivory tower or monastic environments apart from the day-to-day activities and priorities of an institution that serves the interests of the public at large. It's valuable, even essential, for a researcher in a museum context to become and remain aware of what the visiting public wants to know. It's also useful for "front-line" interpreters and others who deal directly with visitors to have some experience with the process, methods, sources and limitations of research, so that they can better explain how we know

what we know, why we don't yet have all the answers, and how (given the necessary resources) we will eventually learn more about the time, the historical locality, the people, the attitudes and the activities that we aspire to interpret.

Саврин Хил, Главна улица /
Sovereign Hill, Main Street

‘ЗЛАТО ЈЕ ПРОМЕНИЛО СВЕ!’

Улога историје у Музеју Саврин хил (Sovereign Hill), Баларат, Викторија, АУСТРАЛИЈА

`GOLD CHANGED EVERYTHING!`

The Role of History at Sovereign Hill, Ballarat, Victoria, AUSTRALIA

Џенис Крогон / Janice Croggon

Музејска Асоцијација Саврин хил / The Sovereign Hill Museum Association

Историчар / Historian

Аустралија / Australia

Доктор Џенис Крогон дипломирала је са почастима Уметност на основним студијама, одбранила мастер рад на Универзитету у Мелбурну из Аустралијске историје и докторат на Федералном универзитету у Баларату. Почасни је виши истраживач Факултета за образовање и уметност Федералног универзитета у Аустралији. У докторској тези истраживала је улогу Келта у Баларату у другој половини XIX века. Ради као историчар у Асоцијацији музеја Саврин хил у Баларату.

Dr Janice Croggon has a Bachelor of Arts (Hons.) and a MA in Australian history from the University of Melbourne, and a PhD from Federation University, Ballarat. She is an Honorary Senior Research Fellow,Faculty of Education and Arts, Federation University, Australia. Her doctoral thesis examined the role of the Celts in Ballarat in the second half of the nineteenth century. She is currently employed full time as Historian at The Sovereign Hill Museums Association in Ballarat.

Асоцијација музеја *Саврин хил* је непрофитна организација, основана као друштво ограничене одговорности са циљем да помогне развој локалне заједнице. Улога Асоцијације је да руководи мрежом музеја који се баве значајем открића злата и периода Златне грознице у области централне Викторије, као и да промовише природно добро Нармбул (Narmbool) указујући на његов значај за будућност Аустралије у смислу земљишта, воде и биодиверзитета којим обилује.

Улога истраживача у музеју *Саврин хил* делимично је одређена основном потребом да се подстакне прича коју наш музеј на отвореном казује, наратив заснован на прецизном и јасном историјском истраживању. Међутим, у организацији која је нужно у великој мери подложна директним оперативним захтевима, задатак историчара је и да обезбеди интелектуалну димензију која ће користити онима који су задужени за свакодневно функционисање овог музеја на отвореном. Како бисмо све то постигли, морамо да трасирамо пут преко (и око) многобројних институционалних и идеолошких препрека, морамо да мапирмо наш курс и поред састанака који нас ометају, гужве и сударања са другим интересним групама у оквиру нашег музеја, ограничења буџета, времена, присуства на разним догађајима – свих уобичајених замки! Ипак, на оваквим путовањима, задатак историчара јесте да се чврсто и конструктивно држе „визије" или велике слике.

Историчар даје основне историјске информације које представљају базу за нове пројекте. Истраживачи помажу лидерима пројеката да заузму јасан и чврст став по питању наратива осмишљене изложбе. На састанцима и дискусијама, као и у преписци, захваљујући нашем образовању које као историчари имамо, можемо да укажемо на чињенице, да их размотримо, обрадимо информације и понудимо своје виђење онога што музеј покушава да оствари. Историчари

истраживачи обезбеђују *метанаратив* – увид и укупно разумевање суштине онога чиме један пројекат покушава да комуницира.

Истраживачи музеја *Саврин хил* доприносе организацији и на многе 'невидљиве' начине. Велики део рада нашег музеја зависи од квалитета приповедача. Њихово 'познавање заната' од пресудног је значаја за оно чиме се ми бавимо, тј. за доба које реконструишемо.

Улога историчара јесте и да оснажи тумаче како би они стекли више поверења у своје знање, као и способност да га поделе. Историчари музеја *Саврин хил* користе своје знање и вештину истраживања да помогну особљу да дубље промишља о свом раду, али и о природи и функцији њихове позиције у организацији.

Изнад свега, улога истраживача у музеју *Саврин хил* има смисла јер се *примењује*. Нема много музеја у којима су историчари „надохват руке" као што је то овде случај. Наше грешке се могу употребити, појести, обући, приказати, чак и саградити! Наша методологија мора бити тачна, а истраживања темељна јер се она директно преносе на поставку у којој су грађевине, костими, приповедачи. Радост чистог истраживања (иако је оно неопходно) само је један део стварности музеја *Саврин хил* где се можете наћи у прилици да помажете коларима, мајсторима, оператерима који пуштају пару, воскарима, пекарима или коњушарима.

Историчари у музеју *Саврин хил* се не баве само дефинисањем и остваривањем 'крајњег циља'. Наш музеј тежи да прошири и продуби искуства посетилаца, а сваки истраживачки задатак – велики или мали – има за циљ да изазове, инспирише, примами и заинтересује посетиоце. Како се наше сопствено искуство као историчара богати, тако имамо потребу да га поделимо са посетиоцима да би и они сами постали свесни шире примене знања, али и личних веза које се могу остварити излагањем широкој 'мрежи' искустава и идеја.

Историчари запослени у музеју *Саврин хил* су само један део тима чији је задатак да пруже посетиоцима прилику да прошире свој свет – изграде свој идентитет, потврде своје место у ширем поретку ствари. Наше истраживачке и приповедачке вештине се константно сусрећу са изазовима коришћења све већег броја медија како би се допрло до шире публике различитог порекла и интересовања. На тај начин откривамо нове хоризонте и стижемо на места о којима нисмо ни сањали када смо започињали наша истраживања.

* * *

The Sovereign Hill Museums Association is a not-for-profit, community-based organisation structured as a company limited by guarantee. It is responsible for managing a network of museums which aims to inspire an understanding of the significance of the central Victorian gold rushes in

Australia's national story, and at our pastoral property, Narmbool, of the importance of the land, water and biodiversity in Australia's future.

The role of the researcher at Sovereign Hill is in part defined by the fundamental need to underpin the story we tell in our outdoor museum with rigorous and accurate historical research. But in an organisation which is, of necessity, largely governed by direct operational requirements, it is also the historian's task to provide an intellectual dimension which will work for those who have charge of the day to day and year to year operation of the outdoor museum. And to do this we need to negotiate a route through and around many institutional and ideological obstacles, charting a course past the distractions of meetings, tussles with other interest groups in the museum, the constraints of budget, time, attendances – all the usual pitfalls! But on these journeys, it is the historian's charge to hold fast, and constructively, to the 'vision' or big picture.

The historian provides essential historical information which will form the basis for new projects. Researchers assist project leaders to take a clear and firm perspective on the true narrative of the projected exhibit. At meetings and discussions, and in writing, our training as historians allows us to produce and review the facts, process the information, and offer a perspective on what the museum is trying to achieve. The insight and overall comprehension of the essence of what a project is trying to communicate – the *meta narrative* – is provided by the historical research staff.

Researchers at Sovereign Hill also contribute to the organisation in many 'behind the scenes' ways. So much of what we do at Sovereign Hill depends on the quality of our interpreters. Their knowledge of their craft, profession or trade is fundamental to the era we recreate.

The historian's role is about empowering our interpreters to have confidence in their own knowledge, and their ability to share it. Sovereign Hill historians are using their knowledge and research skills to help staff to think more deeply about their work, and about the nature and function of their place in the organisation.

Above all, the researcher's role at Sovereign Hill is meaningful because it is *applied*. There are not many museums where historians are so 'out there' as we are at Sovereign Hill. Our mistakes can be used, eaten, worn, displayed and built! Our research must be thorough, and our method sound, because it translates directly to a built, costumed, interpreted environment. The joys of pure research, though necessary, are only one part of the Sovereign Hill world, where one might find oneself working with wheelwrights, engineers, steam operators, candle makers, bakers, or horsemen.

Historians at Sovereign Hill are not about defining and delivering 'end points'. Our museum is always about extending and deepening the visitor experience, and every research task – large or small – should ultimately be about provoking, inspiring, tantalising and intriguing visitors. As our own experience as historians is broadened, so we need to share that experience

with our visitors, so that they too can be made aware of the wider applications of knowledge, and of personal connections to be made through exposure to a broadly cast 'net' of experiences and ideas.

Historians at Sovereign Hill are simply one part of a team working to offer visitors the opportunity to expand their world – to enlarge their identity, and to affirm their place in the wider scheme of things. Our skills as researchers and story tellers are constantly being challenged by the need to use an expanding variety of media to reach a wide audience with diverse backgrounds and interests. In so doing, we discover new horizons and go to places we never dreamt of when we started the research.

Један од занатлија на „Вашару старих заната", 2015. године

One of the artisans on the "Fair of old crafts", 2015

ОД ИСТРАЖИВАЊА ДО ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ КАО ПОЉА ЗА ДАЉЕ ИСТРАЖИВАЊЕ

FROM RESEARCH TO INTERPRETATION AS A FIELD FOR FURTHER RESEARCH

Снежана Томић / Snežana Tomić

Музеј на отовреном „Старо село" Сирогојно / The open air museum „Old Village" Siogojno

Музејски саветник / Museum cancelour

Србија /Serbia

Снежана Томић, етнолог, дипломирала на Катедри за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду. Од 1992. године запослена у Музеју на отвореном „Старо село" у Сирогојну. Проучава област материјалне и нематеријалне културе на подручју Златиборског округа. Аутор је већег броја етнографских изложби, руководилац на пројектима, учесник у организацији стручних и научних домаћих и међународних скупова посвећених заштити културног наслеђа. Сарадник је Центра за заштиту нематеријалног културног наслеђа и координира рад у региону западне Србије.

Snežana Tomić, ethnologist, graduated from University of Belgrade, department of Ethnology/Anthropology on Faculty of Philosophy. Works in the "Old Village" since the establishment of institution in 1992 researching the field of material and intangible heritage of the region. She is the author of numerous exhibitions, projects, co-organizer of professional and scientific conferences. Associate of the Centre for protection of intangible cultural heritage and coordinates the region of west Serbia for Centre.

Важан метод у приступу проучавању различитих музејских истраживачких тема је теренско истраживање. Тако, по мишљењу Зорице Ивановић, теренско истраживање пре свега значи директан контакт са онима које проучавамо. Зато конструкцију антрополошког знања и ауторитета треба посматрати у контексту ширег друштвеног и симболичког поља у коме антропологија делује, а које је конститутивни елемент њеног дискурса. На тај начин сагледавају се проблеми „локалности" и питања која се односе на припадност групи, заједништво, континуитет и групни идентитет. Она такође истиче да се „етнографски теренски рад, истраживачка пракса заснована на директном и дуготрајнијем социјалном контакту између истраживаних и истраживача (посматрање са учествовањем), чији резултат представљају писане етнографије, сматра једном од основних методолошких вредности, дистиктивном одликом антропологије, на основу које је конструисана њена разлика у односу на остале друштвене и хуманистичке науке". Како је реч, дакле, о методу који омеђава њено дисциплинарно поље и означава границе саме науке, те границе и садржај који се унутар њих налази немогуће је преиспитивати без поновног промишљања саме идеје „терена" и теренског рада[1].

Занимљиво је питање доприноса етнолога у одржавању традиције друштва у коме живи, што посебно долази до изражаја у раду у музејима на отвореном. Сасвим је очекивано да припадници једног друштва доживљавају свој колективни идентитет на есенцијални и статички начин, али етнолог не би требало да дели овакве погледе осталих чланова заједнице, већ би проучавању идентитета требало да приступи као рационалном и динамичком феномену[2]. У том погледу, етнолози и антрополози треба да се служе клиничким, односно експерименталним методом, што значи да се не задржавају само на опсервацији, већ да настоје да уђу на стварност и да и у теорију и у пракси раде у интересу свих[3].

Музеј на отвореном „Старо село" у Сирогојну, у овиру своје делатности, посвећује посебну пажњу заштити старих заната и занимања, што чини важан део програмске опредељености музеја овог типа. Окосница за њихово проучавање су теренска истраживања где се бележи тренутно стање заната на терену. Током теренског истраживања коришћене су технике анкете и интервјуа са занатлијама и, уколико је било могуће, са неким од чланова породице. Праћен је процес израде занатских производа у свим фазама, од припреме материјала и израде предмета до његове продаје. Процес је документован фото-материјалом и аудио-визуелним записом. Поклоњена је пажња економском аспекту заната и друштвеном статусу занатлија. Са већином занатлија постоји стални контакт који је неопходан у циљу праћења стања и развоја заната.[4]

Систематизацијом и обрадом теренске грађе добија се збир квалитативних и квантитативних података који не остају заробљени у документационим фондовима и депоима, већ се даље примењују у реализацији различитих активности у оквиру музејске делатности: сталне и тематске изложбе, продајне изложбе, едукативни програми, презентације, манифестације, публикације.

Тако су у Музеју, у оквиру сталне поставке, изложене качарска, лончарска и ковачка радионица у којима занатлије представљају традиционалне вештине израде производа. Поред ових занатских вештина, у Музеју се представљају и градитељска умећа, ткање, плетење, вез, кулинарска умећа, употребне вредности занатских производа. Од занатлија се откупљују производи и продају у музејској продавници. Активирана је и израда предмета који су временом престали да се праве јер су изгубили своју основну функцију, али сада, у време када су „етно" и „еко" постали актуелни, многи предмети поново налазе примену у свакодневном животу: синије, троношке, сланице, дрвене кашике, дрвене чиније, маше, кукаче, бритве, ткане торбе, везене марамице и други производи.

У сарадњи са факултетима, средњим и основним школама, организују се тематске радионице у којима занатлије и други носиоци вештина и умећа своја знања преносе студентима и ученицима (Обрада вуне на традиционал начин – од шишања оваца до израде нити; Обрада конопље на традиционалан начин – од сејања до израде нити; Технике ткања на хоризонталном разбоју; Технике ткања на вертикалном разбоју). У Музеју су организоване и обуке младих старим занатима: столарски, качарски, корпарски, абаџијски, ковачки.

Од 2011. године, током августа, у Музеју се организује *Вашар старих заната и занимања* чиме се даје допринос у очувању, популаризацији и вредновању занатских вештина и умећа који се промовишу интегрисани кроз културну, образовну, забавну и туристичку понуду. Кроз овај програм, посетиоцима Музеја представљају се традиционалне технике и вештине израде занатских производа, као и занатски производи који

се могу и директно купити од занатлија. Посетиоци од занатлија могу да сазнају о занату и да активно учествују у изради појединих предмета. Кроз филм *Вашар старих заната и занимања* који је постављен на *https://www.youtube.com/ даје се допринос њиховом представљању широком аудиторијуму.*

У објављивању обрађене теренске грађе значајне су свакако и изложбе: *Производи старих заната – од традиционалног ка савременом* (2005), *Златне руке занатске* (2015) – ауторке Снежане Томић и објављене публикације: *Живи сеоски занати у ужичком крају и њихова заштита на примеру грнчарског, качарског и ковачког заната, Качарска радионица, Ковачка радионица, Лончарска радионица, Ужички сухомеснати производи, Чанчари из села Пилица, Израда фрула и двојница у ужичком крају.*[5]

Применом истраживачких резултата доприноси се одрживом културном развоју.

1 Зорица Ивановић, Терен антропологије и теренско истраживање пре и после критике репрезентације, у: *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, ур. Д. Радојичић, Љ. Гавриловић, Београд: Етнографски институт САНУ, 2005, 123-141, 126.

2 Владимир Рибић, Основе наставе из предмета Примењена етнологија: перспективе развоја, у: *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*; ур. Драгана Радојичић, Љиљана Гавриловић, Београд: Етнографски институт САНУ, 2005, 253-261.

3 Владимир Рибић, *Примењена антропологија: развој примењених антрополошких истраживања у Великој Британији и Сједињеним Америчким Државама*, Београд: Српски генеалошки центар: Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, 2007, 98.

4 Снежана Томић Јоковић, *Примена резултата истраживања старих заната и занимања у Музеју на отвореном „Старо село" у Сирогојну*, у: Музеји на отвореном: из дугог угла, Сирогојно, Музеј на отвореном „Старо село", 2013, 174-191.

5 Снежана Томић-Јоковић, Јелена Тоскић, *Живи сеоски занати у ужичком крају и њихова заштита на примеру грнчарског, качарског и ковачког заната*, Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село", 2010.
Снежана Томић-Јоковић, *Качарска радионица*, Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село", 2011.
Снежана Томић-Јоковић, *Ковачка радионица*, Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село", 2011.
Јелена Тоскић, *Лончарска радионица*, Сирогојно, Музеј на отвореном „Старо село", 2011.
Јелена Тоскић, *Лончарска радионица*, Сирогојно, Музеј на отвореном „Старо село", 2011.
Снежана Томић-Јоковић, *Ужички сухомеснати производи*, Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село", Сирогојно, 2012.
Јелена Тоскић, *Чанчари из села Пилица*, Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село", Сирогојно, 2012.
Драган Цицварић, *Израда фрула и двојница у ужичком крају*, Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село", Сирогојно, 2012.

* * *

An important method in the approach to the study of various museum research topics is field research. Thus, in the opinion of Zorica Ivanović, field research primarily means direct contact with those we study. Therefore, the construction of anthropological knowledge and authority should be viewed in the context of broader social and symbolic anthropology sphere in which it works and which is a constitutive element of its

discourse. This is the way we are looking at the problems of "locality" and issues related to belonging to a group, unity, continuity and group identity. She also points out that "ethnographic field work, research practice based on direct and long-lasting social contacts between researchers and the researched (observation with participation), the results of which are presented in written ethnographies, is considered one of the fundamental methodological value, a distinctive feature of anthropology, on the basis of which its difference from other social sciences and humanities is constructed." As it is, therefore, about the method which borders its disciplinary field and marks the limits of science itself, as well as limitations and the content within them, it is impossible to examine it without rethinking the very idea of "field" and field work.[1]

An interesting question arises when it comes to the ethnologists' contribution in maintaining the traditions of society in which they live. This is particularly evident in the work of the open-air museums. It is expected that members of a society experience collective identity in essential or statist way, but an ethnologist should not share such views of the other members of the community. The study of identity should rather be approached as a rational and dynamic phenomenon.[2] In this regard, ethnologists and anthropologists should use clinical and experimental methods, meaning that they should not only stick to observation, but seek to influence reality, working in the interest of all, both in theory and in practice[3].

The Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno, within the scope of its activity, pays special attention to the protection of traditional crafts and professions, which construct an important part of the program orientation of the museum of this type. The framework for their study is field research where the current state of a particular trade is recorded in the field. During the field research we use techniques of surveys and interviews with artisans and, if possible, with some of their family members. We follow the process of making craft products at all stages, from preparation of material and creation of an object to its sale. The process is documented by photo material and audio-visual recordings. Attention is paid to the economic aspects of a craft and social status of craftsmen. We are in permanent contact with most of the artisans since it is necessary in order to monitor the state and development of crafts.[4]

Systematization and processing of field materials are needed in order to obtain summation of qualitative and quantitative data that do not remain trapped in documentation funds and depots, but are further used in implementation of various activities within the museum program: permanent and thematic exhibitions, sales exhibitions, educational programs, presentations, events, publications.

Thus, cask, pottery and blacksmith's workshops are exposed in the Museum as part of the permanent exhibition. This is where artisans make products using traditional skills. In addition to these craft aristries, the

Museum also presents architectural skills, weaving, knitting, embroidery, cooking and the use value of craft products. The products are purchased from artisans and then sold in the Museum shop. The items that over time ceased to be produced because they lost their primary function are being manufactured again for now, at the time when "ethno" and "eco" are popular again, many of these old objects are re-used in everyday life: round tables, three-leg chairs , brines, wooden spoons and bowls, tongs, hooks, razors, woven bags, embroidered handkerchiefs and other products.

In cooperation with universities, secondary and primary schools, we organize thematic workshops in which craftsmen and artisans transfer their knowledge to students and pupils (processing wool in traditional way - from shearing sheep to production of threads; the processing of cannabis in traditional way - from sowing to making fibres; techniques of weaving on horizontal and vertical looms). The Museum organizes training for young people in old crafts: carpenter, cask making, basketware, tailoring and blacksmith's artistry.

Started in 2011, every year in August, the Museum organizes Fair of Old Crafts and Professions thus contributing to preservation, popularization and evaluation of craft skills that are promoted being integrated through cultural, educational, entertainment and tourist offer. Through this program, visitors to the museum are introduced to traditional techniques and skills of making craft products. These products can be purchased directly from the artisans. Visitors can learn about the craft and actively participate in development of individual items. The film Fair of Old Crafts and Professions which can be seen at: https://www.youtube.com/ contributes to their presentation to a wide audience.

When it comes to releasing the processed field material, the following exhibitions are certainly important: Traditional craft products - from the traditional to the modern (2005), Golden Handicraft Hands (2015) - by Snežana Tomić, as well as the publications: Living crafts in the villages of Užice region and their protection in the cases of pottery, cask making and blacksmith's trades, The cask making workshop, The blacksmith's shop, The Pottery shop, Užice meat products, Bottle makers from the village of Pilica, Making flutes and double flutes in Užice region.[5]

The application of research results contributes to sustainable cultural development.

1 Zorica Ivanović, Teren antropologije i terensko istraživanje pre i posle kritike reprezentacije, u: *Etnologija i antropologija: stanje i perspektive*, ur. D. Radojičić, LJ. Gavrilović, Beograd: Etnografski institut SANU, 2005, 123-141, 126

2 Vladimir Ribić, Osnove nastave iz predmeta Primenjena etnologija: perspektive razvoja, u: *Etnologija i antropologija: stanje i perspektive*; ur. Dragana Radojičić, Ljiljana Gavrilović, Beograd: Etnografski institut SANU, 2005, 253-261

3 Vladimir Ribić, *Primenjena antropologija: razvoj primenjenih antropoloških istraživanja u Velikoj Britaniji i Sjedinjenim Američkim Državama*, Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, 2007, 98

4 Snežana Tomić Joković, *Primena rezultata istraživanja starih zanata i zanimanja u Muzeju na otvorenom „Staro selo" u Sirogojnu*, u: Muzeji na otvorenom: iz dugog ugla, Sirogojno, Muzej na otvorenom „Staro selo", 2013, 174-191

5 Snežana Tomić Joković, Jelena Toskić, *Živi seoski zanati u užičkom kraju i njihova zaštita na primeru grnčarskog, kačarskog i kovačkog zanata*, Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo", 2010
Snežana Tomić Joković, *Kačarska radionica*, Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo", 2011
Snežana Tomić Joković, *Kovačka radionica*, Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo", 2011
Jelena Toskić, *Lončarska radionica*, Sirogojno, Muzej na otvorenom „Staro selo", 2011.
Jelena Toskić, *Lončarska radionica*, Sirogojno, Muzej na otvorenom „Staro selo", 2011
Snežana Tomić Joković, *Užički suhomesnati proizvodi*, Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo", Sirogojno, 2012
Jelena Toskić, *Čančari iz sela Pilica*, Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo", Sirogojno, 2012
Dragan Cicvarić, *Izrada frula i dvojnica u užičkom kraju*, Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo", Sirogojno, 2012

03

СМРТОНОСНЕ ИНФОРМАЦИЈЕ ПРЕДМЕТА, ИЛИ КОНТЕКСТА, ИЛИ ЦЕЛЕ АТМОСФЕРЕ

LETHAL INFORMATION OF OBJECT!
OR CONTEXT? OR THE WHOLE ATMOSPHERE?

Говорећи о музејима на отвореном, долазимо до најинтригантнијег дела – збирки! Пишући за Зборник из 2013. године чија је тема била „Из другог угла", Александар Давидов из Русије написао је рад „Музеји на отвореном: Модел етносфере". Реч сфера посебно истиче комплексност репрезентације и наративне интерпретације у музејима на отвореном. Зашто су информације које преносимо даље толико важне? Да ли је у питању наша употреба знања о предметима, збиркама, причама, сећањима и памћењу или, пак, о целом садржају и контексту? Како стварамо вредности и поруке и како их преносимо у савремени свет?

Speaking about open air museums we come to the tricky part – collections! Writing in 2013 Yearbook entitled "From another perspective" Alexander N. Davydov wrote the paper "Open air museum: model of ethnospehere". The word sphere specially calls for all the complexity of representations and narrative interpretations in open air museums. Why the information we are transferring are so important? Is it about our usage of knowledge about artifacts, collections, stories and memories or about the whole content and context? How we create the values and messages and how we are transferring them to contemporary worlds?

Чутура из збирке Музеја „Старо село“
(инв.бр. 241) /

The cask from collections of "Old Village" Museum
(inv. No.241)

СМРТОНОСНЕ ИНФОРМАЦИЈЕ ПРЕДМЕТА, ИЛИ КОНТЕКСТА, ИЛИ ЦЕЛЕ АТМОСФЕРЕ

THE FATAL INFORMATION CONVEYED BY AN OBJECT, OR THE CONTEXT, OR THE WHOLE ATMOSPHERE

Мр Јелена Тоскић / Msci. Jelena Toskić

Музеј на отвореном „Старо село", Сирогојно / Open air museum "Old Village" in Sirogojno

Виши кустос документариста / Documentation senior curator

Србија / Serbia

Мр Јелена Тоскић – дипломирала и магистрирала на Катедри за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду. Од 2003. године, запослена у Музеју на отвореном „Старо село" у Сирогојну на пословима кустоса за документацију. Бави се проучавањем у области антропологије фолклора, заната и друштвеног живота.

Msci. Jelena Toskić graduated and finished magisterial studies from Faculty of Philosophy of University of Belgrade, Department for Ethnology/Anthropology. Works in "Old Village" since 2003 as a documentation curator. Additionally, she's conducting the researches in the field of anthropology of folklore, crafts and social life.

Што је пред нама шири социјални и просторни оквир за избор информација, веће су могућности да их користимо. Уколико информације примарно одаберемо и ограничимо допуњавање података, нећемо створити добру базу података за употребу. У Музеју „Старо село" у Сирогојну прикупљају се артефакти и ментифакти територијално и временски ограничени на простор златиборског краја и период друге половине XIX и прве половине XX века. Ментифакти су дати у различитом облику и суштински представљају текст који у правом контексту добија одређено значење. Као што дефинише Данијел Милер[1], артефакти су сви они делови материјалног окружења који су путем свесне (намерне) људске акције културно преобликовани или културно препознати. Делови материјалног окружења у музеју постају музеалије, односно носиоци аутентичних информација.

Зашто су нам информације које преносимо толико важне? Предмет, фотографија, цртеж или ма који други део збирке пружа мноштво информација о техникама и технологијама, месту и времену, социјалним и економским приликама, аспектима културног контекста и на крају, о свеукупном значају у ширем контексту. Уколико нам је циљ да представимо феномен чији је један од носилаца предмет, морамо знати коме га представљамо. Коме упућујемо информације? На пример, *дрвена чутура* је: посуда од дрвета за течност (најчешће ракију), ручно направљена, део живог наслеђа (још увек се израђује и користи), део је свадбених и других свечарских обичаја. Излагањем *дрвене чутуре* (инв. бр. 241) ми приказујемо њене физичке и естетске карактеристике. Ако уз то додамо текст или илуструјемо фотографијама, предмету одређујемо време, место, припадност и намену, односно стављамо га у контекст... Међутим, ове категорије су променљиве јер дати предмет може променити контекст и постати део свадбеног обичаја или га здравичар може показивати док говори текст. Сваки од предмета у збирци може

играти више улога, али његова основа не може изаћи изван корпуса информација које носи. У том случају информације које носе објекти одразиће се више на нивоу представљања. Тада од самог кустоса и његовог научноистраживачког приступа зависи да ли ће предмети само причати причу о прошлости или могу бити и део савремене културе. То би, једноставно речено, значило да базичне информације које носи један предмет можемо користити у више нивоа значења, са границама које постављају они којима је порука упућена, али и сами кустоси и њихова спремност да остану или изађу из оквира установљеног контекста.

Уз предмете се бележи контекст у коме је до тада предмет живео, односно стварају се сведочанства о културном наслеђу. Једнострано посматрање феномена које проучавамо, па макар посматрано и у контексту, доводи до псеудопредставе о култури. На пример: проблем идеализације одређених сегмената људске прошлости и подражавања живота у прошлости приметан је у музејима на отвореном. Тако у аутентичним објектима из XIX века имамо домаћицу која је део XXI века и којој звони телефон, а ми смо желели да она седи у полумраку, плете и кува ручак на огњишту. Уместо да идеализујемо и стварамо лажну прошлост, морамо настојати да прошлост пројектујемо у датост. Уколико нисмо у могућности да се бавимо игроказом (role-play), боље је одабрати други, односно функционалнији приступ. Жена у кући може пећи кромпир на огњишу, плести или чистити простор куће, али тако да радње обавља данас, у савременом контексту, без подражавања прошлости. На тај начин ће се приказати употреба огњишта и посуђа које се на њему користи, алатки које служе за ложење ватре, а може се дегустирати припремљена храна. Кроз те спонтане радње показаће се много више информација које су базно сједињене у саме предмете и контекст живота у кући који није временски ограничен.

1 Daniel Miler, Artefacts and the meaning of things, u Companion Encyclopaedia of Anthropology, ed. Tim Ingold, Routledge, 194, pp. 396-419

* * *

The wider social and spatial framework for the selection of information we have in front of us, the greater are the opportunities to use them. If we choose the information primarily and restrict supplement of the data, we won't be able to create a good database to use. At the Museum "Old Village" in Sirogojno, we collect artifacts and mentifacts that are territorially and temporally related to the area of the mountain of Zlatibor and the period of the second half of the nineteenth and early twentieth century. Men-

ti-facts are given in different forms and essentially they represent the text that gets right meaning in the proper context. As defined by Daniel Miller[1], artifacts are all those parts of the material environment that have been culturally redesigned or identified through conscious (intentional) actions of humans. In museums, parts of material environment become exhibits, or holders of authentic information.

Why is the information we convey so important? An item, a photography, a drawing or any other part of the collection, provides a wealth of information on techniques and technologies, place and time, social and economic conditions, aspects of cultural context and finally on the overall significance in the wider context. If our goal is to present a phenomenon which is represented by the object, we need to know who we present it to. Who do we provide the information for? For example, a *wooden bottle* is a container made of wood used to store liquid in it (usually brandy), it is hand-made, a part of the living heritage (still being produced and used); its function is related to weddings and other festive customs. Displaying the *wooden bottle* (inv. no. 241), we show its physical and aesthetic characteristics. If we add text along with it or some photographs to illustrate, then we determine the time, place, belonging and purpose of the object, i.e. we put it in the context... However, these categories are variable because the object could change the context and become part of the wedding customs or a toaster could be showing it while telling the text. Each of the items of the collection can play multiple roles, but its basis is not likely to go beyond the corpus of information it carries. In that case, the information objects carry will rather reflect on the level of representation. Then, it depends on a curator and his scientific and research approach whether an object is just going to tell a story about the past or it may be a part of modern culture. That, simply put, means that basic information carried by one object could be used in multiple levels of meaning, with the boundaries set by those to whom the message is sent, but also by the curators themselves and their willingness to remain in or out of the established context framework.

The context in which the object had lived until then is recorded along with it. In that way we crate testimonies of cultural heritage. The unilateral aspect of the phenomenon we are studying, even if viewed in the context, leads to the pseudo notion of culture. For example, the problem of idealization of certain segments of the human past and the imitation of life in the past exist in open-air museums. Thus, in the authentic building from XIX century we have a housewife who is part of the XXI century and whose mobile phone is ringing. However, we wanted her to sit in the gloom, weaving and cooking lunch in a fireplace. Instead of idealizing and creating false past, we have to try to project history into the datum. If we are unable to perform role play, it is better to choose another, more functional approach. The woman in the house may bake potatoes on the stove hearth, knit or clean the room, but in a manner that is done today, in the modern context, without mimicking the

past. This will show the use of fireplace and dishware, tools for making fire, even cooked food can be tasted. Through these spontaneous actions, we will offer much more information, basely united in the same object, as well as the context of the house life that is not time-restricted.

1 Daniel Miler, Artefacts and the meaning of things, u Companion Encyclopaedia of Anthropology, ed. Tim Ingold, Routledge, 194, pp. 396-419

Два различита начина да се информишу посетиоци: Плимут плантаже (горе) и Хида народно село (доле)

Two different ways to inform visitors: Plimoth Plantation (row above) and Hida folk village (row bellow)

ИНФОРМАЦИЈЕ О ОБЈЕКТУ, КОНТЕКСТУ ИЛИ АТМОСФЕРИ. ЈЕДНА ИЛИ СВЕ - ЗА ИСПРАВНУ ПОРУКУ

INFORMATION ABOUT OBJECT, CONTENT OR THE WHOLE ATMOSPHERE? ANY OR ALL OF THEM - FOR THE CORRECT MESSAGE!

Нана Мепаришвили / Nana Meparishvili

Грузијска кућа Унион / Union Georgian House

Коменацер / Managing Partner

Грузија / Georgia

Нана Мепаришвили је архитекта који ради у области културног наслеђа. Она је музејски консултант и сарађује са неколико грузијских музеја углавном у контексту развоја. Наслов њене докторске дисертације је „Менаџмент културног наслеђа у музејима на отвореном". Радила је као истраживач са Смитсонијан центром за фолклор и културно наслеђе (Вашингтон) и Јокохама Националним универзитетом (Јапан) истражујућу америчке и јапанске музеје на отвореном. Развила је први едукативни курс о архитектури грузијског традиционалног домаћинства, најпре имплементиран са Архитектонским факултетом Грузијског техничког универзитета у Тбилисију. Нана је члан АЕОМ-а и секретар ИКАМТ/ИКОМ-а.

Nana Meparishvili is an architect, working on cultural heritage. She is a museum consultant, works with several Georgian museums mainly in a context of Museum development. The title of her PhD work is „Cultural Heritage Management in Open Air Museums". She worked as a researcher with Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage (Washington, DC) and Yokohama National University (Japan), did a research about American and Japanese open air museums. Nana Meparishvili developed the first educational course about the architecture of Georgian traditional dwelling, first implemented with an architectural faculty of Georgian Technical University in 2004. Since 2012 to present she teaches undergraduate students in Ilia State University (Tbilisi, Georgia). Nana Meparishvili is a member of Association of European Open Air Museums (AEOM) and Secretary of ICAMT/ICOM (International Committee of Architecture and Museum Techniques).

Промене у музејима никада нису биле тако очигледне као у последњих неколико деценија. Данашњи посетиоци су веома захтевни и музеји настоје да испуне њихове потребе. Процес модернизације музеја се одвија на различите начине у зависности од њихове врсте. Музеји уметности, на пример, мењају фасаде и јавне површине, док музеји на отвореном најчешће мењају начин приповедања и комуникацију са посетиоцима. Све ове промене се иницирају са жељом да се повећа број гостију, што је важан показатељ успеха једног музеја. Питање шта музеј треба да уради да би овај број био већи посебно је значајно у последњих неколико година. Још интересантније је одговорити на питање због чега би посетиоци желели да посете музеј по други пут. Шта је за њих важније – знање о експонатима, контекст у коме су они изложени или свеукупна атмосфера?

Пре 14 година, када сам први пут посетила Музеј на отвореном у Тбилисију, мој једини циљ је био да проучим обрасце традиционалне грузијске архитектуре. Само неколико година касније, радећи на плану развоја овог музеја, почела сам да се бринем и о другим питањима. До сада сам посетила 19 музеја на отвореном широм света и свуда се историјске вредности преносе посетиоцима на различит начин. Посебност Музеја на отвореном у Тбилисију огледа се у разноврсности традиционалне архитектуре. Пошто архитектура не постоји сама за себе, приче о свакодневном животу Грузијаца саставни су део изложбе. Оснивач музеја (Г. Читаија), још током четрдесетих и педесетих година прошлог века, осмислио је начин приповедања. Међутим, из неког разлога, биле су потребне године док се то није реализовало. Данас запослени у Музеју носе традиционалну одећу, причају приче посетиоцима, приказују традиционалне занате, а гости имају прилику да пробају и уживају у специјалитетима грузијске кухиње. Оживљене приче су од суштинске важности и постале су

саставни део понуде савременог музеја на отвореном. То је оно што данашњи посетилац очекује, чак захтева од музеја. Сам музеј је најодговорнији за облик тумачења историје који изабере јер увек постоји озбиљан ризик од губитка/изостављања традиционалних детаља или њиховог представљања на другачији начин. Ово је од изузетног значаја јер музеј у великој мери ствара вредности које се преносе на садашње генерације.

Ево примера два музеја које сам проучавала у последње 2 године:

Музеј живе историје *Plimoth Plantation* (Масачусетс, САД) представља две културе: он приповеда локалним, аутохтоним Американцима о борби за опстанак првих досељеника у малој колонији коју су основали у Новој Енглеској и о односу међу њима. Идеја оснивача Музеја била је да посетиоцима дочара ове две приче што реалније, без прикривања. У индијанском делу, прави потомци Индијанаца причају посетиоцима о традицији предака. У енглеском селу, водичи, обучени у одећу из 17. века, казују приче у првом лицу, што ипак, како смо схватили у Музеју, није увек ефикасно, посебно када се ради о посетиоцима школског узраста. Због тога је 2015. године Музеј увео још један облик као експеримент: у енглеском селу, домаћини посетилаца су водичи обучени у модерну одећу 21. века, који приповедају у трећем лицу.

Музеј на отвореном Народно село Хида (Такајама, Јапан) има другачији приступ. Разлог његовог оснивања, као и већине других музеја на отвореном у овој земљи, јесте прикупљање и проучавање образаца изградње традиционалних јапанских кућа минка. Информације о њиховој изградњи, деловима из којих се састоје, правилима одржавања и сл. су од кључног значаја за излагање ових кућа. Унутар и око њих су постављене детаљне ознаке и упутства, шеме и планови објеката, тако да ниједно питање неће остати без одговора након што проведете цео дан у музеју, а да притом нисте срели ниједног приповедача или водича!

Иако су оба врло популарна, судећи по великом броју посетилаца, ови музеји се разликују у величини, броју и старости експоната, као и у концепту комуникације. Који је разлог њиховог успеха – информације о експонатима, контекст у коме су изложени или целокупна атмосфера? Све заједно! Није важно колико је велики музеј, нити оно што он приказује и говори. Најважније је дефинисати сопствене снаге, јединственост и прилагодити све расположиве инструменте (експонате, приче и атмосферу) својој публици. Само на овај начин музеј може оправдати очекивања посетилаца и пружити информације које су им потребне.

* * *

Changes in museums have never been so evident throughout its history, as in the last decades. Modern visitors are very demanding and museums strive to meet their requirements. Modernization process is taking place in museums variously - depending on their types. Art Museums, for instance, change their facades and public spaces, while the open-air museums most frequently change the ways of interpreting and communicating with visitors. This kind of changes is made in the hope that the number of visitors – which is an important indicator of a museum's success - will increase. The question - what museums must do for increasing this figure - is particularly relevant in recent years. More interesting is why visitors would like to visit museum for the second time. What is more important for a visitor - knowledge about the exhibits, the context in which it is exhibited or the whole atmosphere?

14 years ago, when I first visited Tbilisi Open Air Museum my only objective was to study the patterns of the traditional Georgian architecture. Only a few years later, working on the museum development plan, I started to worry about this kind of issues. At present I have already seen 19 open-air museums around the world and historical values transmitted by the museum to the modern visitors are different in all cases. Such peculiarity of Tbilisi Open Air Museum is reflected in the diversity of traditional architecture. And since architecture does not exist independently, stories about daily life of Georgian people are integral part of exhibition. The founder of the Museum (G. Chitaia) has formulated how to deliver such stories to the visitors as early as in 1940-50-ies. However, for some reasons, it took years until it was achieved. Nowadays museum personnel wear traditional dresses, tell visitors stories, show them traditional crafts and visitors have opportunity to taste and enjoy Georgian cuisine. Revived stories have become almost essential and integral part of a modern open-air museum. This is what a modern visitor expects, and even more, demands from the museum. A museum has the biggest responsibility for any form of interpretation of history, since there is always a serious risk of losing/omitting traditional details or representing it in a modified manner. This is of great importance to the extent that the museum somewhat creates value, which is transmitted to the present generation.

Here are two examples of museums I've been studying for the last 2 years:

Living history museum Plimoth Plantation (MA, USA) is bicultural: It tells the local, indigenous Americans about the struggle for Pilgrim's survival in a small colony of New England and about the relationship between Pilgrim people. Museum founder's idea was to tell visitors these two stories as realistic as possible, without any dissembling. In the zone of Native Americans their true descendants tell visitors about ancestral traditions. In English village costumed storytellers from the 17th century talk to the

visitors in the first person, which based on the museum's observation, is not always effective, especially with school-age visitors. Therefore, in 2015 the museum introduced another form as an experiment: In the section of English village visitors are hosted by storytellers dressed in modern, 21st-century clothes, who tell them stories in the third person.

Open-air museum Hida folk village (Takayama, Japan) has a different approach. Reason of its establishment, like the most of other open-air museums in the country, was to collect and study of patterns of traditional Japanese house Minka. Therefore, information about its construction, constituent parts, maintenance rules etc. is crucial for exposing the Japanese houses, which is managed by detailed labels, schemes and plans of the buildings arranged inside or outside the buildings, so that after spending the whole day in the museum no question has remained unanswered without meeting any storyteller or guide!

Above mentioned museums vary in size, number and age of the exhibits, as well as in communication format, though both of them are very popular by the high rates of visitors. What is the reason for their success - information about some objects, their context or the whole atmosphere? All together! No matter how large museum is, or what it exhibits or tells. The most important is to define museum's own strengths and uniqueness and to adapt all available tools (exhibits, stories and the atmosphere) to its audience. Only in this case museum will justify the visitor's expectations and will provide demanded information to them.

40

НЕПОДНИШЉИВА ЛАКОЋА УПРАВЉАЊА

UNBEARABLE LIGHTNESS OF MANAGEMENT

Музеји на отовреном се непрекидно мењају. Тако се мења и управљање: као предуслов или као последица? Како управљамо нашим пројектима? Који су нови изазови у управљању људским ресурсима? Како се носимо са планирањем и стратегијама? Има ли нових парадигми културних политика у нашим музејима? Шта је наш менаџерски легат? Коначно, које су улоге менаџера музеја на отвореном у XXI веку?

Open air museum are constantly changing. Thus the management is changing: as precondition or as aftermath? How do we do the management our projects? What are the new challenges in management in human resources? How are we dealing with planning and strategies? Are there any new paradigms of cultural politics in our museums? What is our managerial legacy? At the end what are the roles of the manager of 21st century in open air museums?

Естонски музеј на отвореном је 2015. године примио Награду ЕУ за културно наслеђе - Европа Ностра награда у категорији едукација, тренинг и подизање свести у области материјалног и/или нематеријалнг културног наслеђа. Жири је са задовољством истакао музејску иницијативу да помогне власницима традиционалних руралних кућа у Естонији кроз практичне тренинге и као пример остатку Европе. То помаже не само да се очувају традиционалне градитељске вештине и употреба традиционалних материјала, већ и промовише коришћење модерне технологије како би се адаптирале куће за употребу у XXI веку. Мерике Ланг (десно) и пројектни менаџер Ело Лутсеп (лево). Фотографија: Матс Ун.

In 2015, to the Estonian Open Air Museum were given the EU Prize for Cultural Heritage - Europa Nostra Awards in the category of education, training, and awareness-raising in the field of tangible and/or intangible cultural heritage. The Jury were pleased to proclaim the museum's initiative to help owners of traditional rural houses in Estonia with practical hands-on training as an example to the rest of Europe. It helps not only to preserve traditional building skills and use of traditional materials, but also promotes the integration of modern technology to adapt houses to the 21st century. Merike Lang (right) and the project manager Elo Lutsepp (left). Photo: Mats Õun.

МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ У 21. ВЕКУ – МУЗЕЈИ ТИМСКОГ РАДА

OPEN AIR MUSEUMS IN THE 21ST CENTURY - TEAMWORK MUSEUMS

Мерике Ланг / Merike Lang

Естонски музеј на отвореном / Estonian Open Air Museum FNDN

Извршни директор / Chief Executive

Естонија / Estonia

Мерике Ланг је извршни директор Естонског музеј на отвореном ФНДН

Merike Langis chief Executive of Estonian Open Air Museum FNDN

Из године у годину, сведоци смо све већег број музеја на отвореном који славе стогодишњицу или педесетогодишњицу постојања. То је више него довољно добар разлог да се проговори о њиховим директорима и оснивачима, тј. људима са великом визијом, онима који су створили слојевите приче у процесу развоја музеја. Ови музејски стручњаци су донели одлуке о томе шта је потребно учинити бесмртним, шта понудити посетиоцима и како би они требало да реагују на оно што виде и науче. Овај процес је функционисао као једносмерни процес комуникације. У стварању нечег новог на великом пространству музеја и приказивању адекватног садржаја, поред добрих организационих способности, од лидера се такође очекивало да има висок ниво стручног знања јер ослањање на идеје ауторитета неминовно доводи до успеха.

Данас се мали број музеја на отвореном налази на ивици исцрпљивања својих могућности како по питању територијалног проширења, тако и због других разлога – донатори постају све скептичнији, испитују сваку нову идеју из угла управљања музејом и потенцијалним заинтересованим странама. У првом случају, недовољно ширење музеја ризикује рецесију у смислу великих наратива. Наративи који потенцијално недостају бивају замењени периодично променљивим, актуелним истраживачким пројектима који се уклапају са постојећим амбијентом или испуњавају неке посебне потребе друштва. У другом случају, постављање било које сталне изложбе у музеју на отвореном укључује идеје о изради пословног плана за развојни пројекат, размишљање о циљним групама и њиховим потребама, паковању производа, каналима комуникације, дијалогу са посетиоцима, интерактивности, веб-решењима, узбуђењима, услугама, итд. Једноставно речено, све ово потиче из сфере бизниса и традиционалне индустрије забаве, а примењује се дуги низ година. У оба случаја, стварање нечег новог повезано је са свеобухватним

тимским радом, а данашњи извршни директори су више партнери и провајдери повољних услова него супервизори када је у питању креирање садржаја изложби.

Састав тимова је такође промењен. Раније је главни део посла спроводило научно особље, а тек након тога би маркетиншки стручњаци и стручни сарадници одлучивали о томе како искористити материјале у корист музеја. Данас сви они функционишу као равноправни чланови тима, почевши од самог стварања идеје. Ситуација у којој финансијери прописују тржишне услове за реализацију појединих научних идеја је без преседана. На пример, такви су они развојни пројекти који се финансирају из фондова Европске уније где су детаљно предвиђене циљне групе и број потенцијалних посетилаца. У ранија времена, музеји на отвореном су оснивани за масу људи, али у савременом добу неопходно је фокусирати се на потребе специфичних циљних група. Ово готово сигурно додаје одређени ниво стреса особи која је на крају одговорна за развој пројекта у целини – и то не само током процеса стварања нове поставке, већ, пре свега, у одрживости пројекта, како би се напредак подударао са договореним бизнис-планом. Ниједан пројекат не може да настави да функционише сам по себи; његов утицај треба стално пратити. Пре само десетак година, музеји на отвореном су били задовољни сазнањем да њихове нове сталне поставке не морају нужно привући нове посетиоце, већ служе као додатни ужитак за „пријатеље" музеја који га већ посећују. Сада, међутим, музеји треба да делују провокативно када је у питању потрага за новим циљним групама. Осим тога, ово треба радити у условима повећане конкуренције међу свима онима који се боре да својим садржајима људима испуне слободно време.

Понекад се чини да модерни музеји на отвореном морају да балансирају између пружања правог научног садржаја и забаве. Стога, лидер музеја треба да поседује добре професионалне вештине у пословном смислу, али мора бити и у стању да се носи са процесом сталног преиспитивања. Унутар организације, он мора да успостави равнотежу у оквиру великог тима и објасни све нове циљеве и задатке. Иако смо тржишно орјентисани, и даље треба да имамо на уму да се успешан бизнис у области културе рађа првенствено из сјајне идеје која, у случају музеја, трба да буде заснована на аутентичности. Данас се инспирација може добити не само од других музеја на отвореном, већ и из других врста музеја, забавних паркова, позоришта, фестивала – тј. из свих сфера друштва и свих актуелних социјалних трендова. Дакле, може се закључити да рад у музеју на отвореном, у данашње време, захтева оштро око, како извршног директора, тако и особља, при чему се, наравно, не сме заборавити креативна употреба њихових професионалних вештина.

Срећом, особље у овој врсти музеја је прилично стимулисано самим окружењем. Ипак, прави успех је гарантован једино кроз тимски рад људи који су стручни у својој области, вољни да сарађују и који су у стању да се понашају одговорно.

* * *

Year-on-year we can see a growing number of open-air museums which are celebrating their centennial or semi-centennial. This is more than enough of a good reason to speak about museum directors and founding fathers, ie. people with great ideas who have created large-scale narratives in the process of building up their museums. These museum professionals made the decisions about what needed to be immortalized at their museum or what needed to be offered to visitors, and how the latter were supposed to react. This process functioned as a one-way communication process. In creating something new across a large expanse of museum grounds and in filling the display with adequate content, in addition to good organizational skills, a leader was also expected to have front-ranking professional knowledge because relying on the ideas of an authority figure inevitably delivered success.

These days, quite a few open-air museums are on the verge of exhausting their opportunities for territorial expansion or, for others, the financial contributors have become increasingly skeptical, questioning every new idea from the position of a museum's administrative abilities and potential interested parties. In the first case, the lack of museum development risks a recession in terms of big narratives. The potentially missing narratives could be replaced by periodically exchangeable, striking research projects that blend with the existing environment or meet some special need in terms of society. In the second case, the completion of any permanent expositions at open-air museums has started to include notions along the lines of a business plan for the development project, target groups and their demands, product packaging, communications channels, dialogue with the visitor, interactivity, web solutions, thrills, services, etc. Putting it very briefly, all of this is straight out of the business sphere or the traditional entertainment industry, and all of it has seen extensive use over many years. In both cases, the creation of something new is connected to broad-based teamwork, with modern chief executives acting more like partners and providers of favorable conditions than supervisors when it comes to creating the content of an exposition.

The composition of teams has changed as well. Previously, the main work was carried out by the scientific staff, and only after this would market specialists and educationists decides on how to use the materials for the good of the museum. These days they all operate as equal team members, starting out together at the birth of the idea. The situation in which

financial contributors prescribe marketing conditions for the realization of certain scientific ideas is unprecedented. For example, those development projects that are financed by the European Union prescribe in detail the target groups and the number of potential visitors. In former times, open-air museums were established for a broad mass of people, but in the modern age one needs to focus on the needs of specific target groups. This almost certainly adds a level of stress to whomever is ultimately responsible for the development project as a whole – not only during the process of creating the new exposition itself, but primarily in keeping the ball rolling so that the project's progress matches the agreed business plan. No development can continue to function simply on its own; its impact needs to be constantly monitored. It was only some ten years ago that open-air museums were content with the knowledge that their new permanent exhibitions did not necessarily attract new visitors, but instead served as an additional delight for „friends" of the museum who were already visiting. Now museums need to act proactively when it comes to searching for new target groups. Furthermore, this needs to be done under conditions of increasing competition when it comes to occupying people's leisure time.

Sometimes it seems that modern open-air museums have to balance themselves between delivering true scientific content and delivering entertainment. A museum leader therefore needs to be in possession of good professional skills and business sense, and also needs to be able to deal with a process of constant analysis. Within the organization, the leader has to balance out the broad-based team and explain any new objectives. Although we are focusing on the clients, we still need to remember that within the cultural sphere a successful business is born primarily from a brilliant idea which, in the case of a museum, is based on authenticity. Nowadays inspiration can be gathered not only from other open-air museums but also from museums of other types, amusement parks, theatres, festivals – ie. from all spheres of society and all of the current trends within that society. Therefore it can be seen that working in an open-air museum today requires a keen eye, both from the chief executive and the staff and, naturally, one mustn't forget about the creative use of their professional skills. Luckily, staff members in this type of museum are pretty much tuned in by the surrounding environment itself, although real success is still only guaranteed through teamwork by people who are educated in their field, eager to cooperate, and who are able to act responsibly.

Детаљ музејског комплекса и изложбе „Традиновација: 7 кућа, 7 села, 7 прича"
Фото: Ксенија Буњак (EAT Knowledge)

Detail of museum complex and exhibition "Tradinovation: 7 houses, 7 villages, 7 stories"
Photo: Ksenija Bunjak (Eat Knowledge)

УПРАВЉАЊЕ „НЕМУЗЕЈСКИМ“ САДРЖАЈИМА У МУЗЕЈУ НА ОТВОРЕНОМ „СТАРО СЕЛО“ У СИРОГОЈНУ

MANAGING "NON-MUSEUM" CONTENT IN THE OPEN-AIR MUSEUM "OLD VILLAGE" IN SIROGOJNO

Ружа Зимоњић Кљајић / Ruža Zimonjić Kljajić

Музеј на отвореном „Старо село“, Сирогојно / The open air museum "Old Village" Sirogojno

Начелник одељења за туристичку и услужну делатности / Head of Department for tourism and services

Србија / Serbia

Ружа Зимоњић Кљајић, струковни економиста, ради у Музеју на отвореном „Старо село“ од његовог оснивања, 1992. године.

Ruža Zimonjić Kljajić, economist, works in the Open air museum "Old Village" since the establishment of the museum institution in the heritage site, 1992.

Музеј на отвореном „Старо село" у Сирогојну састоји се од три главне целине: стална музејска поставка, целина аутентичних објеката адаптираних ентеријера за савремену употребу и комплекса цркве Св. Петра и Павла.

Друга целина о којој ће се говорити има двојаку намену и значај. Састоји се од неколико објеката већином адаптираних ентеријера, уз два наменски грађена - музејски депо и Образовна радионица.

Дворана је простор за програме музеја, најчешће тематске изложбе. Смештена је у приземљу великог објекта, оригиналне златиборске штале на два нивоа. Целину са двораном чини летња позорница која пружа могућност одржавања програма на отвореном.

Музејска продавница производа старих заната израђених по узору на музејске експонате и традиционалне сеоске производе је првобитно била кућа богатијег домаћинства из околног златиборског села.

Музејска крчма је на својој првобитној локацији била главна кућа традиционално организованог домаћинства са карактеристичним и препознатљивим симболом златиборске брвнаре - капић. Део културног наслеђа сваког народа је храна. У циљу да се не заборави традиционална јела у понуди су свакодневно погачице од црног пшеничног брашна са кајмаком и пршутом, чувена златиборска комплет лепиња, јагњетина испод сача, свадбарски купус, домаћа ракија, чајеве од разних трава, воћњика...

Седам конака Музеја су грађевине аутентичне спољашности чији су ентеријери прилагођени потребама савременог човека. Термин „савременог" треба схватити условно јер су конаци грађени 80-их и 90-их година XX века и подразумевају тадашњу интерпретацију употребе руралне организације простора. Смештени су око музејске крчме и намењени смештају учесника музејских програма, али и као комерцијални део за туристички боравак гостију, када план музејских

активности то омогућава. То је заправо и била замисао аутора пројекта комплекса Музеја да објекти наставе постојање новом наменом, а истовремено да се покаже добар пример градње данас из угла здравог живота, екологије и архитектуре.

До скоро су начини и модели употребе поменутих објеката изазивали полемике, односно поларизовали становишта која се заправо тичу једног сасвим другог музејског питања: да ли је и у коликој мери зарада музеја оправдана и на који би начин институција културе требало да стиче сопствена средства. То је неминовно водило питању комерцијализације музејских садржаја, без даље и суштинске анализе шта је тачно „комерцијализација".

За разлику од многих европских пракси, Музеј на отвореном „Старо село" и даље управља овим сегментима. То јасно имплицира музејски карактер овог дела музеја, односно омогућава прилагођавање њихове употребе музејским принципима чинећи веома јасном разлику шта је приход, а шта профит. Остајући у оквирима музејског менаџмента, и продавница, и крчма, и конаци шаљу првенствено музејску поруку јер се о њиховој самоодрживости, додатно, не може говорити. Дакле, крчма, поред приходне стране, репрезентује и прехрамбене обрасце прошлости, као и традиционалну кухињу уз повремене (програмске) инпуте који сугеришу могућности употребе традиционалне кухиње у савременој. Како је већ речено, продавница није само продајни већ и изложбени простор производа старих заната, али и савремених програма: подсетимо се програма „Баш:ти:на (на) Рафу" који је преиспитивао вредност и цену материјалних сведочанстава културног наслеђа.

Музејски конаци, поред смештаја учесника и сарадника на многобројним програмима Музеја, интерпретирани су и кроз мини изложбу „Седам кућа, седам села, седам прича" изведену у сарадњи са Архитектонским факултетом у Београду и EAT (Eco, Art, Theory) Knowledge организацијом у Београду. Базична идеја изложбе и петодневне радионице са студентима била је анимирање 7 села (оригиналних локација кућа) и њихових „биографија" – дакле, популаризација активних и живих сеоских средина, њихових историја и савремених прича, 7 природних материјала који проналазе своју употребу у енергетски ефикасној савременој градњи, као и популаризација традиционалних стамбених образаца примењених у свакој од седам кућа. Тако су музејски конаци постали својеврстан музејски предмет, док је изложба, постављена у веома једноставним дрвеним ротирајућим боксовима испред сваке од кућа, заправо постала музејска легенда за „стварни" експонат.

Коначно, развијен је и наставак пројекта „7 кућа, 7 села, 7 прича" који се огледа у ангажовању 7 савремених архитектонских студија који би симболизовали различите естетске изразе у ентеријеру

поштујући и интерпретирајући традиционалне обрасце становања. Пројекат је замишљен као омаж поменутом аутору пројекта Музеја „Старо село", архитекти Ранку Финдрику, који је кроз читав свој рад истицао значај споја прошлости и савременог тренутка.

Овај приказ говори о томе да се и управљање музејским сегментима у којима се не препознају музејски и музеолошки капацитет у свом примарном облику, може управљати креативно и стваралачки и да се барем двојако могу тумачити ресурси којима се управља. Заправо, без креативног осврта на сегменте који не спадају у примарну музејску мисију, не може се говорити ни о унапређењу музејских активности уопште. Треба, дакле, разумети, да руковођење није само административна и техничка ствар, већ и креативни процес у којем се додатно стварају нове вредности културног наслеђа.

* * *

The Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno consists of three main parts: a permanent museum display, the unit of authentic objects with their interior adapted to modern use, and the church complex St. Peter and Paul.

The second part, which will be discussed here, has a twofold purpose and significance. It consists of several buildings mostly of adapted interior, with two purposefully built facilities - Museum depot and Educational workshop.

Museum Hall is a space used for museum programs, usually thematic exhibitions. It is located on the ground floor of a large building, originally a Zlatibor stable built on two levels. The summer stage, as an integral part of the Hall, provides facilities for outdoor programs.

The Museum Shop of old craft items made on the models of museum exhibits and traditional village products was initially a house that belonged to a wealthy household in the surrounding Zlatibor village.

The museum tavern at its original location was the main house of a traditionally organized household with the distinctive symbol of Zlatibor wood cabin – characteristic roof. Food is part of cultural heritage of every people. In order not to forget the traditional dishes, some of them are offered daily: black wheat flour patella with cream cheese and smoked ham, the famous Zlatibor bun, lamb, cabbage, homemade brandy, various herbal teas, vodnjika ...

Seven dormitories of the Museum are of authentic exterior with the interiors adapted to the contemporary needs. The term "contemporary" should be regarded relatively as the residences were built during the 1980s and 1990s and they have interpretation of the use of rural space organization in that time. They are located around the Museum tavern and are designed for accommodation of participants of the Museum programs, as well as the commercial part for the tourists' stay, when it is possible de-

pending on the Museum activities plan. This was actually the idea of the authors of the museum complex - the objects should continue their existence with the new purpose. At the same time, we wanted to show a good example of construction nowadays from the perspective of healthy life, ecology and architecture.

Until recently, methods and models of use of these facilities provoked controversy and polarized views that are actually related to an entirely different museum issue: whether and to what extent the earnings of the Museum are justified and in what way a cultural institution should acquire its own funds. This inevitably led to commercialization of the museum content, without further and fundamental analysis of what "commercialization" exactly meant.

Unlike many European practices, the Open-air Museum "Old Village" still manages within these segments. This is clearly implied by the museum character of this part of the complex, i.e. it allows adaption of their use to the museum principles by making a very clear distinction between income and profit. Remaining within the framework of museum management, all of them - shop, tavern and residences carry primarily a museum message since their self-sustainability cannot be discussed at this point. So, tavern, in addition to revenue it makes, also represents nutritional patterns of the past, as well as the traditional cuisine with the occasional (program-based) inputs which suggest the possibility of using traditional in contemporary cuisine. As noted above, the shop is not only a sales object, but also a showroom of products of traditional crafts and modern programs: let's remember the program "Heritage in the Supermarket" which questioned the value and cost of material testimonies of cultural heritage.

The museum dormitories, in addition to serving as accommodation for participants and contributors to numerous programs of the Museum, are interpreted through the mini exhibition "Seven houses seven villages, seven stories", implemented in cooperation with the Faculty of Architecture in Belgrade and EAT (Eco,Art,Theory) Knowledge organization from Belgrade. The basic idea of the exhibition and the five-day workshop with students was to animate 7 villages (the original locations of the houses) and their "biographies" - that is, popularization of active and vibrant rural areas, their history and contemporary stories, 7 natural materials which find their use in modern energy efficient construction, as well as popularization of traditional forms of housing applied in each of the seven houses. So the museum dormitories became a kind of museum object, while the exhibition, set up in very simple wooden rotating boxes in front of each of the houses actually became a museum legend for the "real" exhibit.

Finally, the sequel of the project "Seven houses seven villages, seven stories" was developed; it is reflected in the recruitment of 7 architectural studies that symbolize different aesthetic expressions in the interior, respecting and interpreting the traditional forms of housing. The project was

conceived as a tribute to the mentioned author of the Museum "Old Village", Ranko Findrik, an architect who emphasized the importance of juncture of the past and the contemporary moment in his work.

This review shows that even management of the museum segments that do not recognize museum and museological capacity in its primary form can be performed creatively and those resources that are managed can be interpreted at least in two ways. In fact, without creative reference to the segments that do not belong to the basic museum mission, one cannot speak about the improvement of museum activities in general. It should, therefore, be understood that leadership is not just an administrative and technical matter, but also a creative process in which new cultural heritage values are born.

Modern town district around Christmas
Модерна градска четврт око Божића.

НАШ ПУТ У БУДУЋНОСТ – СТРАТЕШКО МАШТАЊЕ У МУЗЕЈУ СТАРИ ГРАД

OUR WAY INTO THE FUTURE – STRATEGIC IMAGINATION AT DEN GAMLE BY

Томас Блох Равн / Thomas Bloch Ravn

Стари град – Национални музеј на отвореном урбане историје и културе Данске / Den Gamle By – National open-Air Museum of Urban History and Culture in Denmark

Директор музеја / Museum Director

Данска / Denmark

Бивши председник и почасни члан АЕОМ-а.

Former president and honorary member of AEOM

Ако мене питате за мишљење, рекао бих да музеје стварамо јер верујемо да је историја важна за све нас, она нам даје шансу да сазнамо више о себи и да посматрамо наше доба, време у коме живимо, у одређеној перспективи. Мислим да је то разлог због којег желимо да допремо до што већег броја људи – чак и до оних који музеје сматрају досадним и снобовским местима.

За мене ово значи да полазна тачка увек треба да буду посетиоци. Наравно, препознао сам да су музеји значајни и кад се ради о очувању и истраживањима, али по мом дубоком уверењу, фокус мора бити на посетиоцима. Како их привући, чиме фасцинирати, на који начин покренути њихову машту, како дотаћи њихова срца – све са циљем да они постану отворенији за увиде и искуства, што и јесте основни циљ наших музеја.

У многим европским земљама, музеји се сматрају неком врстом јавног сервиса. Они се првенствено финансирају из државних фондова. Ово ће се ускоро променити у великом броју земаља јер се јавне финансије све више усмеравају ка другим важним задацима, као што је брига о старима, обнова болница, улагање у образовање, истраживања, итд. Истовремено, сведоци смо чињенице да су посетиоци музеја све искуснији и захтевнији, што последично повећава притисак и потребу за иновацијама, новим доживљајима и бољом услугом у оквиру музеја.

Стога, верујем да је крајње време да се преиспита и редефинише улога наших музеја. Могло би се рећи да ће се руководство музеја по том питању бавити стратешким маштањем. По мом мишљењу, требало би да делујемо у три правца како бисмо прецизно дефинисали улогу наших музеја у будућности:

- Прво, треба погледати уназад, у прошлост нашег музеја, редефинисати његову оригиналну мисију и разлог постојања, а онда је преиспитати и ускладити са данашњим временом;

- Друго, треба да дозволимо да нас инспирише оно што се дешава у музејима ван наше земље, али и удругим институцијама које се баве организовањем догађаја на отвореном – и видимо шта можемо да научимо из тога;
- Треће, треба да покушамо да сагледамо будућност, да идентификујемо нове начине и нове платформе – тако да наши музеји и даље могу бити релевантни и корисни, како сада, тако и у будућности.

Пролазећи кроз овај процес, Музеј Стари град (*Den Gamle By*) се усредсредио на три правца свог развоја: први је осавремењавање музеја укључивањем новије историје, други је везан за проширену понуду кроз програме социјалног укључивања, док трећи правац трансформише музеј тако да он сада представља и културни подухват – све са циљем да сама институција постане одрживија, отпорнија и снажнија.

Са циљем да модернизујемо Музеј Стари град како бисмо укључили и новију историју, одлучили смо да оснујемо нови део града који се бави временским периодом са којим би већина посетилаца могла да се повеже. Истовремено, овај нови део приказује и неке од основних вредности модерне Данске: благостање друштва, отвореност, равноправност између полова, слободу у размишљању, итд. Наратив обухвата период после Другог светског рата, а кључна година је 1974.

Преселили смо неколико зграда из градова широм Данске, опремили их, поставили продавнице, куће и приватне радње, тако да велике групе посетилаца Музеја сада могу да прошетају кроз кварт из периода који им је близак. Приликом креирања овог модерног дела града, сарађивали смо са људима који су живели и радили у овим кућама, продавницама и радионицама, али и са стручњацима и мајсторима који су помогли опремање радионице за мопеде, водоинсталатерску радњу, развели телефонску мрежу попут оне из седамдесетих година прошлог века, поставили радио и ТВ апарате и друге старије техничке уређаје из овог периода. Ова новина је изазвала значајан пораст у броју посетилаца.

Први велики део модерне градске четврти је отворен 2013. године, други 2015–2016, а неки мањи делови ће бити отворени 2017. године. Завршетак целог градског језгра је планиран за 2021. годину, када ће бити отворена улица из 2014. године.

Такође, започели смо и рад на проналажењу нових платформи за наше деловање. Искрено верујемо да ће музеји, уколико желе да одрже свој значај у друштву, морати да се позабаве и неким од великих изазова савременог друштва. Један од њих јесте маргинализација још увек великих група.

У складу са овом амбицијом, отворили смо *Дом сећања* – трособан стан намењен искључиво људима који пате од деменције. Овај стан има стари намештај и недовољну приступачност. Ипак, резултати су запањујући. Људи који су годинама били „скривени под завесом" изненада почињу да се отварају и комуницирају. Годишње, стан посети око 1.200 људи са деменцијом и још неколико стотина социјалних радника који овде похађају једнодневне обуке. Све се реализује у блиској сарадњи са институцијама за бригу о старима, а група универзитетских истраживача који се баве психологијом проучава наш рад.

На бази општих искустава из овог пројекта, започели смо и пројекат за децу и младе са менталним поремећајима (ретардација, АДХД, ОКП и аутизам), као и пројекат за младе који потичу из ваневропских земаља. Општи је утисак да целине Музеја, практичне активности које се овде одвијају, а посебно игроказ, помажу овим младим људима да доживе позитивна и трајна искуства током своје посете.

Наш трећи фокус је био да постанемо финансијски одрживији како би што квалитетније обављали основне задатке. Мишљења смо да музеј није ту да би зарађивао новац, али свакако желимо да зарадимо како бисмо направили још бољи музеј и надокнадили губитке настале након општег смањења државне субвенције за уметност и културу.

Од 2010. до 2015. године, приход музеја од улазница је повећан за 70, а укупан промет је порастао за око 50%. Број посетилаца се повећао са 312.330 у 2010. на 476.030 у 2015. години са највећим бројем од 499.247 посетилаца у 2014. Очекујемо да се овај раст настави и у наредним годинама. Ово, такође, представља важан предуслов за привлачење приватних донација које би подржале развој капиталних пројеката Музеја.

Овај развој је допринео да Музеј Стари град постане отпорнији и финансијски одрживији. Истовремено је и довео до значајних побољшања у одржавању збирки, спровођењу истраживања, издавању публикација, ажурирању изложби, као и реализацији непрофитних понуда за маргинализоване групе.

* * *

In my opinion, we make museums because we believe that history is important to all of us making us learn more about ourselves and putting our own era and time into perspective. I think that is why we wish to reach out to as many people as possible – even to people who consider museums to be boring and elitist.

To me that means that the starting point shall always be the visitors. Of course, I recognize that museums are also about preservation and re-

search, but to the best of my belief, the focus must be on the visitors. How do we hook them, how do we catch their fascination, how do we trigger their imagination, how do we touch their hearts – so that they will be open to the insight and experience that is the basic purpose of our museums.

In many European countries, museums have been considered as a sort of public service, primarily financed by public subsidy. In many countries, this is about to change, because the public economies are still more focused on other important task such as eldercare, hospitals, education, research etc. At the same time, we experience that museum visitors are more experienced and demanding, which in turn increases the pressure for more innovation, experience and better service within the museum world.

Therefore, I believe that it is about time to reconsider and redefine the role of our museums. You could say that museum management then will be about strategic imagination, and in my opinion, we shall look in three directions to get more precise in defining the future role of our museums:

- Firstly, we shall look back into our museum's history to redefine its original mission and raison d'etre – and try to rethink it and to bring it up till today
- Secondly, we shall let us inspire of what is happening in museums outside our own country and in other organisations focused on giving people experiences and a good day out – and see what we can learn from that
- Thirdly, we shall try to look into the future in order to identify new ways and new platforms - so that our museums can still be relevant and useful, now and in the future.

Having been through this process, Den Gamle By has focused on three directions for the museum: The first is updating Den Gamle By to include more recent history, the second is offering programmes on social inclusion and the third is to transform the museum also to be a cultural enterprise in order to become more sustainable, resilient and robust.

Aiming to update Den Gamle By to include more recent history, we decided to establish a new town district focusing on a time-period that most of the visitors can relate to. At the same time, this new district encompasses some of the basic values of the modern Denmark: the welfare society, the open-mindedness, the equality between the genders, and the non-authoritarian thinking etc. The storytelling encompassed the post-WWII period, and the focal year is 1974.

We have translocated several buildings from towns and cities all over Denmark, we have collected shops, homes and private enterprises to furnish the buildings, so that large groups of the museum's visitors now can experience walking into a time-period to which they can relate. In making this modern town district, we engaged and co-created with the people

who lived and worked in the homes, shops and workshops, and also with experts and nerds who helped with establishing a workshop for mopeds, a plumber, a 1970s-telephone network, radio- and TV sets and other outdated technical devices from the period. This development has caused a considerable growth in visitor numbers.

The first major part of the modern town district opened in 2013, the second major part opened in 2015-16, and some minor parts will open in 2017. In 2021, this huge extension will be finished by adding a 2014-street.

We also embarked on finding new platforms for our work. We sincerely believe that museums, in order to keep their relevance in society, will have to address some of the big challenges of modern society. One of them is the marginalization of still larger groups.

According to this ambition, we have opened a three-room flat exclusively for people with dementia, The House of Memory. This flat, substituted old facilities with insufficient accessibility. The results are stunning. People who had "drawn the curtain down" for years suddenly begin to open up and communicate. Annually, the flat is visited by around 1.200 people with dementia plus several hundreds of social workers on a one-day training. Everything is carried out in close cooperation with the public eldercare, and a group of university researchers into psychology studies our work.

On the basis of our general experiences from this project, we have also embarked on a project for kids and youngsters with mental disabilities (retarded, ADHD, OCD and autism), and projects for youngsters with non-European background. It is the general experience that Den Gamle By's totalities, the hands-on activities and especially the use of role-playing help these people to have positive and durable experiences from their visit.

The third focus was to become more financially sustainable in order to be better to carry out our basic tasks. We say that we do not run the museum to earn money, but we certainly wish to earn money to make a still better museum and compensating for the general cuts in public subsidy for arts and culture.

From 2010 to 2015, the museum's income from entrance fees increased with 70 pct, and the total turnover increased with around 50 pct. The number of visitors raised from 312.330 in 2010 to 476.030 in 2015 with a preliminary peak at 499.247 in 2014. We expect the increase to continue in the coming years. This also constituted an important background for attracting private donations to support the museum's capital development projects.

This development has made Den Gamle By more resilient and financially sustainable, and has enabled the museum to make considerable improvements in collection care, research, publications, updating of exhibitions and non-profit offers for marginalized groups.

05

СЛАВНИ (МРТВИ) АУТОРИ
FAMOUS (DEAD) AUTHOR

Појам ауторства у изложбама и поставкама се у последње време озбиљно преиспитује. Преиспитивање се дешава услед чињенице да моћ да интерпретира прошлост није више само у рукама професионалаца. Онда се отвара питање: како стварамо мреже да би се редефинисали искључиво кустоски приступи? Да ли ко-кустосирамо и како? Како укључујемо људе, личне приче, типичне наративе, специфичне појаве и питања? Да ли заступамо објективност или субјективност, или обоје истовремено?

The authorship of exhibitions has been questioned lately. It is due to the fact that power to interpret the past is not only in hands of professionals any longer. How we create networks in order to redefine curatorial approaches? Do we co-curate? How we involve people, personal stories, typical narratives, specific appearances and issues? Are we advocating objectivity or subjectivity, or both equally?

„Отворени" пренос наслеђа покрета од старијих ка млађима у традиционалним друштвима.

"Open" transmission of movement legacies from elders to the youth in traditional societies.

ЧИЈИ ЈЕ САДА ОВО ПЛЕС?

WHOSE DANCE IS THIS AGAIN?

Ерик Бафур Оуа / Eric Baffour Awuah

Образовни универзитет Винеба / University of Education Winneba

Гостујући предавач на Плесним студијама / Part-Time Lecturer in Dance Studies

Гана / Ghana

Мастер из Erasmus Mundus програма Choreomundus - Међународни мастер из плесног знања, пракси и културног наслеђа. Оуа је учитељ и плесач неотрадиционалних плесних форми Гане као и истраживач заинтересован за системе покрета и плеса као културног наслеђа. Мастер теза базирана је на образовној заоставштини плеса у систему високог образовања Гане и расправља утицај интерпретативних моћи и способности доступних аматерским плесачима и њиховим ефектима на очување плеса као нематеријалног клтурног наслеђа Гане.

Holds a master's degree from the Erasmus Mundus program Choreomundus - International master in dance knowledge, practice and heritage from 2014. He is teacher and dancer of Ghanaian Neo-traditional dance forms as well as a researcher interested in movement systems and dance as heritage. His master's thesis was based on the educational legacy of dance in Ghanaian Higher Education and discusses the influence of the interpretive leverage and abilities available to amateur dancers and their effects on safeguarding dance as intangible cultural heritage in Ghana.

Концепт музеја на отвореном може бити веома интересантан теоријски увод у истраживање плеса као нематеријалног културног наслеђа у Гани. С обзиром на то да плесови који се изводе у руралним деловима/селима имају највише елемената „отворености" – они оличавају слободу (ваздух) или приказују проживљено, „музејско" (генерацијско наслеђе или оличење баштине) – креирање плесних форми се даље може истраживати у правцу кретања наслеђа. У селима у којима се ови плесови изводе, одређени елементи као што су геофизички утицај на покрете, духовна и космичка филозофија, кинестетичко разумевање или структура тела – све ово долази до изражаја у одређеном извођењу. Модесто Амегаго, стручњак за плес племена Анло-Еве, сумира ове односе наводећи: „Афричка естетика је обликована од испреплетаних биофизичких, социјалних, економских, политичких, верских и етичких вредности. У принципу, Африканци се рађају у одређеном окружењу. Они ступају у интеракцију са карактеристикама своје средине користећи чула (осећања) – вида, мириса, слуха, додира и укуса. Такође, размишљају о пореклу космоса и формулишу концепте и идеје које им помажу да комуницирају међусобно, али и са својим унутрашњим бићем." (Амегаго, 2011, 220)

Чак и када се игре изводе изван музеја, њихова отвореност (простор) пружа увид у интерактивну природу плеса и његов значај у истраживању односа између публике и извођача. Међутим, уколико се плес изводи у палати вође/краља (ако је теоретски представимо као музеј), тада се политички параметри извођења мењају, а кустоско знање о том плесу, његовом извору, контексту и учинку се обликује по договору иако на невидљив начин (уколико професионални кустос није укључен). Штавише, скретање пажње на интерактивну природу музеја на отвореном отвара представу о континуитету и наслеђу. У већини традиционалних делова Гане, плесови припадају заједници, а не

било ком појединцу. Чак и када заједница прихвати креативно умеће и утицај на стварање плеса неког појединачног ауторитета, коначна потврда идентитета и власништва припада заједници у целини. Разлика између традиционалних и неотрадиционалних[1] плесова у окружењу музеја на отвореном усмерена је на њихове особине – да ли су динамични или не. И док у традиционалним плесовима не може доћи до драстичне промене садржаја током времена, неотрадиционалне игре се мењају у већој мери. Први уметнички директор Плесног ансамбла Гане, професор Алберт Мавере Опоку оставио је све своје неотрадиционалне креације незаштићене ауторским правима управо због свог разумевања кретања, идентитета, заједнице и наслеђа.

Криста Фејбијан каже да: „ово реаранжирање традиционалних игара у кореографији професора Опокуа, које чини највећи део репертоара Плесног ансамбла Гане[2] је могуће (и доступно) јер је Опоку намерно оставио свој рад незаштићен ауторским правима. Полазећи од чињенице да традиционални плес припада свима, желео је да он остане отворен за нове аранжмане и тумачења од стране генерација које долазе (...), подстичући оно што је називао „варијације на тему". (Фејбијан 1996:25)

Сада се поставља питање шта музеји на отвореном у Гани значе у контексту традиционалног плеса? Евидентно је да мора постојати разумевање постојећег плесног наслеђа и његове структуре у Гани како би се елементи који чине музеј на отвореном контекстуализовали. Постоје четири плесна легата у Гани који су подељени у четири категорије. Категорије су следеће: традиционална, професионална, академска и аматерска. Свака од њих црпи садржаје и ослања се на материјале традиционалне категорије, али се њихова структура и начин извођења разликују (Оуа, 2014). Да бисмо плес ставили у контекст музеја на отвореном, потребно је разумети ове категорије и издвојити заједничке елементе који дефинишу сам појам.

Када се извођење организује у музеју, којој категорији тада плес припада? Ово питање је веома важно и у погледу дефинисања музеја на отвореном у контексту државе Гане. На пример, чак и ако су садржаји или елементи извођења узети из сваке од ових категорија са циљем да створе дискурс музеја на отвореном, која од њих тада преузима власништво? Да ли би га уопште требало сврставати или можемо да га оставимо уметничком стварању/ испитивању?

Који параметри ће бити успостављени за оваквo извођење с обзиром на то да ће укључивање некога са стране највероватније изменити перформансе наступа који се организује? Способност привлачења пажње публике је део културе извођења како у традиционалним, тако и у модерним деловима Гане. Вешти играчи желе да играју сами или са партнерима од поверења. Због тога се

овде поставља питање како такав наступ може бити „садржан" или остављен „отворен" за дискусију у интеракцији са посетиоцима у окружењу музеја на отвореном.

Музејска кустоска пракса промовише стално понављање тумачења, структурирања, координације и процене припадности и утицаја, што су веома важне теме разговора у областима антропологије и социологије. У одређеној мери осећам да постоји јаз између кустоса, плеса, музике, публике и концепта интеракције. Јаз између музејског кустоса и плеса или било ког артефакта материјалног наслеђа указује на то колико је пракса неповезана са онима који је практикују и њиховом културном престоницом телесне комуникације (свакако, ово је спорно). Како онда ујединити рад кустоса и осећај заједнице? Да ли би, можда, интеракција извођача и публике у музеју на отвореном могла представљати изазов за појам „припадности"?

На крају, експериментисање са наслеђем отвара расправу између музеја на отвореном и плеса по питању заштите ауторских права које треба размотрити у циљу очувања нематеријалног културног наслеђа. Један обећавајући ефекат учења музеја на отвореном јесте могућност да се може започети расправа о томе на који начин таква пракса може информисати и помоћи у дефинисању „брака" између плесног извођења, ауторства и нематеријалне баштине у оквиру музејских студија.

1 Неотрадиционални плес према Кариаму Велшу и Елизабет Ханли представља игре које су креиране у обличју традиционалних плесова, али нису ограничене свим естетским и културним правилима друштва (Велш и Ханли, 2010: 18);

2 Плесни ансамбл Гане је прво национално плесно удружење основано на Одељењу за афричке студије Универзитета у Гани 1962. године са циљем да експериментише са традиционалним облицима музике и плеса како би им дао на значају за садашњост и будућност. Такође је био и део културне револуције која је имала за циљ да промени колонијални менталитет након стицања независности Гане 6. марта 1957. године;

* * *

The concept of Open air museum can be a very interesting theoretical opening into the research of dance as intangible cultural heritage in Ghana. Given that dances performed in the rural settings/villages have most elements of "openness", some performance freedom (air), and serve as a form of lived "museum" (generational legacy or embodied heritage), authorship of dance forms can further be explored to shed more light on movement legacies. In the villages where these dances happen, certain elements such as the geo-physical influence on movements, spiritual and cosmic philosophies, kinesthetic understanding or structure of the body all come into play in a particular performance. Anlo-Ewe dance scholar Modesto Amegago sums up these relationships by stating that "African

aesthetics is shaped by the interwoven biological/physical, social, economic, political, religious and ethical values. In general, the Africans are born within certain environments. They interact with environmental features and creatures by using their senses of feeling, seeing, smelling, hearing, touching and tasting. They also think about the origin of the cosmos and formulate concepts and ideas to communicate among themselves and with their source." (Amegago 2011, 220)

Even when dances are performed without (outside of) a museum structure, its openness (space) provides insight into the interactive nature of the said dance and its relevance in exploring the relationship between audience and performers. However, granted these dances are performed in a palace of a chief/king (if we are to theorize them as museums), then the political parameters of performance change and as such curatorial knowledge about the dance, its source, context, and performance is negotiated albeit in an invisible manner (if there is no professional curator involved or otherwise). Moreover, diverting attention to the interactive nature of open air museums opens up notions on continuity and legacy. In most traditional Ghanaian settings, dances belong to the community and not any single individual. Even when the community accepts an individual authority's creative prowess and influence on the creation of the dance, final authentication and ownership belongs to the community as a whole. The difference then between the traditional and neo-traditional[1] dances in an open museum setting will be centered on their propensity to be dynamic or not. Whereas material from traditional settings may not experience drastic changes over time, neo-traditional dances do change to a larger extent. The first artistic director of the Ghana Dance Ensemble Professor Albert Mawere Opoku left all his neo-traditional creations un-copyrighted due to his understanding of movement, identity, community, and legacy.

Crista Fabian states that "this rearrangement of traditional works, choreographed by Professor Opoku, that comprise the majority of the Ghana Dance Ensemble[2] repertory is possible (and available) because Opoku purposely left his work un-copyrighted. Recognizing that traditional movement belongs to everyone, he wanted to keep the field open for new arrangements and interpretations by those of generations to come..., encouraging what he terms 'variations on a theme'." (Fabian 1996:25)

Now the question leans towards what open museums in a Ghanaian traditional dance context could entail? This is because there must be an understanding of the existing dance legacies and their structures in Ghana in order to contextualize the elements that make up an open museum. There are four dance legacies enshrined in four categories in Ghana. They are the Traditional Category, Professional Category, Academic Category, and Amateur Category. All these categories feed on and rely on materials from the traditional category but their structures and performance practic-

es differ (Awuah 2014). To contextualize open museum performances will be to understand these categories and piece together elements that define the term.

When a performance is curated in this context, who then owns the dance? This question is also very crucial to conceptualizing open museums with the Ghanaian context. For instance, even if materials or performance elements are borrowed from any of the categories to make up an open museum discourse, who then takes ownership afterwards? Should it even belong to anybody for that matter, or can we not just leave it to art creation/interrogation?

What parameters will be set for the performance given that an involvement of a third party at such performances is most likely to skew performances to showmanship? Showmanship is part of performance culture in traditional and neo-traditional Ghanaian settings. Skillful dancers tend to perform better alone or with trusted partners and as such the focus here goes towards how such behavior can be "contained" or left "open" for discussion in an interactive session in an open museum setting.

Museum curatorial practices promote re-interpretation, re-structuring, re-coordination, and re-assessment of ownership and authority which are very important talking points in anthropology and sociology. To some extent I feel a gap between curatorship, the dance, music, audience, and the concept of interaction. The gap between curatorship in the museum on dance or any tangible artifacts points to how disjointed the practice is from the practitioners and, their cultural capital of corporeal communication (this is however arguable). How does one then unify curatorship and the sense of community? Could performer-audience interaction in an open museum challenge the notions of "belonging" perhaps?

In conclusion, experimenting with the movement legacies opens museums and dance discourse to issues on copyright of which its implication on safeguarding of ICH should be discussed? One promising effect of the open air museum scholarship is the possibility that it can open an inquiry into how such a practice can inform and help theorize the "marriage" between dance performances, authorship, and intangible heritage under this type of museum studies.

1 Neo-traditional dances according to Kariamu Welsh and Elizabeth Hanley are dances that are created in the likeness of traditional dances and are not bound to all aesthetics and cultural rules of the society (Welsh and Hanley, 2010:18).

2 The Ghana Dance Ensemble was the first national dance company set up under the African Studies Department of the University of Ghana in 1962 to experiment with traditional forms of music and dance to make them relevant for the present and future. It was also part of a cultural revolution started then as a methodology to reverse colonial mentality at after independence of Ghana in 6th March, 1957.

Рингве музички музеј, Трондхајм, Норвешка
Ringve Music museum, Trondheim, Norway

СЛАВНЕ МРТВЕ НАРОДНЕ ПЛЕСНЕ ГРУПЕ У МУЗЕЈИМА НА ОТВОРЕНОМ?

FAMOUS DEAD FOLK DANCE GROUPS IN OPEN AIR MUSEUMS?

Тоне Ерлиен / Tone Erlien

Норвешки центар за традиционалну музику и плес / Norwegian centre for traditional music and dance

Кустос за плес и пројектни менаџер / Dance curator and project manager

Норвешка / Norway

Мастер уметности у Кореомундусу (Choreomundus) - међународни мастер плесног знања, праксе и културног наслеђа. Води Музејски плес, заједнички пројекат Норвешког центра за традиционалну музику и плес (архив) и Музеја јужног Тренделага у Трондхајму, Норвешка.

Master of arts in Choreomundus – international master in dance knowledge, practice and heritage. Leading Museums dancing, a collaborative project between the Norwegian center for traditional music and dance (an archive) and the Museums of South – Trøndelag in Trondheim, Norway.

Неки музеји на отвореном у нордијским земљама имају наступе играчких група у оквиру свог летњег програма за туристе. Ова извођења представљају добро увежбани плесни репертоар са кореографијом с почетка 20. века, осмишљен од стране мајстора балета или инструктора плеса и обојен националним романтизмом свог времена. Говорећи из личног искуства човека који је био члан дечије фолклорне групе и бавио се истраживањем плеса, истичем да ту имате публику која седи око издигнуте бине на којој плесна група наступа изводећи исти репертоар - увежбан, испланиран и синхронизован. Циљ је забавити посетиоце. Нема живих друштвених односа приказаних у чину извођења, осим улога мушкараца и жена плесача. Импровизација, комуникација, партиципација и вођство су сведени на минимум иако су то одувек били кључни елементи скандинавских народних игара. Таква плесна извођења нису ни у каквој вези са наративом једног музеја на отвореном. Зашто моћ игре зависи од рада кустоса и управе музеја, зашто се користи кореографија стара више од 100 година која промовише статичну, стереотипну слику у окружењу које је осмишљено за плес?

Где је ту веза са материјалном и нематеријалном културном историјом коју музеји на отвореном теже да промовишу и пренесу својим посетиоцима? Тражећи одговоре на то како би се плесно извођење боље уклопило у музејске програме који промовишу личне историје, типичне приче, плес као облик социјализације, наилазимо на важна питања: Како су се народне игре изворно користиле? Зашто су људи изводили ове плесове и под којим околностима? Флерт? Опуштање? Одмор од свакодневног напорног рада?

Једна недавна студија норвешког Универзитета за науку и технологију, катедре за проучавање плеса и игара, развила је низ идеја и методолошких сугестија за интерактивно плесно извођење базирано на традиционалном норвешком плесу. Публика је позвана

на сцену да учествује у плесним формама са којима су извођачи били делимично упознати. Без издвајања публике на бини, кроз разне традиционалне плесове и ритмове, посетиоци су доживели коауторство на истој сцени заједно са извођачима; били су увучени у друштвену атмосферу традиционалног плесног подијума. Наступ је укључивао партиципацију и импровизацију, а циљ је био да се измени уобичајено понашање и улога публике, али и да се посетиоци добро забаве док учествују у игри.

Друштвени развој ствара потребу за новим односом према посетиоцима, онима који постају партиципативни и колаборативни корисници музеја. То значи да треба посветити већу пажњу разумевању њихове мотивације за посету музеју. Музеји су позвани да започну нове иновативне праксе како би се изградили бољи односи и стимулисала чешћа посета и то на радикалнији начин него раније. Музеји представљају друштвену арену, они треба да расветљавају све сложене промене које се дешавају у друштву. Треба користити и формално и неформално учење, искористити стручност и допринос саме локалне заједнице у овом процесу преноса, а све би требало да буде усмерено ка циљевима као што су креативност, развој, културна разноврсност и толеранција. Изложбе и методе ширења знања треба да инспиришу и подстакну комуникацију, дијалог и плурализам у односима публике и музејских радника.

Замислимо следећи наратив:

Стара, дрвена кућа, Скогејм (Skogheim), која је некада служила за окупљањe и у којој су се одвијале забаве на којима се плесало, играла лутрија и изводиле позоришне представе, отворена је за посетиоце сваког викенда током лета. У њој се налази опрема за репродукцију звука; ту су учитељи плеса и особље задужено за послужење кафе; дуж зидова налазе се столови. Запослени носе обичну одећу и тако живу традицију играња преносе у амбијент плесне дворане. Сваких пола сата нова група туриста у пратњи водича долази овде и тиме завршава своју уобичајену туру разгледања музеја. Будући да оваква поставка представља оличење времена којег се већина данашњих одраслих посетилаца сећа или га препознаје, туристи могу да чују музику уз коју се играју плесови као што су: спрингер, плес око шипке, фокстрот, свинг, танго, твист, валцер, танц, полка и степовање. Сваку нову групу, особље задужено за плес позива на подијум да заједно играју у ритму музике. Програм траје 15 минута – плесови се смењују уз честу промену парова, а након тога посетиоци могу да остану колико год желе, попију кафу, наставе да играју или присуствују плесу наредне групе која пролази кроз исти кратак програм традиционалних игара.

Можда је примереније да се ово опише из другог угла: плесачи иницирају интерактивни контакт позивајући на учешће у игри и тиме охрабрују публику, тако да плес, предмети, просторија и посетиоци имају заједничку функцију и намену где сви желе да играју и одговоре на ритам музике. На овај начин акценат се ставља на стварање реципрочног живог присуства, а граница између плесача и посетилаца је танка. На таквом друштвеном плесном подијуму ово би била норма, нико се не би сврставао само у извођача или само у посетиоца, свако би могао да бира између две улоге по свом нахођењу. Иако Борис Шармац (Boris Charmatz) у свом делу „Манифест плесног музеја" (2009) тврди да плес проширује концепт живог музеја, ипак, ово би захтевало напуштање норме традиционалног музеја. Супротно гледиште тврди да савремено схватање музеја може променити устаљене представе како о плесу, тако и о музејима; они су живи, пуни људи, имају плесне подијуме на којима се заиста игра – спектакуларно и уз кореографију.

* * *

Several open air museums in the Nordic countries include a folk dance group performance in their curated summer program for tourists. This performance picture a well-rehearsed dance repertoire as curated and choreographed in the early 1900s by ballet masters or dance collectors coloured by the national romanticism of their time. As an example draw from the author`s experiences as a member of a folk dance group for children and a dance researcher, you sit around the raised platform where a folk dance group perform the same repertoire of dances, rehearsed, planed and synchronized for the aim of entertaining an audience. No living social relations are shown in the act of performing, except the role of male and female dancers. Improvisation, embodied communication, participation and leading and following are shown to a minimum, even if these are key aspects a social dance form as Scandinavian folk dances originally embodies. Such a dance performance has no coherence with the curatorial narratives of an open air museum. Why should the power of the dance performance rely on the curated work of a museum manager or curated more than 100 years back that promotes a staged, static, stereotypic picture of dance performative setting?

Where is the link to the material and immaterial cultural history that open- air museums want to disseminate and want their visitors to experience? If answering how a dance performance could better fit into a museum promoting personal histories, typical narratives, dance as a form of socialisation, then important questions arise: How was the folk dances originally used? Why did people dance these dances and in which settings? Flirting? Relaxing? A break in the hard working everyday life?

One recent study at the Department of Dance Science, NTNU, Norway, has developed ideas and methodological suggestions for an interactive dance performance based on traditional Norwegian dances. The audience was invited onto the dance floor stage to participate in a partly pre-determined dance structures by the performers. By no differentiation of audience and stage through a variety of traditional dances and rhythms, the audience experienced co-authorship on the same stage as the performers; dragged into the social sphere of a traditional dance floor. Participation and improvisation were used in a performance setting with the aim of challenge habitual behaviour norms of the audience role and ensuring that the audience has a good time while participating.

Social development create the need for new relations towards the audience, for those to become participatory and collaborative users of a museum on a regular basis. This means a greater focus on understanding the visitors´ motivation for seeking museum visits. Museums are urged to start new innovative practices to build closer relations and simulate to more frequent visits in more radical ways than before. Museums serve as a social arena, and should reflect those complexities changes in society lead to. Informal learning, non-formal learning and formal learning all take into account to engage competence and contribution from the local community itself in transmission processes, and should be directed toward goals as creativity, development, cultural diversity and tolerance. Exhibitions and dissemination methods should inspire and encourage communication, dialog and plurality in perspectives between audience and museum workers.

Imagine a narrative as follows:

An old wooden gathering house, Skogheim, historically used for dance parties, bingo nights, theatre plays is open every weekend during summer with equipment and staff to play music, teach dances, coffee serving and tables along the walls. Staff is dressed in normal clothes, bringing the aspect of a living dance tradition in to a setting of a dance hall in use. Every half an hour a new group of tourists accompanied by a guide drops in as the end of their regular guided tour in the museum. Since this setting represents an era most adults today recognize or even have memories about, the tourists can hear the music to dances like springer, pols, foxtrot, swing, tango, twist and shake, waltz, schottis, polka and slow walking dances. For each new group the dance staff invites them onto the floor, to collaborate in dancing to the rhythm of the music. After a 15 min session with new dances and new couple-formations, the tourists may stay as long as they want, sit down for a cup of coffee, go dancing themselves and witness another tourist group experiencing the same short to traditional dances as they just went through.

It is perhaps more adequate to describe it from another position; by dancers creating a source of interactive social contact and presence in the

dance, which has its power out towards the so-called audience, so that the dance, the objects, the room and the audience have a collective function and purpose of wanting to dance and embody the musical rhythm. In this way the emphasis is on creating the reciprocal living presence in the dance, in the blurred lines of being both dancer and audience. On such a social dance floor this would be the norm, no one are categorized as only performers and others as audiences, everyone may enter the two roles as they wish. As the "Manifesto of a dancing museum" of Boris Charmatz (2009) states that dance makes the concept of a living museum broader; obtaining this requires abandoning the norm of what a traditional museum is. The opposite perspective is that contemporary meanings of museums can modify conceived ideas about both dance and museums; they are alive, inhabited, often include a space for dance to be realized practically, aesthetically and spectacularly.

90

УБИТИ ГЛАСНИКА
KILLING THE MESSENGER

Понекад је круцијално питање кога кустос/стваралац културног садржаја представља и коме? Ко смо професионални „ми"? Који су нивои нашег професионалног присуства? Ко су људи, заједнице, етницитети, нације, глобалне заједнице и вредности, професионалне асоцијације и институције које представљамо и како то радимо? Како користимо наше платформе: публикације, портале, друштвене мреже, изложбе, оживљене историје, перформансе и у које сврхе?

Sometimes it is crucial question what curator / content creator represents and to whom? Who are professional "we"? What are the levels of our professional appearance? Who are people, communities, ethnicities, nations, global communities and values, professional associations and institutions that we are representing and how? How do we use our platforms: publications, webs, social networks, exhibitions, living histories, performances and to what purposes?

АЕОМ - лидери музеја из 23 земље окупљени у Норвешкој. Фотографија: Камила Дамгард у Мејхагену, 24.август 2015.године.

AEOM - Leaders of Museums from 23 countries gathered in Norway. Photo by Camilla Damgaard at Maihaugen August 24 2015.

Катарина Фрост / Katarina Frost

Асоцијација европских музеја на отвореном (AEOM) / Association of European Open Air Museums

Председник / President

Шведска / Sweden

Катарина Фрост је изабрана за председницу Асоцијације европских музеја на отвореном (AEOM) у августу 2015. године. Директор је музеја на отвореном Валаби у Вестеросу од 2004. године.

Katarina Frost was elected President of the Association of European Open Air Museums (AEOM) in August 2015. She is the director of Vallby Open Air Museum in Västerås, Sweden since 2004.

Рад представља интервју са председницом АЕОМ-а.

По чему је АЕОМ посебан?

Асоцијација европских музеја на отвореном (АЕОМ) је удружење музејских стручњака, углавном научних радника и директора највећих и најзначајнијих музеја на отвореном у Европи. Оно што издваја АЕОМ јесте чињеница да је ово удружење основано пре педесет година из колегијалног пријатељства и потребе за разменом знања. То су још увек основне премисе удружења. Ми смо пријатељи и колеге који деле знање и искуство међу собом. Нема престижа нити конкуренције међу нашим музејима. Уместо тога, славимо успехе једни других и нудимо помоћ када је то потребно. Јасно је да музеји на отвореном широм Европе имају користи од нашег пријатељства и размене идеја која траје током свих ових година.

Како Ви, као председница, одражавате ове специфичности?

Повезивањем људи и подстицањем умрежавања. Такође, слушам предлоге чланова за унапређење и радим у складу са њима. Радо примам нове чланове у удружење и чиним све да се осећају укљученим. Навођење примера добре праксе такође је моћно средство. Охрабривање чланова да говоре о свом успеху или искуствима у учењу инспирише друге да буду исто тако успешни и иновативни. Такође, верујем да смо добри пријатељи и да нам је забавно док смо заједно. Када се људи осећају сигурно и окружени пријатељима, није тешко поделити мисли и дати повратне информације.

Како видите АЕОМ у будућности?

Видим пред собом организацију која наставља да шири пријатељство међу колегама и подстиче размену знања као што је то било и до сада. Ипак, АЕОМ ће морати даље да се развија

како би задржао свој значај у будућности. Верујем да треба да омогућимо институцијама да постану чланице АЕОМ-а. На тај начин ћемо осигурати континуитет и оснажити удружење. Ако нашу Асоцијацију заснивамо искључиво на људима, онда ће она постати рањива јер многи професионалци данас мењају радна места током каријере. Већ смо имали искуство које нас је научило да губитак члана може значити губитак контакта са музејом, па чак и са земљом. Ако су институције чланице и ако је чланство атрактивно, удружење ће расти и јачати. Волела бих да видим АЕОМ као партнера у музејском свету чији се ставови узимају са уважавањем.

Музеји на отвореном у Европи се стално мењају доносећи нове и свеже идеје на генералну музејску сцену. Како АЕОМ прати (или инспирише) ове промене и да ли верујете да је овај дијалог може да буде од користи свим странама?

Музеји на отвореном су и научне институције и туристичке атракције. Они не могу постојати без јаке подршке друштва које их окружује. Ако људи не сматрају музеј релевантним, неће га посећивати нити користити. Најуспешнији данашњи музеји на отвореном су пронашли начин да остану релевантни и истовремено одрже деликатну равнотежу између аутентичности и забаве. Музеј мора да буде аутентичан, институција на коју се може ослонити. Велики музеји терају људе на размишљање о различитим аспектима живота. Рад на новијој историји 20. века (приказивање доброг и лошег) постао је важан задатак. Веома је инспиративно видети како различити музеји на отвореном широм Европе приступају овом послу. Размена идеја и искустава на нашим конференцијама помаже да се сви боље снађемо у томе.

Да ли то што сте прва жена на челу АЕОМ-а има икаквог утицаја на историју и мисију Асоцијације?

Руководство има врло мало везе са полом. То је нешто за шта су и жене и мушкарци подједнако способни. У Асоцијацији каква је наша, са тако много искусних и квалификованих лидера, мудро је користити пуни потенцијал свих чланова. Ако то што сам ја прва жена председник може допринети овоме, онда да, има одређени значај.

Шта бисте волели да у АЕОМ-у остане остане као Ваш легат?

Надам се да ће Скупштина, својом одлуком, дозволити да институције постану чланице АЕОМ-а. Ово је важно питање ако желимо да Асоцијација расте и јача у будућности. Такође, циљ ми је да обезбедим функционисање мрежа музеја на отвореном са живим колекцијама попут оне која већ постоји за доживотно учење (ЛЛОАМ)

од 2002. То што запослени добијају могућности да се сретну са својим колегама из других европских земаља и уче једни од других веома је драгоцено.

* * *

The paper represents short interview with the current President of AEOM.

What is special about the AEOM?

The Association of European Open Air Museums (AEOM) is a network of museum professionals, mainly directors and scientific staff from the largest and most important open air museums in Europe. The thing that makes the AEOM so special is that it was founded fifty years ago on the basis of collegial friendship and the need for exchange of knowledge. And this is still the very core of the association. We are friends and colleagues who share knowledge and experience with each other. There is no prestige, no competition between museums. Instead we celebrate the success of the other and offer help when that is called for. It is clear to see that open air museums across Europe have benefited from this friendship and exchange of ideas over the years.

How do you, as a president, reflect those specifies?

By connecting people and encouraging networking. Also by listening to suggestions for improvements from members and acting on these. By welcoming new members into the association and making them feel included. Positive storytelling is also a powerful tool. Letting members tell about their success or learning experience will inspire others to be bold and innovative as well. I also believe in being good friends and having fun together. In an environment where people feel safe and amongst friends, it is easy to share your thoughts and give feedback.

What is your vision of AEOM future?

I see before me an organization that continues to offer collegial friendship and exchange of knowledge just like it always has, but the AEOM will also have to develop to stay relevant in the future. I believe that we need to allow institutions to become members of the AEOM to ensure continuity and to empower the association. To base the association solely on people will make it vulnerable as many professionals today change jobs during a career. We have noted already that losing a member can also mean losing contact with a museum and even with a country. If institutions are members and if membership is attractive, the association will grow stronger. I would like to see the AEOM as a strong speaking partner in the museum world.

Open air museums in Europe are constantly changing bringing new and fresh ideas to the overall museum scene. How AEOM is following (or inspire) these changes and do you believe that these dialogues are beneficial for all sides?

Open air museum are both scientific institutions and tourist attractions. They cannot exist without a strong mandate from the society surrounding them. If people don't find the museum relevant, they will not visit or use it. The most successful open air museums today have found a way to stay relevant and at the same time keep the delicate balance between authenticity and amusement. A museum has to be genuine, an institution to rely upon. Great museums make people reflect about different aspects of life. Dealing with the more recent history of the 20th century, both the good and the bad, has become an important task. It is so inspiring to see how different open air museums across Europe have chosen to do this. The sharing of ideas and experience between museums at our biannual conferences helps us all to do better.

Is being the first woman ever as a head of AEOM of any importance in AEOM history and mission?

Leadership has very little to do with gender. It is something that both women and men are capable of. In an association like ours with so many experienced and well qualified leaders, it is wise to use the full potential among the members. If my being the first woman as president can contribute to that, well then yes, it is of some importance.

What would you like to be your legacy in AEOM?

I hope that the General Meeting will decide to allow for institutions to become members of the AEOM. This is an important issue if we want the association to grow even stronger in the future. I also aim to secure a network for open air museums with live collections, just like the one that already exists for lifelong learning (LLOAM) since 2002. Giving members of staff the opportunity to meet with their peers from other European countries and learn from one another is so valuable.

Предмети на аукцији: Ијан Бирд процењује предмете за „живу" аукцију, укључујући и оригинално уметничко дело новог логоа (који је направио аутор). „Жива" аукција је узбудљив начин да се виде рукотворине и предмети институционалних чланова АЛХФАМА, као и многи временски периоди. „Жива" аукција често доноси прилично додатног средстава у буџет АЛХФАМ-а.

Auction items: Ian Beard is marketing the live-auction items, including the original artwork of the new logo (made by the author). The auction is an exciting way to see hand-works and objects of member sites and many time periods, and often brings much additional funds to the ALHFAM budget.

Лорен Муни / Lauren Muney

Силуете рађене руком / Silhouettes By Hand

Демонстратор историјских вештина / Historical demonstrating artisan

САД / USA

Лорен Муни је демонстратор историјских вештина који ствара руком резане портрете за посетиоце и госте музеја, корпоративних и социјалних догађаја диљем Северне Америке и света. Сајт: www.silhouettesbyhand.com. Лорен је такође и копредседавајућа у АЛХФАМ-овој професионалној и интересној групи за програме, интерпретацију и едукацију.

Lauren Muney is a demonstrating interpreting artisan, creating freehand-scissored portraits for visitors and guests at museums, events, corporate and social events across North America and the world, in all time periods. Her website is www.silhouettesbyhand.com. Lauren is also co-chair of ALHFAM's "Programming, Interpretation, and Education" professional interest group.

Сви они који често присуствују, али и они који се никада не појављују на АЛХФАМ конференцијама, лако заборављају разлоге због којих се ови догађаји одржавају: да научимо више о свом раду који оживљава историју, да усвојимо нове вештине кроз рад у радионицама, да се састанемо са старим и стекнемо нове пријатеље, да поделимо лепе тренутке кроз смех или да покажемо саосећање у лошим моментима. Имамо регионалне састанке, али и „националне", који се одржавају у Канади или САД-у. Неретко су присутни и учесници из других земаља.

АЛХФАМ конференција 2016 управо је завршена. Музеј сеоског живота државног Универзитета Луизијане је био наш домаћин – мајка, отац, тетка, стриц, пријатељ, учитељ и водич – све у једном. Имали смо дивне обиласке, узбудљиве радионице, невероватне локације за наше сесије и посвећене волонтере.

Особље и предавачи су деловли неуморно (*иако знамо да су били јако уморни!*) – нудили су нам више хране него што смо могли да поједемо, више пића него што смо били у стању да попијемо, увек срдачно и уз топао осмех. Већина музеја нам је обезбедила слободан улаз, а трошкове председничког банкета, са мноштвом укусних јела кајунске кухиње, покрили су донатори: позната плантажа Бели храст и још познатији власник, кувар Џон Фолс.

Ово ме доводи до теме:

АЛХФАМ конференције нису састанци на којима се разговара само о старим зградама, локацијама битака, о томе „шта је ко коме урадио", градским игранкама, такмичењима у орању; то нису окупљања где нас затрпавају информацијама и пуне наше главе и нотесе. АЛХФАМ је место где разумемо једни друге. И то не само површно, већ се разумемо на дубљи начин, на начин који долази из

повезивања са свим оним што доживљавамо од наших домаћина – погледа са наших прозора, тла (или, у случају Луизијане, мочваре) под нашим ногама, прошлости, личностима и регионализмом који стварају мешовиту културу Северне Америке.

Посетили смо Батон Руж, Њу Орлеанс и многа мала места широм региона и ухватили само дашак онога што чини откуцаје срца људи Луизијане и овог креолско-кајунског места на крајњем југу. Открили смо спарне (то значи „вреле и лепљиве") ноћи и још врелије и лепљивије дане. Полако смо схватали зашто је доле, на југу темпо живота спорији; на разне начине смо излазили на крај са сунцем и врелином и свеприсутном водом свуда око нас. Овде су заступљени бројни језици због честих миграција Француза, Шпанаца и људи мешовитих раса, који су овуда пролазили, настањивали се, селили, па се поново враћали. Слушали смо – до најситнијих детаља – о борби робова за своју културу и болу који је та борба проузроковала. Причали су нам приче о идолима у политици чији је утицај растао и опадао и о последицама које су трпеле тадашња и наредне генерације. Углавном смо осећали бригу и пажњу људи Луизијане, оличену у великодушности и љубазности волонтера Музеја сеоског живота, као и на другим локацијама које смо посетили и активностима којима смо присуствовали. Бескрајно великог срца и са великом посвећеношћу служили су преко 100 људи, припремали домаће оброке, износили пред нас огромне количине хране која симболизује њихову љубав, бригу и пажњу, како према учесницима АЛХФАМ конференције тако и према самом Музеју.

А ево и најважније лекције коју смо научили: доле, далеко на југу се можете суочити са тешким временским условима, сукобима култура, па чак дивљаштвом које долази са годишњим фестивалом Марди Грас (дивље журке које се одржавају од 1699, данас су то параде са костимима и ритуали чији садржај варира – од урбаног у Њу Орлеансу до руралног у парохијама креолске области) – *али увек сте окружени добрим срцима која вам пружају љубав и гостопримство*.

Нама је тако потребан АЛХФАМ

Морамо сагледати не само сопствену историју која се вероватно понавља из дана у дан, недељно и месечно, већ *морамо видети и како други живе*. Морамо посетити све регије и области које су део наше АЛХФАМ породице. Морамо се продрмати. Морамо загрејати своја срца. Морамо се изненадити. Мора нам бити непријатно [исто онолико колико волимо удобност]. Заслужујемо да будемо понижени примерима велике снаге карактера и воље која води људе Луизијане у борби са ужасним ураганима који редовно разарају регион, посебно оним најстрашнијим који узимају животе, имовину и наду. Морамо

бити вољени од стране наших нових мајки, тетака и ујака. Морамо пробати нову храну, видети нове (старе) зграде и земљу. Морамо се повезати са нашим далеким „рођацима" АЛХФАМ породице.

Морамо се повезати са местима која су другачија. Људи са севера морају ступити у интеракцију са спорим југом, а опуштени јужњаци се морају запитати зашто је север тако брз. Морамо се ознојити или заледити. Морамо проћи пустињом, каменитом земљом или мочваром. АЛХФАМ је разнородна гомила: академици, историчари, стручњаци за материјалну културу, експерти за кулинарство, пољопривредници, сточари, волонтери, пензионери, градитељи, продавци, уметници, тумачи, креатори изложби, администратори, руководиоци и још многи други. Ми смо стручњаци – или треба да делујемо као стручњаци. Проводимо више времена на једном месту, чешће него на другом.

Уз све наше истраживање и посвећеност, *често мислимо да све знамо* – или мислимо да смо *већ све то урадили.* Ипак, када дођемо у Батон Руж (Луизијана, САД), схватимо да *не знамо ништа.* Можемо осетити влагу или пијуцкати коктел. У суштини, можемо изнова видети свет – *очима почетника.* Сетимо се да у сваком месту које посетимо – био то регионални или годишњи састанак – *можемо поново бити почетник, прихватамо културу и учимо да волимо.*

Колико год деловало узнемирујуће бити почетник у нечему, то је ипак најбољи начин да се разуме тема. Прогутајте је на начин како то никада раније нисте.

* * *

For anyone who has frequently attended, or even never attended an ALHFAM conference, it's easy to forget the many reasons these conference events are held: to learn more about our work bringing history to life, to learn new skills in workshops, to meet old friends and make new friends, to share in laughter or to connect with compassion. We have regional meetings and we have "national" meetings, which are often held in Canada as well as the USA, and often have international participants.

ALHFAM 2016 just closed its doors. Louisiana State University's Rural Life Museum, was host site —and mother, father, aunt, uncle, friend, teacher, and tour-guide rolled into one. There were generous tours, exciting workshops, amazing session locations, and dedicated volunteers.

The staff and docents acted tirelessly (*although we know they were very tired!*), offering us more food than we could eat, more drink than would could accept, and all the while giving us warm smiles and cheer. We even were treated by most museums for free entrance, and the Presidential Banquet, cajun-inspired delicious dishes, and location was donated: famous White Oak Plantation and its more famous owner/chef, John Folse.

This brings me to the subject:

ALHFAM meetings are not just about old buildings, battle sites, "who did what to whom", townball, plowing contests, and stuffing information into our heads and notebooks. ALHFAM is about understanding one another. Not just a little bit; but understanding in a deeper way, a way that comes from connecting together all that we are experiencing from our hosts, the views out our window, the ground (or, in the case of Louisiana, the swamp) under our feet, and the past, the personalities and regionalisms that create this mixed-up North American culture.

In Baton Rouge as well as in New Orleans, and all the small visits around the region, we caught just a little whiff of what makes the heartbeat of the Louisiana people and this Creole, Cajun, Deep-South place. We experienced the sultry (that means 'hot and sticky') nights and even hotter and stickier days. We started to understand why the pace of life might be slower down there, with different ways of moving through the heat and the sun, and the ubiquitous water everywhere. In this place where the history includes so many languages, based on the movements of the French, Spanish, and mixed-race peoples moving through, settling down, and moving again. We learned — in unflinching detail— about slavery's swath through the culture and the pain it caused. We learned about the iconic politics which rose and fell, affecting generations during and after. But mostly we felt the care and attention of the Louisiana people, embodied by the generosity and the kindness of the volunteers at the Rural Life Museum (RLM) and the other sites and activities we visited. The *unceasingly* big hearts and passion that brings over 100 people to hand-make meals and serve to us, one attendee at a time, heaping plates of food that symbolized their love, care, and attention to both ALHFAM and to the RLM.

Here was the biggest lesson we could learn: that the Deep South may struggle with harsh weather conditions, culture clashes, and even the wildness that comes with yearly Mardi Gras (a wild party which started in 1699 and has now grown to an elaborate set of parades, costumes and rituals — but varies between urban New Orleans to the rural Creole country parishes) – *but we all come back to the deep heart of love and hospitality*.

We so deeply need ALHFAM

We need to see not only our own history which we probably repeat daily, weekly, monthly – day in and day out, *but we need to see how every half lives*. We need to visit all these regions and areas hosted by our ALHFAMily. We need to be shaken. We need to be heart-warmed. We need to be surprised. We need to be made uncomfortable [as much as we love comfort]. We deserve to be humbled by examples like the great strength of character and will which push Louisianans through the terrible hurricanes that regularly devastate the region, especially the worst ones that took away life,

property, and hope. We need to be loved by our new mothers and aunties and uncles. We need to taste new foods, we need to see new (old) buildings and lands. We need to connect with our distant "cousins" of the ALHFAMily.

We need to connect to those places different from us. People in the North need to interact with the slow South, while leisurely Southern people might be curious by what makes the North so quick. We need to sweat or freeze. We need to cross sandy soil, rocky earth, or swampy mess. We in ALHFAM can be an odd bunch: academics, historians, material culture specialists, culinary experts, farmers, livestock carers, volunteers, retired hobbyists, reenactors, vendors, artists, front-line interpreters, exhibit specialists, administrators, managers, and more. We are experts – or need to seem like experts. We spend more time in one location more often than another.

With all of our research and focus, *we can often think we know everything* – or we think we have done it all already. And yet, then we can come to Baton Rouge, Louisiana, USA, and we find out that *we know nothing*. We can taste the humidity and sip the julep (metaphorically speaking). We can, in essence, see the world anew again – with *beginner's eyes*. We can remember that with each place we visit — whether a regional meeting or annual meeting — *we can be like a beginner again, taking-in the culture and learning to love*.

Unsettling as it may be to be a beginner at anything, being a beginner is the deepest way to understand a subject. Drink your subject in, like you've never done so before.

Стругара Тин Роуз /
Tý'n Rhos sawmill

СТРУГАРА ТИН РОУЗ TY'N RHOS SAWMILL

Давид Вилијам / Dafydd Wiliam

Музеј националне историје Сент Фаганс / St Fagans National History Museum

Главни кустос историјских објеката / Principal Curator of Historic Buildings

Велс, ВБ / Wales, UK

Давид Вилијам је кустос историјских зграда у Музеју националне историје Сент Фаганс

Dafydd Wiliam is Curator of Historic Buildings at St. Fagans National History Museum in Cardiff, Wales.

Недавно сам кренуо у шетњу намеравајући да обиђем један од 50 објеката наше збирке, зграду која је била занемарена протеклих неколико година. Реч је о *Тин Роуз* (*Ty'n Rhos*), стругари на водени погон из Кардиганшира која је изграђена 1892, а пресељена у наш Музеј 1994. године. Ово је мала дрвена зграда, обложена хоризонталним даскама и покривена набораним гвозденим кровом. Унутра се налази струг, а у непосредној близини је фордов бензински мотор, модел Т, који је у новије време коришћен за његов погон. Видевши објекат споља, узвикнуо сам: „Изгледа невероватно, зар не?!" Мој колега кустос, међутим, имао је занимљив (и прецизан) одговор: „Изгледа исто као и пре него што смо је преселили".

У служби сам тек осамнаест месеци и моје мишљење је било у супротности са ставом мог смежураног колеге. Као музеј који приказује живот у Велсу тако што проналази и излаже објекте уобичајене за време у коме су настали, представљамо их онаквим какви су некада били пре него што године занемаривања узму свој данак. Да ли на овај начин стварамо јасну слику о томе како су ове зграде изгледале током својих дугих живота?

Када сам завирио у пилану, видео сам године занемаривања; уживао сам у томе. Прашина и паучина су покривале сваку површину. Лишће које је нанео ветар је прекрило под. Алатке су биле разбацане око клупа као да су стругари и столари отишли некуд у журби, не намеравајући да се икад врате. Када откријеш стару, празну и напуштену зграду, део узбуђења које те обузме потиче од сазнања да си баш ти прва особа која види тај призор после много година. Тишина и мир су реткост ових дана, док наш свет постаје све мањи и мањи. Признајем, можда гледам кроз ружичасте наочари, али зар није тачно да се многи британски дворци чувају као романтичне рушевине? Поновно подизање (или обнављање макар пода или крова) неке велике дворане или куле дало би чудесне могућности за тумачење.

Овде, у Сент Фагансу, приказујемо историјске зграде као ‹живе› ствари: пекари пеку, ковачи кују, млинари мељу; и то је дивна ствар – што поткрепљују и наши подаци о броју посетилаца. Питам се да ли ми то представљамо идеализовану прошлост. Да ли игноришемо чињеницу да су многе грађевине провеле знатан део свог живота празне и напуштене, а да су, чак и у таквом стању, биле саставни део градова и села?

Саставни део пилане Тин Роуз је и збирка разноврсних експоната, од којих неки имају јако мало везе са оригиналном поставком. Током времена, привремено је постало трајно, а пролазно стално. Зар ова мала зграда не приказује живот? Зар она не говори о проживљеном? Можда и више од осталих.

* * *

I took a walk recently to view one of the 50 buildings in our collection, because this one has been somewhat neglected over the past few years. It is the Ty'nRhos water-powered saw-mill from Cardiganshire which was built in 1892 and moved to our Museum in 1994. This is a small wood-en-framed building, clad in horizontal boards and covered by a 'wrinkly tin' corrugated iron roof. Inside is the saw-bed, and nearby, a Ford model-T petrol engine that was used, in more recent times, to drive the saw. While looking into the building from the outside I said 'It look amazingdoesn't it?!' My fellow curator, however, had an interesting (and accurate) response: 'It looks like it did before we moved it'.

I have only been in my post for 18 months, and my opinion was in stark contrast to my wizened colleague. As a Museum that frames life in Wales by rescuing and displaying buildings that were common in their day, we present them as they once were, before years of neglect had taken their toll. But can this give an accurate representation of how these buildings looked during all of their long life?

When I peered into the saw mill, I saw years of neglect, and I enjoyed it. Dust and cobwebs covered every surface. Windblown leaves covered the floor. Hand-tools were spread around the workbenches as if the millers and carpenters had left in a hurry, never to return. When one discovers old, empty and neglected buildings, part of the thrill is knowing that you are the first person to see this sight in many years. Their stillness and quietness is a rare thing these days, as our world gets smaller and smaller. Granted, I may be looking through rose-tinted spectacles, but isn't it true that many of Britain's castles are preserved as romantic ruins? The re-building (or even the flooring and roofing) of a single great hall or tower would offer wondrous opportunities for interpretation.

Here at St Fagans we present historical buildings as 'living' things: bakers are baking, blacksmiths are forging, millers are milling; and this is a

wonderful thing - which our visitor figures substantiate. But are we representing an idealised past? Are we ignoring the fact that many buildings spent a considerable portion of their lives unoccupied and neglected; and even in this state were an integral part of the make-up of towns and villages?

Within Ty'nRhos sawmill was an eclectic collection of artefacts, some of which had little to do with the original display. But over time, temporary became permanent and transient became fixed. Doesn't this little building also demonstrate life? Doesn't it demonstrate a life lived? Maybe more than the others.

Презентовање Музеја на отвореном „Старо село“, Награда за европски музеј године (EMYA), Талин, 2014

(Re)presenting the Open air museum "Old Village", European Museum of the Year Award (EMYA), Tallinn, 2014

ГЛАСНИЦИ НЕ УМИРУ САМИ!

MESSENGERS DO NOT DIE ALONE!

Др Никола Крстовић / Dr Nikola Krstović

Музеј на отвореном „Старо село",' Сирогојно / The open air museum "Old Village", Sirogojno

Виши кустос / Senior curator

Србија / Serbia

Докторирао на Катедри за историју уметности у области музеологије и херитологије Филозофског факултета у Београду. Научни је сарадник ЕИ САНУ-а. Аутор је многих музејских пројеката и изложби, стручних и научних радова и публикација у земљи и иностранству. Члан је АЕОМ, ИКОМ, ИКОФОМ, ДКС, програмског савета МИЈ, управног одбора Европа Ностра Србија, сарадник ЦМиХ-а Филозофског факултета у Београду.

PhD in Art history in the field of museology and heritage studies on the Faculty of Philosophy (University of Belgrade). Research associate of Institute of Ethnography of SASA. Author of numerous museum projects and exhibitions, professional and scientific papers and publications in Serbia and abroad. Member of AEOM, ICOM, ICOFOM, Society of conservators of Serbia, program board of Museum of Yugoslav history, board member of Europa Nostra Serbia, associate of Centre for museology and heritage on the Faculty of Philosophy in Belgrade.

Чини се да кустос данас има могућност да буде јавна фигура више него икада пре. Представљајући пројекат и његове домете, институцију и њену мисију и визију, заједницу/е, мреже, регију, націју, али и своје професионално сопство (чиме донекле огољава и своје лично постојање), дакле, било које колективне или личне идентитете, кустос активно обликује или преобликује колективна мишљења и вредности. Кустос музеја на отвореном, пак, обликује вредности свакодневица, дакле, саме темеље друштвених односа и структура, односно препознаје вредност наслеђа (углавном) у уобичајеном, малом, историјски ирелевантном...

Но, иако манипулише симулакрумом „спољњег" света – музејском збирком – сачињеном од безбројних малих делова, селектованих, филтрираних, декомпонованих, рекомпонованих, фрагментованих остатака, неретко необјашњених, недефинисаних, отворених за милионе интерпретација, још увек се верује да је то стварна реалност нечега што је било некад. Према истраживањима људи и даље прилично верују музејима[1]. Иако свесни чињенице да музеји не морају неминовно говорити истине, посетиоци су углавном свесни и тога да их кустос као *гласник* институције неће са намером лагати. Истина или лаж?

Нема институције која је толико (професионално) критикована у последњих тридесетак година и која се толико трудила да се промени као што је музеј. Није, наравно, реч о згради, комплексу, већ о начину на који институција комуницира са остатком света, односно – колико је остатак света заиста видљив у реалности институције. Ту видљивост, односно комуникацију, омогућава тим професионалаца који у њој ради – дакле они који стварају садржаје. У недостатку јединствене речи (музеолог звучи прилично рогобатно, а у суштини и не означава тачно оно што треба), кустос је тај на коме почива одговорност. Ако је чињеница да се музејска институција променила, то значи да се улога (или улоге) кустоса променила.

Да се вратимо на почетак – постоје многи начини да кустос буде присутан. Како ће то присуство бити вредновано зависи од избора кустоса. Данас ти избори нису једноставни – захтевају рискантно промшљање, посматрање ствари изван устаљених оквира, феномена или процеса, критичко размишљање, сталне промене перспектива и мноштво (ауто) евалуација. Заправо, присуство кустоса је континуирана сумња у континуирано променљиве ситуације. Пионири одличних идеја у музејима на отвореном су постављали нове стандарде: од Артура Хазелијуса и Питера Холма, Андерса Сандвига, Ципелијуса, Димитрија Гштијаг, до Адриана де Јонга, Олава Араса (да поменемо само неке). Без обзира на то да ли смо сагласни са њиховим идејама или не, они су били и стваралоци и гласници нових концепата и ми баштинимо њихово присуство као драгоцено.

Најинтригантнија ствар је заправо универзално питање: О којим и којим временима говори кустос? Уколико се бавимо колекцијама и/или феноменима који представљају један или више момената у историји, кустос неминовно припада прошлости. Ипак, кустос је жива особа која делује сада и међу савременицима, а питање како делује међу савременицима створило је сасвим нове музејске парадигме. Није више довољно само знање и познавање матичне дисциплине. Ни експертске услуге брендирања, промоције и осталих *пи-ар* услуга не стварају везе дубље од потрошачких. Стварну конекцију са људима кустос прави мрежама, познанствима, спремношћу да сарађује. Назвали смо те нове моделе рада „партиципацијом" и „ко-крелацијом". И можда су детерминисане и професионално именоване, и можда се споримо око њихове делотворности, али оне сасвим сигурно одговарају новом свету и ономе што називамо демократизација музејског посланства. Кустос је тако постао модератор, један од чворова у мрежи знања, размене искустава, конструисања меморије. Кустос музеја на отвореном често јесте у дилеми „живот или музеј" која заправо означава дилеме стварност или илузија, живуће или оживљено. Да би живуће и стварност, односно сам живот били део музеја и сам кустос мора прихватити чињеницу да је део света у којем живи и тема које се намећу у друштву, а не ексклузивно колекција којима се бави!

Реторичко питање или образац понашања „Убити гласника?" стога заправо нема смисла! Ако је гласник на висини задатка, онда нам он само уобличава одговор на сопствено питање – ко смо, одакле смо, куда идемо и како! Тиме што ћемо одстранити преносиоца поруке, нећемо решити ништа. Тај би чин заправо пре личио на самоубиство из нехата.

1 The research "Public perceptions of - and attitudes to - the purposes of museums in society", A report prepared by Britain Thinks for Museums Association: https://www.museumsassociation.org/download?id=954916 (accessed July 25, 2016)

* * *

It seems that today a curator has the opportunity to be a public figure, more than ever before. Presenting the project and its achievements, the institution and its mission and vision, community/ies, networks, region, nation, but also his/her professional self (by which somewhat exposes his personal existence), therefore, any collective or personal identity, the curator actively shapes or transforms collective opinions and values. The curator of the open-air museum, in turn, shapes the values of everyday life, that is, the very foundation of social relations and structures i.e. recognizes the value of heritage (mainly) in the ordinary, small, historically irrelevant features.

However, while manipulating the simulacrum of the "outer" world - a museum collection - made up of countless small pieces, selected, filtered, decomposed, recomposed, fragmented remains, often unexplained, undefined, open to millions of interpretations, s/he still believes this is the actual reality of something that was once. According to some research, people still quite believe museums[1]. Although familiar with the fact that museums do not necessarily speak the truth, visitors are mostly aware of another fact - the curator, acting as a *messenger* of an institution will not lie to them intentionally. True or false?

There is no institution that has been so (professionally) criticized in the past thirty years and that has worked so hard to change as a museum. Of course, this does not refer to the building, the complex, but the way in which the institution interacts with the rest of the world, that is – to what extent the rest of the world is really visible in the reality of the institution. This visibility or communication is provided by a team of professionals who work there - those who create the content. In the absence of a single word (a museologist sounds pretty harsh, but essentially does not indicate exactly what it should), it is the curator being the bearer of responsibility. If we accept the fact that the museum institution has changed, it means that the role (or roles) of a curator changed as well.

Let's go back to the beginning - there are many ways for a curator to be present. The way this presence will be assessed depends on the choices of the curator. Today these choices are not simple – they require risky reflection, observing things outside of the box, phenomena or processes, critical thinking, constant changes of perspective and a multitude of (auto) evaluation. In fact, the presence of the curator is a continuous doubt about the continuously variable situations. Pioneers of great ideas in open-air museums posed new standards: from Arthur Hazelius and Peter Holm, Anders Sandvig, Zippelius, Dimitrie Gusti, to Adrian de Jong, Olav Aaraas (to name a few). Regardless of whether we agree with their ideas or not, they were the creators and messengers of the new concepts and we have inherited their presence as valuable.

The most intriguing thing is actually a universal question: Which and what times does the curator talk about? If we deal with collections and/

or phenomena that represent one or more moments in history, the curator inevitably belongs to the past. However, the curator is a living person who acts now and among his contemporaries, and the question of *how* s/he acts among the contemporaries has created a completely new museum paradigm. Knowledge and understanding of the basic scientific discipline is no longer enough. Neither the expert services of branding, promotion nor other PR stuff create connections deeper than the consuming ones. To create real connection with people, the curator uses networks, acquaintances and willingness to cooperate. We called these new models of work "participation" and "co-creation". They might have been determined and professionally named, or we might debate over their effectiveness, but they certainly correspond to the new world and to what we call democratization of the museum's mission. The curator thus became a moderator, one of the nodes in the network of knowledge, exchange of experiences, constructing memory. The open-air museum curator is often in a dilemma - "life or museum"- which actually means dilemmas: reality or illusion, living or enliven. In order to make living and reality, i.e. life itself a part of the museum, the curator himself must accept the fact that he is a part of the world in which he lives and the themes that arise in the society rather than exclusively the collections he deals with!

Rhetorical question or a pattern of behavior "Kill the messenger?" actually makes no sense! If the messenger is up to the task, then s/he only shapes the answer to our question - who we are, where we came from, where we are going and how! We will not solve anything by removing the messenger. Actually, that would rather look like a suicide by negligence.

1 The research "Public perceptions of – and attitudes to - the purposes of museums in society", A report prepared by Britain Thinks for Museums Association: https://www.museumsassociation.org/download?id=954916 (accessed July 25, 2016)

Сви елементи тренутне изложбе у музеју на отвореном требало би да кореспондирају са историјским чињеницама. Влашки музеј на отвореном 2013. године. Аутор фотографије: Радек Бриол

All the elements of the actual exposition in the open air museum should correspond to historical facts. The Wallachian Open Air Museum, 2013, author of the photo: Radek Bryol

ОДНОС КОНЗЕРВАТИВНОГ И ЛИБЕРАЛНОГ У ВЛАШКОМ МУЗЕЈУ НА ОТВОРЕНОМ У РОЖНОВУ ПОД РАДХОШТЕМ

THE RELATIONSHIP BETWEEN CONSERVATISM AND LIBERALISM IN THE WALLACHIAN OPEN AIR MUSEUM IN ROŽNOV POD RADHOŠTĚM

Радек Бриол / Radek Bryol

Рожнов под Радхоштем, Влашки музеј на отвореном / Wallachian Open Air Museum Rožnov pod Radhoštěm

Начелник методолошког центра за музеје на отвореном, кустос градитељства / Head of Methodological center for open air museums, buildings curator

Чешка Република / Czech Republic

Аутор је етнолог. Ради у Музеју Рожнов под Радхоштем, Влашком музеју на отвореном од 2008. године. Фокус му је на вернекуларној архитектури североисточне Моравије и теорији музеја на отвореном.

The author is ethnologist. He has been working in Wallachian Open Air Museum since 2008 in various positions. He is focused on vernacular architecture on north-eastern Moravia and open air museums theory.

Овај Зборник радова музеја на отвореном подстиче витална питања везана за универзално ефикасан развој наших институција. У традиционалним музејима, где је једини циљ *сачувати нагомилане збирке и приказати их јавности*, одговори се тешко могу пронаћи. Влашки музеј на отвореном, у својој ексклузивности у погледу методологије, пословања и запослених, припада конзервативним институцијама, што га издваја од осталих музеја на отвореном у Чешкој.

Тренутно стање нашег Музеја и актуелни проблеми са којима се суочавамо не захтевају од нас да разматрамо питања његовог развоја. Добра репутација и приступачност у познатом окружењу привлаче публику која посећује наше атрактивне локације и многобројне културне манифестације које се овде одржавају. Упркос чињеници да се повратне информације гостију не прате, постоје индиције да је овај музеј једна од водећих туристичких атракција. Наше стручне активности не заостају и можемо рећи да би садашње стање могло очувати углед нашег Музеја и у блиској будућности.

Музеји на отвореном у нашој земљи се заснивају на етнографији. Из тог разлога, нагласак се ставља на брижљиво излагање предмета из одређених фаза живота. Наша етнографија и музеологија (усмерена ка музејима на отвореном) имају дугу интердисциплинарну традицију. Међутим, друге области истраживања и неки аспекти етнографије нису систематски видљиви у садржају и форми самих поставки. У традиционалној поплави намештаја, текстила и керамике, нема простора да се сагледа унутрашњост зграда и начин њихове градње, нити се различити периоди могу представити у једној изложби. Око куће, у најбољем случају, можемо видети само најважније објекте и то сведене на основну форму.

Поглед преко наше границе, па чак и на неке друге институције културе у Чешкој, потврђује да се однос између музеја и јавности променио. Данас је важно наћи одговоре на тренутне потребе и

проблеме за које кривимо даљу или ближу прошлост.[1] Природно је да посетиоце привлачимо новитетима. У нашем музеју то се дешава прилично несвесно кроз традиционалне изложбе и њихову симулацију где посетиоци, према сопственом интересовању, бирају шта ће видети. Нагласак на јасноћи са конкретним стимулансима се чини најприкладнијим за наше изложбе. Много тога дугујемо и другим одликама наших поставки које су од користи посетиоцима.

У Влашком музеју на отвореном имамо нови приступ музеологији. Очигледна је промена у традиционалној садржини наших изложби, док је контакт са посетиоцима и даље конзервативан и, у поређењу са другим институцијама, старомодан. У поставкама се појављују атрактивни и оперативно одрживи елементи неспојиви са било којом стручном облашћу.[2] Етнологија је скрајнута будући да је она у неку руку непријатељ одрживог развоја. Јадни кустос ради као мултифункционални сакупљач, истраживач, излагач, програмски директор, учесник и истовремено предавач, магационер, покретач, менаџер пројекта, администратор и рачуновођа. „Ухватио си се у коштац са тим, па ради!" Поштовање за основни циљ музеја бледи. Представник ове области, чија је визија једном давно створила музеј на отвореном, долази у позицију толерисаног или погрешно схваћеног и мистериозног елемента у богатој структури музеја. Приморан да чува своју професију, често преклиње тражећи више сазнајних садржаја за изложбу, али узалуд. Да ли ће она једног дана постојати и без њега? Уз сав свој терет, схвата да постоји само ограничена могућност да се систематски прате нови трендови и нема времена да размисли о основном питању: „За кога и како радимо све ово?" Нарочито ако је број посетилаца био висок.

Само конзервативно поштовање изворне природе музеја на отвореном уз довољно уважавање не само сродних наука[3] може гарантовати квалитетан рад наше установе.[4] Да бисмо побољшали форму наших изложби, неопходно је сагледати простор не само преко планине, већ и изван граница мултифункционалног кустоса, заробљеног у систему који заправо жели да га се отараси.

1 Bugu GIJSBERS, Pieter-Matthijs. "Changing worlds, changing museums?" У: HALMOVÁ, Mária, OČKOVÁ, Katarína a JANOŠTÍNOVÁ, Marianna (eds.). *Conference Report/Tagungsbericht 2011.* Martin: Slovenskénárodnémúzeum, 2013. 110–117.

2 Нетрадиционално гајење усева и стоке, паркинг на зеленој површини, нетрадиционално одржавање зграда, итд.; Постоје и сложене теорије: *Наш музеј на отвореном не може имати универзалне европске квалитете јер представља само једно, одређено друштво. Када Западно друштво достигне бољи животни стандард, тада ће наши музеји имати боље услове за рад.* Ова размишљања су даље развијена: *Амбијент нашег музеја не може бити аутентичан. Ако наши посетиоци траже аутентичност, боље нека крену пут планина Украјине или Румуније, на око 500 километара одавде...*

3 Поред традиционално коришћене етнографије, етнологије, историје и социологије, ту су и археологија, материјални инжењеринг, хемија, трасологија грађевинских радова, дендрохронологија и слично. За побољшање формалне презентације, морамо укључити психологију, тумачење културног наслеђа, маркетинг, графички дизајн, архитектуру, и сл.

4 LANGER, Jiří (ed.). Národopisná muzea v přírodě. *Teoretická a metodická východiska k realizaci.* Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 1981.

* * *

The given yearbook *Open Air Museums* encourages the vital questions necessary for a universally effective development of our institutions. In traditional museums, where the only goal is *to keep accumulated collections and show them to the public* the answers may be difficult to find. The Wallachian Open Air Museum with its methodological, economic and personnel exclusiveness, belongs rather to the conservative ones among other Czech open air museums.

The contemporary state of our museum and actual problems does not provoke us to consider some questions of its development. Its good reputation and accessibility in a well-known recreation area, attracts visitors to engaging sites and the manifold cultural events. In spite of the fact that the visitors' feedback is not monitored, there are indications that the museum is one of the leading tourist attractions. Our expert activities do not lag behind either and we could say that the contemporary state of affairs could well preserve the good reputation our museum even in the near future.

The open air museums in our country have been based on ethnography. For this reason, they put emphasis on the sensitive exposure of items from the particular wake of life. Our ethnography and museology focusing on open air museums have a long-lasting interdisciplinary tradition. However, other fields of research and some aspects of ethnography itself do not make themselves systematically visible in the content and form in the expositions themselves. In the traditional overflow of furniture, textiles and ceramics, there is no place to see into building construction or present various periods in a single exposition. Around the house, at best, we can see the most essential features reduced to their elementary form.

The look beyond borders and even on some other Czech cultural institutions, confirms how the relationship between museums and public has changed. Nowadays, it seems important to find answers to our immediate needs and problems inspired by the distant and recent past.[1] It is natural to attract visitors with new features. In our museum, this happens rather subconsciously through traditional expositions and their stimuli of which visitors chose what is to their interest. The emphasis on clarity with concrete stimuli seems most appropriate for our expositions. We owe much to other features of the expositions, which should be to the benefit of our visitors.

In the Wallachian Open Air Museum, there are also new approaches to museology. Obvious is the change in traditional content in our expositions, while the contact with visitors remains conservative, and, in comparison with other institutions, old-fashioned. In the expositions, there appear attractive and operationally viable elements incompatible with any expertise.[2] Ethnology is sidelined as an enemy of substantial development. The poor curator works as a multifunctional collector, researcher, exposition and exhibition maker, program director, then participant and at the same time lecturer, warehouse keeper, mover, project manager, administrator

and accountant. "You came with it, so do it!" The respect for the main purpose of the museum is fading away. A representative of this field, whose thoughts once made the open air museum, is in the position of a tolerated or sometimes misunderstood and mysterious element in a rich structure of the museum. Vainly he often begs not only for a more learned content of the expositions, but is also forced to guard his profession. Will they do without him one day? With all his burden, there is only a limited possibility to systematically monitor new trends and there is no time to reflect on the fundamental question: "For whom and how we are doing this?" Particularly, if the number of visitors is being high.

Only a conservative respect for the maternal nature of open air museums with sufficient perspective not only towards fraternal sciences,[3] will guarantee complex and good-quality work of our institution.[4] In order we could improve the form of our expositions, it is necessary to look not only beyond the mountain but also beyond the borders of a multifunctional curator trapped in a system that wants, actually, to get rid of him.

1 See, for instance GIJSBERS, Pieter-Matthijs. "Changing worlds, changing museums?" In: HALMOVÁ, Mária, OČKOVÁ, Katarína a JANOŠTÍNOVÁ, Marianna (eds.). *Conference Report/Tagungsbericht 2011.* Martin: Slovenské národné múzeum, 2013. 110–117.

2 Non-traditional crops and cattle, park form of green places, non-traditional maintenance of the buildings, etc.; There are also complex theories: *Our open air museum cannot have universal European qualities because it reflects a particular society. When the Western society has a better level of living, so do their museums have better operational conditions.* These reflections are being further developed: *The ambience of our museum cannot be authentic. If our visitors want authenticity, better they go 500 km to the Ukrainian or Romanian mountains...*

3 In addition to the traditionally used ethnography, ethnology, history and sociology there is also archaeology, material engineering, chemistry, trasology of the construction work, dendrochronology and such. For the improvement in formal presentations, we need psychology, interpretation of cultural heritage, marketing, graphic design, architecture and such.

4 LANGER, Jiří (ed.). *Národopisná muzea v přírodě. Teoretická a metodická východiska k realizaci.* Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 1981.

Музејско особље у костимима
Museum staff in costumes

НЕКА ИСТОРИЈА ПРИЧА ЗА СЕБЕ

LET HISTORY SPEAKS FOR ITSELF

Хелги Мани Сигурдсон и Сигурлаугур Инголфсон /
Helgi Máni Sigurðsson & Sigurlaugur Ingólfsson

Градски музеј Рејкјавика / Reykjavik City Museum

Специјалиста и пројектни менаџер /
Specialist and Project Managers

Исланд / Iceland

Наше биографије су саставни део приложеног текста.

Our biography is incorporated in the text.

Два аутора овог „рада" имају веома различита искуства у музејском раду на Исланду. Један је започео своју каријеру у Градском музеју у 1989, напустио посао 2002. и поново се вратио 2014. године. Други је почео да ради 2006. године. У извесном смислу ми представљамо старо и ново; наши политички ставови су различити као и наш поглед на „музејски свет", али имамо једну важну заједничку ствар: обожавамо музеје. Музеј на отвореном у Рејкјавику је основан 1957. године. Пејзаж Исланда се мењао веома брзо, инфраструктура земље је била у експанзији, па тако и наша мала престоница. Визија будућности током педесетих година прошлог века је била да старе „труле данске дашчаре", како су старе градске куће понекад називане, треба заменити модерним зградама од бетона, челика и стакла. Срећом, челници града су преместили неке од ових кућа на једно напуштено место у непосредној близини града и тако је настао Музеј на отвореном Аурбајр (*Árbær*). Музеј је на почетку имао две ствари у фокусу: туризам и локално становништво. Граду је било потребно место које би посећивали страни гости; такође је било важно створити прилику да будуће генерације виде како је изгледао „стари" Рејкјавик. Дакле, како Музеј остварује свој циљ, на који начин пружа локалном становништву доживљај, можда и мирис старог Рејкјавика? Став аутора, наравно, одражава њихов унутрашњи осећај, али оба су сагласна да је нагласак превише стављен на фактор „доброг осећаја" у начину на који је представљена прошлост. На пример, узмимо мали кокошињац који се налази у оквиру Музеја. Изграђен је по пројекту школованог архитекте, има луксузне прозоре и увек је лепо офарбан. Да ли је то реално за кокошињац у Рејкјавику из 19. века? Вероватно не. Наш колега је једном приметио да Музеју недостаје више „смећа" и прљавштине, што значи да није створен осећај да су људи заиста живели овде. Можда смо пали у уобичајену замку стварања скоро савршене прошлости где све изгледа као на

разгледници, али како се ствара прљаво и реално и колико би далеко требало да одемо је друго питање. Оба аутора деле исто мишљење по питању нашег Музеја у прошлости, али када је на ред дошао разговор о садашњем стању, било је неке разлике. Млађи аутор сматра да је Музеј исправио ствари новом поставком која осликава живот сиромашне породице која живи у социјалном стану педесетих година двадесетог века. Старији колега се сагласио, али сматра да се није отишло довољно далеко. Такође, сагласили смо се да прошлост може бити компликована ствар. Не постоји јединствено мишљење о томе каква је била прошлост, али мислимо да је веома важно за музеје на отвореном да остану верни својој сврси и да покушају да избегну приказивање прошлости само сјајним сликама; на тај начин они губе свој значај за људе, без обзира на то да ли се ради о туристима или Исланђанима. Музеји на отвореном имају много тога да понуде у погледу начина оживљавања историје; они комуницирају са људима, стварају ситуације у којима посетиоци могу активно учествовати и заједно одгонетати прошлост. Понекад је само важно дозволити историји да говори сама за себе.

* * *

The two authors of this "article" have very different work experiences in the Museum field in Iceland. One started his career at the City Museum in 1989, left in 2002 and came back in 2014. The other one more recently, in 2006. In some respect we represent old and new; our political views are different and so is our view of the "Museum world", but we have one important thing in common: We have a great love for Museums. The Open Air Museum in Reykjavik was founded in 1957. The landscape of Iceland was changing very fast, the infrastructure of the country was expanding and so was the tiny little capital of Iceland. The vision for the future, in the 1950´s, was that the old "Rotten Danish planks", as the old town houses were sometimes called, should be replaced with modern buildings of concrete, steel and glass. The leaders of the City at least had the good fortune of relocating some of those building to an abandoned farm site in close proximity to the City, and Árbær Open Air Museum came to light. The Museum had two important aims in the beginning: Tourism and the locals. The city needed a place to bring foreign guests but also important was the vision that the future generations of children in Reykjavik would have to ability to see how "old" Reykjavík used to look.

So, how has the Museum achieved its goal of giving local people the sense, and maybe smell, of old Reykjavík? The authors view is of course an inside view, but both agree that too much emphasis has been put on the "feel-good" factor in the way we represented the past. For instance take the Museum´s little chicken coop. Build after drawings of a trained architect,

with posh windows, and always nicely painted. Was that realistic for a 19th century chicken coop in Reykjavík? Probably not. A colleague of ours once remarked that the Museum lacked more "junk" and more dirt, meaning it didn´t really feel like people lived there. Perhaps we have fallen in to the common trap of creating a near perfect past, where everything looks like a postcard. But how we should make things dirty and realistic and how far we should or could go is a different question. The authors both shared this view of our Museum in the past, but when it came to discuss the current situations there were some differences of opinions. The younger author felt that the Museum was addressing those things with a new exhibition of a poor family living in a social housing in the 1950´s. The older agreed, but felt that we weren´t going far enough. We both agreed that the past can be a complicated thing. There is no one consensus on how the past was. But we both agree that it was very important for Open Air Museums to stay true to the subject matter, and try to avoid making the past just a glossy picture; because then it might lose its relevance to people, even if those people are tourist or Icelanders.

Open Air Museums have so much to offer in ways of bringing history to life, interact with people; create situations that can have visitors take an active part in puzzling to together the past. Sometimes it´s jurt important to let history speak for itself.

Аутори нуде радионицу и брзи тренинг који уводе музејску теорију у формату игре током Годишњег скупа Асоцијације северноамеричких музеја на отвореном (АЛХФАМ) у Батон Ружу 2016. године. Мењањем начина на који нудимо професионални развој нудимо могућност избора, агентуру, ангажман (чак и изласком изван музеја) како бисмо омогућили исту врсту активног и персонализованог учења какву нудимо и нашим посетиоцима.
Фото: аутори

The authors offering a fast-paced training workshop that introduced museum theory in a game show format at the 2016 Annual Meeting of the Association for Living History, Farming, and Agriculture Museums (ALHFAM) in Baton Rouge. Changing the way we offer professional development is to offer choices, agency, engagement (and perhaps even moving outdoors!) to provide the same kinds of active, personalized learning that we offer to our visitors.
Credit: Courtesy the authors.

ОЗБИЉНА ЗАБАВА: ПРОМЕНА ИГРЕ У РАЗВОЈУ МУЗЕЈСКИХ ПРОФЕСИОНАЛАЦА

SERIOUS FUN: CHANGING THE GAME OF MUSEUM PROFESSIONAL DEVELOPMENT

Џоди Ларсон и Хана О. Мозиз / Jodi Larson and Hannah O. Moses

Историјска асоцијација Лејк Џексон и Историсјки парк Џорџ ранч
Lake Jackson Historical Association and George Ranch Historical Park

(Џоди Ларсон) Координатор музејских искустава
(Хана О. Мозес) Програмски сарадник и координатор за волонтере
(Jodi Larson) Museum Experience Coordinator
(Hannah O. Moses) Program Associate and Volunteer Coordinator

САД / USA

Џоди Ларсон и Хана О. Мозиз су музејски професионалци које заједно имају 20 година музејског искуства у шест држава САД-а и које представљају свој рад и на интернационалној сцени. Обе раде у области историјског костима, као и на пољима историје, оживљене историје (living history), уметности, заната, науке, али и у дечијим музејима и националним парковима. Од кућа преминулих председника до фарми и четврти за робове, интерпретирале су амерички живот на безброј начина.

Jodi Larson and Hannah O. Moses are Museum Professionals in the United States who have a collective 20 years of museum experience in 6 U.S. states and who have presented their work internationally. They have worked in and out of costume and both in front of and behind a desk for history, living history, art, craft, science, and children's museums, as well as for the National Parks. From the houses of dead presidents, to working farms and slave quarters, they've interpreted American life in infinite ways.

Музејска професија је нагло одскочила и померила границе у последњој генерацији. Ми смо индустрија 21. века. Ипак, наше методе за обуку особља и волонтера, посебно у историјским и у музејима на отвореном, нису напредовале ни за педаљ. У свом раду имамо приступ који посетиоце ставља у центар, али активности „унутар куће" непоколебљиво стоје на старом. Како да се покренемо, како да напредујемо уводећи праве информације и праксу за наше особље и волонтере као што смо се ангажовали око посетилаца?

Тренутно, упознавање наших људи са садржајима сведено је на ниво давања пасивних информација током кратких пауза између радова које пишу и предавања која држе. Никада не бисмо дозволили нашим музејима да ограниче посетиоце на такве старомодне методе, па зашто се онда миримо са занемаривањем нашег особља које је одговорно за тумачење таквих информација и коришћење такве праксе док испуњава своју мисију у јавности?

Време је да своју кућу доведемо у ред. Теорија се може учинити недосадном, а ми као музејски стручњаци смо већ обучени за то. Обука за интерпретивну праксу може бити незаборавна и забавна и можемо користити исте методе постављања публике у центар док учимо.

Зашто не бисмо покушали са мало другачијом обуком, зашто не изађемо из клишеа наших канцеларија, зашто не применимо оно што радимо и на терену? Обављамо динамичан посао на терену како бисмо диференцирали процес учења, како бисмо омогућили одговарајућој публици да стекне адекватно искуство у право време – зашто онда држимо свој тим изван овог процеса? Ако можемо од музеја направити забавно место у коме посетиоци уче, онда их можемо учинити и забавним местом за обуку запослених. Посетиоци наших музеја бирају шта ће видети и радити према сопственим интересовањима; публика бира шта учи и како. Морамо ово исто понудити и нашим људима.

Музејска теорија је често представљена папирима – радовима који немају везе са праксом. Музеји на отвореном нису изузетак, и они су „старомодни" по својој природи. Много је лакше осавременити обуке и стручно усавршавање него мењати садржај и теме, па зашто онда оклевамо? Ако смо у стању да теоријске концепте учинимо незаборавним, занимљивим и питким, онда можемо видети њихову реализацију. Музејска пракса се најчешће представља као статички производ, нешто што се копира и што је овековечено јер „тако ми то овде радимо". Обука не може више бити тако нефлексибилна.

Покушајмо на овај начин: ако нешто радимо за посетиоце, урадимо то и за своје особље. Нека се обука изводи на основу упита. Нека постоји избор. Урадимо је на нови или импресиван начин. Одиграјмо игру теорије тумачења, понудимо различите начине. Не изигравајмо стручњаке, већ се ставимо у улогу ученика. Нека буде живо, практично, нека нас тера да размишљамо! Радимо ово тимски као што бисмо очекивали од породица или група које уче у нашим музејима. Изађимо из устаљених образаца и досегнимо професионални развој. Нацртајмо нашу мисију. Отплешимо образовне теме. Шта год радили, не смемо бити обична машина за фотокопирање. То већ јесмо. И није баш сјајно. Уместо тога, учинимо да учење постане забавно. Зар то није оно што би требало да радимо – за све?

Морамо ово урадити за себе, како бисмо боље служили њима. Музеји на отвореном су озбиљан посао, а њихово претварање у боља места може бити права забава.

* * *

The museum profession has changed leaps and bounds in the last generation. We're a 21st-century industry yet our methods for training our staff and volunteers, especially at historical and open-air organizations, haven't progressed one bit. We have moved towards a visitor centered approach in all that we do but "back of house" activities have never wavered. How do we move forward with getting the right information and practices to our own staff and volunteers just as we have done with our visitor engagement?

Currently, getting content to our own people has been relegated to passive information with little break between paper texts and lectures. We would never allow our museums to limit our visitors to such old-fashioned methods, so why are we content to neglect our our staff who are responsible for interpreting that information and using those practices to fulfill our mission to the public?

It is time to get our own house in order. Theory can be made unboring and we as museum professionals are already trained to do it. Interpretive practice training can be made memorable and fun and we can use the same audience centered methods to teach ourselves.

Why not experiment in taking training and content delivery out of the box in the office just as we do in the field? The dynamic work we do at our sites to differentiate the learning process, to get the right experience to the right audience in the right way-- why do we leave our own team out of this process? If we can make museums a fun place to learn for the public, we can make them a fun place to learn as a workforce. Visitors to our museums choose what to see and do in the order of their own interests and the audience chooses what to learn and how. We must offer this agency to our own people, too.

Museum theory is often presented in paper form with no connection to practice and open air museums are guilty of being "old-fashioned" by nature in this way, too. We can modernize training and professional development much more easily that we can change our content and themes, so why do we hesitate? If we can make theoretical concepts memorable and enjoyable and digestible, then we can see them implemented. Museum practice is most often presented as a static product, to be copied and perpetuated because, "that's how we do it here." Training is, cannot be, a monolithic endeavor any more.

Experiment like this: If you do it for a visitor, do it for your staff. Make training inquiry based. Make it full of choices. Deliver it in a new or immersive way. Play a game of interpretive theory, Offers different paths. Don't play the expert but take on the role of fellow learner. Make it live, hand-on-minds-on! Do it as a team like you'd expect families and groups to learn at your site. Go outside the box and hack professional development. Draw your mission. Dance your educational themes. Whatever you do, don't make it packets of copy-machine papers. We've done that. It is less than great. Instead, make learning fun. Isn't that what we should be doing-- for everyone?

We need to do this for us, so that we can better serve them. Open air museums are a serious business, and making a better museum can be serious fun.

ЧЕКАЈУЋИ ГОДОА?!
WAITING FOR GODOT?!

Није реч само о задовољавању посетиоца, публике. Није увек реч ни само о циљним групама. Чак се, заправо, и сам појам публике и посетиоца променио у новим парадигмама музеологије. Музеји, а посебно они на отвореном, одличне су платформе кроз које људи могу бити укључени у креирање музејског садржаја. Али, ко су наши посетоци? И како их провоцирамо/инспиришемо да буду проактивнији у испуњеу заједничке мисије. Како ослушкујемо различите јавне гласове? Да ли водимо рачуна о квалитету или квантитету – да ли је све у бројевима? Како је Стивен Силс из Колонијалног Вилијамсбурга питао у свом тексту „Хуманизовати дехуманизоване: Африканци у Америци и причање њихове приче" у Зборнику „Нечујни гласови" з 2015. године: „Како повезујемо историју са нашим гостима? Зашто би они уопште бринули?" И заиста зашто? У време када је избегличка/имигрантска криза питање свих питања, можемо се питати како приступамо било којој сензитивној групи? И како сви ти „уплиби" заправо мењају наше музеје?

It is not only about pleasing the visitors, the public. It is not even only about targeted groups either. Even the notion of public and visitors is changed in new paradigms of museology. Museums, and especially open air museums, are excellent platforms where people could be involved in creating the museum content. Who are our visitors? And how we provoke and/or inspire people to be more proactive in fulfilling our missions? How do we listen to diverse public voices? Do we take care about quantity or quality? Are numbers all? As Stephen Seals from Colonial Williamsburg asked in his wonderful text "Humanizing the Dehumanized: The African in America and Telling their Story" in 2015 Yearbook Unheard Voices: "How are we connecting the history to our guests? Why should they care?" Indeed, why? In decade when migrants` crisis is question of all questions, how do we deal with all sensitive groups? And how all those imputs are changing our museums?

Чекајући Годоа и фотографија из штампаревог дома у стилу из 40-их година XIX века. Млади, венчани пар је живео овде, штампао књиге и текстове и уређивао демократске новине под називом „Шта има ново?"

Waiting for Godot and a photo from the Printer´s home, in the style of the 1840´s. A young married couple worked and lived here, printing books and papers and editing a democratic newspaper called "What´s new?"

ЧЕКАЈУЋИ ГОДОА?!

WAITING FOR GODOT?!

Људи из Шведске, модерирала Кристина Хамнквист / People of Sweden, moderated by Christina Hamnqvist

Скансен / Skansen

Прес служба / Press service

Шведска / Sweden

Не, ми у Скансену не чекамо Годоа. У ствари, ми смо толико заузети да би нас Годо тешко могао пратити. Ко год он био...

У Скансену нећете видети витрине са изложеним експонатима – осим у холу са покретним степеницама. У њима се налазе предмети који приказују рад на обнови из тридесетих година прошлог века. Уместо тога, Скансен има куће у којима су људи који описују живот у прошлости. Овде уживамо у раскоши природе, имамо паркове и баште, животиње у пољима и помоћним зградама, дивље и питоме птице које лете слободно, похлепне галебове и патке који увек изгледају као да чекају ужину.

Овде морска прасад или фоке помажу деци да науче да броје. Можете сазнати како се омекшава лан или како се од вуне прави жерсеј. Овде још увек играмо народне игре и целе породице могу учествовати у прослвама на нове и традиционалне начине. Људи певају у глас, у кругу, у хармонији. Овде се стварају успомене, а њих стварају наши посетиоци.

Током протекле године, бавили смо се прикупљањем успомена. Ове, 2016. године се обележава 125 година од отварања Скансена – 11. октобра. Желели смо да мало дубље претражимо сећања, а многи од наших посетилаца су са нама поделили своје успомене. Неки су их доставили путем сајта или снимили своје поруке у нашој кабини за слушање. Други су послали руком писана писма са пожутелим фотографијама.

Испоставило се да се људи сећају разних ствари, посебно оних забавних и узбудљивих. Шведски забављач Марк Левенгод памти своје посете Скансену.

„Можда је паметније било отићи у робну кућу НК, али посета Скансену је деловала забавније. Авантура би почињала још у холу са покретним степеницама, за које сам увек сумњао да су најдуже на свету по цени која се наплаћивала. У сваком случају, јако дуго смо се

држали чврсто са обе руке возећи се њима. Мој предивна бака је била упадљиво бледа док је мрмљала: „Ово је крај, ово је крај". Патила је од страшне вртоглавице, али увек бисмо безбедно стигли до врха и пожурили да дођемо до малих колиба на брду".

Позната и непозната чудовишта

Многи људи први пут виде животиње у Скансену и то остаје у њиховом сећању. Све до раних деведесетих, овде је било слонова и они су били веома популарни код већине младих посетилаца. Једног сунчаног пролећног дана 1984. године, једна васпитачица је повела своју групу предшколаца у парк који се налази изван Скансена. Група деце је трчећи дошла до ње узвикујући да се дивљи слонови налазе у шуми. „Каква жива машта", помислила сам кренувши за њима да и сама видим поменутог „слона". Испоставило се да је прави! Кренуо је у шетњу кроз шуму!"

„Било је то средином педесетих и ја сам имала четири или пет година. Била сам са мамом у Скансену. Стајале смо чекајући да дођем на ред да јашем слоницу Бамбину. Била је гужва и много деце је било у реду. Стајала сам близу Бамбине, кад ме одједном ухватила сурлом и забацила у седло на својим леђима. Наравно, била сам шокирана и мало уплашена, али сам се убрзо смирила када ме човек који се смејао прихватио и проверио да ли правилно седим. Махнула сам мами која је била запањена, али поносна. Предивна успомена!" Катрин је сада пензионерка, али још увек памти ову давну посету Скансену.

Похлепни галебови су познати:

„Од свих животиња које смо видели у Скансену кад сам била мала, моје најјасније сећање је везано за галеба са црном главом који се спустио и истргао ми из руке хот-дог, баш када сам хтела да га загризем. Сећам се да сам била апсолутно престрављена, а моја мајка је вриснула. Срећом, свако је добио нови хот-дог" (Џени).

Исто тако и веверице:

„Своје старо сећање на Скансен везујем за једну прилику када ме је бака одвела тамо. Имала сам око четири године, било је то 1961. Шетале смо када је изненада веверица доскакутала до нас. Попела се брзо на моју баку и покушала да уђе под њен капут са задње стране, низ врат. Бака је почела да се смеје као да је голица, а вероватно је била уплашена, јер је почела да скаче около као да изводи неки чудан плес. За мене је све то било урнебесно јер је никада до тада нисам видела да се понаша тако. Ово прелепо сећање је једна од мојих малобројних успомена на баку" (Бригита).

Љубав цвета у Скансену

Многи људи су се срели у Скансену, заљубили и касније венчали. Ево сећања једне Килики:

„Било је то 1993. године. Били смо заљубљени: он је био из северне Шведске, а ја из Талина, из Естоније. Били смо заједно неко време и одлучили да се веримо. Најлепше место које смо могли замислити за нашу веридбу је био Скансен. Одлучили смо да то буде на празник Ивањдан. Обукла сам традиционалну народну ношњу Естоније и дошли смо у Скансен. Шетали смо неко време у потрази неким издвојеним местом и одједном смо приметили клупу испод великог храста. Сели смо, погледали једно друго у очи и разменили прстење. Морали смо да чекамо да неко наиђе да нас фотографише. Упркос чињеници да је тог дана било на хиљаде људи у Скансену, та мала стаза је била скоро пуста. Након тога, отишли смо до трга Болнас где смо плесали. Наша љубав је и даље велика. Сада смо у браку и имамо двоје деце и волимо се више него икада раније. Редовно посећујемо Скансен, седимо на нашој клупи и сећамо се веридбе".

Гунила се присећа: „Да није било Скансена, ја се не бих ни родила... Моји родитељи су се први пут срели на игранци на тргу Болнас. Било је то шездесетих година прошлог века. И сваки пут када бисмо посетили Скансен током мог детињства, они су причали о томе како су се упознали. На жалост, ни једно од њих није међу живима данас, али када дођем у Скансен, увек свратим до трга Болнас. Осећам да део њихових душа још увек лебди тамо ... ♡"

Очаравајућа земља на северу

За многе људе – како за туристе тако и оне који су се доселили у ову земљу – Скансен је сама суштина шведског:

„Повела сам свог будућег мужа на један дан у Скансен. Било је то у зиму пре скоро шест година. Он се непосредно пре тога доселио у Шведску и овде је први пут видео све наше нордијске животиње. Дивно смо се провели, а били смо на самом почетку наше везе. Данас смо у браку пет година!" (Ана)

„Почела сам да учим шведски језик 2005. године и тако сам се упознавала са културом ове земље. И тако, када сам први пут дошла у Стокхолм, јула 2007, знала сам да треба да посетим Скансен и да би то требало учинити у уторак. Провела сам тамо цео дан и видела све што се могло видети. Тада сам такође први пут видела лоса уживо. Дневни програм је завршен певањем углас на позорници Солиден и иако нисам знала ниједну песму коју су изводили те вечери, све је за мене био посебан доживљај. Никада нећу заборавити тај дан" (Магдалена).

„Био је Ивањдан 1988. године. Моја мама је сматрала да је важно да научим нешто о шведској традицији. Доселили смо се два месеца

раније и требало је да кренем у школу на јесен. Отишли смо у Скансен и мама ме само гурнула међу плесаче који су играли око мотке. Иначе је имала обичај да ме само тако гурне! Једном ме са кеја гурнула у језеро иако нисам знао да пливам. Или када ме је поставила на клацкалицу са девојчицом мојих година, иако нисам знао ни реч шведског. И, тако, био сам убачен у круг плесача иако нисам ништа знао о традиционалним плесовима Шведске... Касније смо сели на воз и завршили код Дала коња. Тамо смо се сликали. Много година касније, моја девојка (садашња супруга) и ја смо посетили Скансен и заузели исту позу. Попели смо се на Дала коња, загрлили га око врата и широко се смешили. Ускоро ће доћи време за другу посету наше ћерке. Она има годину и по и надамо се да ће моћи да запамти нешто из посете Скансену. Претходног пута је мазила мало питомо јаре, али је једва остала будна после ручка. Овај пут ћемо прво отићи до Дала коња!" (Мухамед)

Светло и тама, лето и зима

Због драматичних промена годишњих доба и дугих, мрачних зима, Швођани жуде за пролећем и летом. Ивањдан је највећи фестивал у Скансену, слави се три дана. У другим периодима године мрак се не мора осетити захваљујући јаким градским светлима, али у Скансену нема тога;

Сећам се када сам први пут посетила Скансен са својом породицом, вече је било посвећено фолклору. Било је хладно и ведро јесење вече, пао је мрак, а стазе су биле осветљене фењерима. Бука града је била потиснута далеко док смо шетали около. Мит и стварност су се спојили у магичној магли те вечери. Атмосфера је била невероватна. Мој најјачи утисак је прича о духу из воде, вилењаку. Стари приповедач је стајао до саме ивице воде, пљувачка му је излазила из уста док је причао. Имала сам осећај да смо били транспортовани најмање стотину година уназад. Какво фантастично искуство се може пружити деци, дивно је да имају привилегију да уживају у тако величанственом приповедању у данашњем модерном друштву. Никада нећу заборавити ту ноћ" (Џени).

Ова збирка сећања открива музеј који не ради са изложбама експоната, већ тако што своје посетиоце води на путовање кроз време и простор, са мирисима, доживљајима и причама. Овде се стварају успомене, људи упознају прошлост, нашу културну баштину, природу и окружење. Долазе овде као деца и враћају се као млади људи и одрасли, овде генерације уче о историји. Наши посетиоци могу да доживе светлост и таму, природу и смену годишњих доба, приче, игре, плес и музику. Ту је читав свет искуства у коме се уживa више пута. Зато Скансен годишње дочекује око 1,4 милиона посетилаца са различитим потребама и жељама, као и различите старосне доби;

40% су иностранi гости. За разлику од многих других културних институција, имамо пораст броја посетилаца старости од 25 до 40 година. У граду са повећаним бројем породица, има све више младих родитеља, тата који се баве одгајањем деце и мама. Старија генерација и даље ужива у традиционалним манифестацијама као што су Божићни вашар и летње прославе, плесови и концерти. Многи људи доживљавају Скансен као сопствено двориште.

Ето, тако желимо да видимо себе док чекамо Годоа – као место где наши гости имају осећај заједничког власништва, заједничког простора, где су укључени и помажу да се створи доживљај Скансена. Када напусте Скансен, они постану део наратива – тако стварамо нешто веће од самог чекања Годоа.

* * *

No, we're not waiting for Godot here at Skansen. In fact, we're so busy that Godot might find it hard to keep up. Whoever Godot might be...

You won't find display cases at Skansen – except in the escalator hall. Here, there are display cases from the rebuilding work of the 1930s. Instead, Skansen has houses where you can meet people who describe life in days gone by, a wealth of nature, parkland and gardens, animals in fields and enclosures, wild and tame birds that roam freely – greedy gulls and ducks, always on the look-out for snacks.

Here, guinea pigs and seals help children learn to count. Here, you can find out how flax is softened and how wool becomes a jersey. Here, folk dancing lives on and the whole family can celebrate festive occasions in new and traditional ways. Here, people sing in unison, in rounds and in harmony. Here, memories are made. And they are made by our visitors.

During the past year, we have been collecting their memories. 2016 marks the 125th anniversary of when Skansen first opened its gates on 11 October. We wanted to dig a little deeper into these memories, and many of our visitors have shared their recollections. Some have submitted them via our website, or have recorded vlog posts in our listening cabin. Others have sent in hand written letters with yellowing photographs.

It turns out that people remember all kinds of things, especially things that were both fun and thrilling. Swedish entertainer Mark Levengood remembers his visits to Skansen.

"The department store NK may have been the smartest place to go, but Skansen was the most fun. The adventure began with the escalator, slightly dubiously billed as the world's longest. Be that as it may, it was certainly long enough for us to hold on tightly with both hands. My pale and beautiful grandmother muttered 'This is the end, this is the end'. She suffered from terrible vertigo. But we always made it safely to the top and hurried out among the little huts on the hill."

Famous and infamous beasts

Many people encounter animals for the first time at Skansen, and this sticks in their memories. There were elephants here up until the early 1990s, and they were popular with most of our young visitors. A preschool teacher had accompanied her class on a trip to the park area outside Skansen one sunny spring day in 1984, when the children came running up to her crying that there were wild elephants in the woods. "'What vivid imaginations,' I thought as I followed them to look at the supposed 'elephant'. Which turned out to be real! It was taking a walk through the woods!!!"

"It was the mid-1950s, and I was four or five years old. I was with my mum at Skansen, and we were standing in the queue waiting to ride on the elephant Bambina. It was crowded, and there were lots of children queueing up. I was standing close to Bambina, when she suddenly grabbed me with her trunk and swung me up onto the seat on her back. Of course, I was shocked and a little scared, but I soon calmed down when a laughing man took hold of me and checked that I was seated properly. I waved down to my mum, amazed but proud. A fantastic memory!" Katrin is now a pensioner, but still remembers this early visit to Skansen.

The greedy gulls are notorious

"Of all the animals we saw at Skansen when I was little, my clearest memory is of when a black-headed gull dived down and stole my hotdog just as I was about to take a bite. I remember being absolutely terrified, and my mother shrieked. Happily, we each got a new hotdog." Jenny

And so too are the squirrels:

"An old memory of mine from Skansen is when my grandmother took me there once. I was about four years old, and it was 1961. We were wandering along when suddenly a squirrel came bounding up to us. It climbed right up my grandmother and tried to get inside her coat at the back of her neck. She started laughing as it tickled, and she was probably a bit scared, too, as she jumped around doing a funny little dance. I found the whole thing hilarious, as I'd never seen her act like that before. It's a happy memory of mine, and one of my few memories of my grandmother." Birgitta

Love blooms at Skansen

Many people have met at Skansen, fallen in love and married. Here's a memory from Kylliki:

"It was 1993. We were in love: He was from northern Sweden, and I was from Tallinn in Estonia. We'd been together for a while, and decided to get engaged. The most beautiful place we could think of was Skansen on Mid-

summer's Eve. I put on my traditional Estonian national costume and we made our way to Skansen. We walked around for a while looking for somewhere slightly secluded, and suddenly we spotted a bench under a large oak tree. We sat down, looked each other in the eye and exchanged rings. We had to wait a while for someone to come by to take a picture. Despite the fact that there were thousands of people at Skansen, that little pathway was almost deserted. Afterwards we went up to Bollnäs Square and danced. And our love has held strong ever since. We're married now with two children, and we're more in love than ever before. We visit Skansen regularly, sit on our bench and remember our engagement."

Gunilla recalls: "If it wasn't for Skansen, I wouldn't have been born... It was at a dance at Bollnäs Square in the 1960s that my parents first met. So every time we visited Skansen during my childhood, my parents told the story of how they met. Sadly neither of them are alive now, but I usually pass by Bollnäs Square when I visit Skansen. It feels like a part of their souls still lingers there... ♡"

This enchanting northern land

For many people – both tourists and people who have moved to Sweden – Skansen is the very essence of Swedishness: "I brought my future husband to Skansen one winter's day almost six years ago. He had recently come to Sweden, and it was the first time he had seen all our Nordic animals. It was a fantastic day early on in our relationship, and now we've been married for five years!" Anna

"I started learning Swedish in 2005, which was my introduction to Swedish culture. So when I first came to Stockholm in July 2007 it was obvious that I should visit Skansen, and that I should do so on a Tuesday. I spent the whole day at Skansen and saw everything there was to see. It was also the first time I'd seen a live elk. The day ended with the Allsång sing-along on the Solliden Stage, and even though I didn't know a single song they played that evening, just being there was a very special experience. I'll never forget that day." Magdalena

"It was Midsummer's Eve, 1988. My mum thought it was important that I learnt about Swedish traditions. I'd come to Sweden two months earlier, and I was due to start school in the autumn. We went to Skansen, and mum pushed me into the middle of the dancers dancing around the maypole. She had a habit of pushing me into things! Like pushing me into the lake from the jetty, even though I couldn't swim. Or pushing me onto a seesaw with a girl my own age, even though I couldn't speak a word of Swedish. Or into a ring of dancers even though I knew nothing about traditional Swedish dances... And then we took the choo choo train and ended up at the Dala horse. Once we were there, we took a photo. Many years later, my girlfriend (now my wife) and I visited Skansen and recreated the same pose. We climbed up onto the

Dala horse with our arms around its neck and smiled broadly. Soon it will also be time for our daughter's second visit. She's one-and-a-half years old and will be able to get something out of visiting Skansen for the first time. Last time she petted the poor tame goats, but she could hardly stay awake after lunch. This time we'll head for the Dala horse first!" Mohammad.

Light and dark, summer and winter

With the dramatic change in seasons and the long, dark winters, Swedes tend to yearn for spring and summer. Midsummer is the biggest festival of all at Skansen, and is celebrated for three days. At other times of the year darkness may be in short supply amid the bright lights of the city, but there's no shortage at Skansen: "I remember the first time I visited Skansen with my family, during a folklore evening. It was a cool and clear autumn evening, dark had fallen and the paths were lit by braziers. The noise of the city felt far removed as we wandered around. Myth and reality merged in a magical mist that evening. The atmosphere was incredible. My strongest memory is of the tale of the water sprite, the kelpie. An old man told his stories by the water's edge with such feeling that he sprayed saliva. It felt as if we'd been transported back at least a hundred years. What a fantastic experience to share with one's children, and to have the privilege of enjoying such magnificent story-telling in our modern society. I'll never forget that evening." Jenny

This collection of memories reveals a museum that works not with exhibitions of objects but by taking its visitors on a journey through time and space, with smells, experiences and stories. Here, memories are made and people gain an insight into the past, our cultural heritage, and nature and the environment. They come here as children, and they return as young people and adults, learning about history across the generations. Here, visitors can experience light and darkness, nature and the shifting seasons, stories, games, dancing and music. A whole world of experiences to enjoy time and time again. That's why Skansen welcomes around 1.4 million visitors every year, with different needs and wishes, and of different ages. 40% of them are international visitors. In contrast with many other cultural institutions, we're seeing an increase in the number of visitors aged 25 to 40. In a city with a growing number of families, there are more and more young parents, dads on paternity leave and mums. The older generation continues to enjoy traditions such as Christmas markets and Midsummer celebrations, dancing and concerts. Many people treat Skansen as a green extension of their homes.

And that's how we want to see ourselves, as we wait for Godot, as a place where our guests feel a sense of co-ownership, a shared space where they feel included and help to create the Skansen experience. When they then leave Skansen and become part of the narrative, it all comes together to create something bigger than waiting for Godot.

Biljna bašta u Sveresborgu koju su napravili volonteri.
Fotografija: An Siri Hegset Garberg /

The herb garden at Sverresborg, made by volunteers.
Photographer: Ann Siri Hegseth Garberg

ВОЛОНТЕРИ У МУЗЕЈИМА НА ОТВОРЕНОМ

VOLUNTEERS IN OPEN-AIR MUSEUMS

Ан Сири Хегсет Гарберг / Ann Siri Hegseth Garberg

Музеј у Сер Тронделагу / Museene i Sør-Trøndelag

Кустос / Curator

Норвешка / Norway

Ан Сири је завршила мастер студије историје и кустос је и едукатор у Свересборгу (Музеј Тренделаг у Трондхејму) већ 25 година. Последњих пет година је пројектни менаџер задужена за менаџмент колекција. Партнер је у нордијским пројектима везаним за волонтере. Објављује радове о волонтерском раду у музејима.

Master of history. Educator and curator at Sverresborg, Trøndelag Folkemuseum in Trondheim for 25 years. During last 5 years I have been a project manager, working with collection management. Partner in Nordic projects concerning volunteers and published articles about voluntary work in museums.

Музеји на отвореном су савршена места за укључивање волонтера. Зашто ово тврдим? Неколико година радила сам као координаторка волонтера у музеју на отвореном у Свересборгу (Народни музеј Тронделаг у Трондхејму, у Норвешкој) где сам, у својој пракси, искусила улогу волонтера.

Постојале су различите врсте волонтера. Неки су били чланови организација за глобално учење и желели су да искористе музеј као место за реализацију својих активности. То их је сврстало у важне сараднике при организацији нових догађаја. Такође, били су укључени у креирање нових поставки заједно са особљем Музеја. Сарађивали смо са спортским клубовима, фолклорним групама, организацијама које се баве културним наслеђем и чија су интересовања везана за ручно рађене предмете или старе моторе, али и са групама стоматолога, фармацеута или пиљара.

Такође сам имала прилику да радим са Организацијом пријатеља музеја која је имала велики број чланова – углавном пасивних. Само је неколицина њих активно учествовала у свакодневном раду Музеја. Затим, 2003. године, ствари су се покренуле и то захваљујући ентузијазму председника Организације. Он је дошао на одличну идеју – стварање „активних" пријатеља. Замишљено је да „активни" пријатељ учествује у активностима, да помогне Музеју најмање три пута годишње – а заузврат би добио бесплатно чланство за наредну годину. Заједнички смо формирали групе које су окупљале, између осталих, и чланове особља Музеја, што је допринело да волонтерски рад постане одржив. Рад се наставља и даље и не зависи од само једног координатора. Једна група жели да одржава парк природе, друга је заинтересована за вртове, а неки су желели да учествују у догађајима, да раде на паркингу или служе освежење. Они који су волели шивење и плетење, производили су одећу за драмске активности. Неки су радили у библиотеци. Било је и волонтера који су учествовали у руковођењу збирком.

Група баштована је предложила изградњу новог врта иза старе зграде апотеке Музеја. Они су радили заједно са волонтерима из групе фармацеута и групе ангажоване на одржавању. Заједно су испланирали и уредили диван врт са биљкама и цвећем. Ово је заиста сјајан пример ко-креације!

Волонтерски рад је убрзо постао веома успешан, и то не само са становишта Музеја. „Активни" пријатељи су желели да се укључују много чешће од три пута годишње! Као и већина волонтера у норвешким музејима, и „моји" бивши добровољци су били пензионери – здрави и образовани људи. Неки од њих још увек долазе у Музеј неколико пута недељно. Много им значи то што су активни и што извршавају смислене задатке. Раде заједно са особљем, али и са новим пријатељима.

Волонтери су сасвим посебна врста „посетилаца". Они су нешто између особља и уобичајених гостију музеја.[1] Могу заузети позицију члана особља и говорити о музеју у позитивном смислу. Међутим, уколико нису задовољни начином на који музеј ради, могу да се ставе у положај посетилаца и буду прилично критични. У могућности су да сагледају ствари са обе стране и зато њихово мишљење заиста вреди чути.

1 Holmes, Kirsten: *Volunteers in the heritage sector. A neglected audience?* in Sandell, Richard and Robert R. Janes: Museum managing and marketing, 2010 (Reprinted):p.231

* * *

Open-air museums are excellent places to involve volunteers. Why do I claim this? Because I worked as a volunteer coordinator for several years at Sverresborg, Trøndelag Folkemuseum in Trondheim, Norway and have experienced the role of volunteers in my practical work.

There were different kinds of volunteers. Some were members of GLOs and wanted to use the museum as an arena for their own activities. That made them important co-creators in establishing new events or activities or in developing new exhibitions together with the museum staff. We worked with sports clubs, folklore groups, heritage groups with interest in knife-making or old engines and groups formed by dentists, pharmacists and grocery store owners.

I also worked together with the museum's friendship organization, which had a huge amount of members – passive members. Just a few took an active part in the museum's daily work. Then in 2003, things started to happen, due to an enthusiastic chairperson of the friendship organization. He got an excellent idea in creating "active" friends. An "active" friend had to take part in activities at the museum, to help the museum at

least three times a year – and then he/she would get a free membership for the next year. We co-operated in forming groups around members of the staff, which made the voluntary work sustainable. The work goes on and on and is not dependent on just one coordinator. One group wanted to maintain the nature park. One group was interested in gardening. Some wanted to take part in events, as guards at the parking lot or serving coffee. Those who loved sewing and knitting, produced clothes for drama activities. Some worked in the library. There were also volunteers taking part in collection management.

The gardening group suggested building a new garden behind the museum's old pharmacy building. They worked together with the volunteer group of pharmacists and the maintenance group. Together they planned and built up a wonderful garden with herbs and flowers. This is really a nice example of co-creation!

The voluntary work soon became a success, not only seen from the museum's point of view. The "active" friends wanted to work much more than three times a year! As most volunteers in Norwegian museums, "my" former volunteers were pensioners – healthy and well-educated people. Some of them came and still come to the museum several times a week, because it means so much to them to be active and to get meaningful tasks, working together with the staff and with new friends.

Volunteers are quite a special type of "visitors". They fill the gap between the staff and the frequent visitors.[1] They can take the position of a staff member, talking in positive terms about the museum. However, if they are not satisfied with the way the museum works, they can take the position of a visitor and be quite critical as well. They are in a position to see things from both sides and their opinions are really worth listening too.

1 Holmes, Kirsten: *Volunteers in the heritage sector. A neglected audience?* in Sandell, Richard and Robert R. Janes: Museum managing and marketing, 2010 (Reprinted):p.231

Насловне стране сликовница „Шта све знаш о...?"

Cover pages of picture books "What do you know about...?"

ШТА ТИ ЗНАШ?

WHAT DO YOU KNOW?

Драган Цицварић / Dragan Cicvarić

Музеј на отвореном „Старо село", Сирогојно / The open air museum "Old Village" Sirogojno

Виши кустос / Senior curator

Србија / Serbia

Драган Цицаврић је етнолог/антрополог, музејски едукатор и руковалац аудио-визуелном збирком, организатор музичког фестивала „Свет музике" од 2011. године и аутор више изложби, публикација и документарних филмова.

Dragan Cicavrić is ethnologist/anthropologist. He works as educator and curator of audio-visual collection. He is initiator and organizer of music festival "World (of) music" since 2011. Author of several exhibitions, publications and documentary features.

ЕСТРАГОН: А да се разиђемо? То би могло бити боље за нас.
ВЛАДИМИР: Обесићемо се сутра, (Пауза) Осим ако Годо дође.
ЕСТРАГОН: А ако дође?
ВЛАДИМИР: Бићемо спасени.
Самјуел Бекет – Чекајући Годоа[1]

Сјајан је осећај када успешно реализујемо неки програм. Позитивни коментари посетилаца, новински чланци и телевизијске репортаже потврђују нам да је све протекло како треба. Међутим, иза статистике и званичних извештаја крију се дани планирања, бриге и стрепње. Да, бринемо се да ли ће бити лепо време (програми који се одржавају „на отвореном"), да ли ћемо успети да остваримо то што смо планирали, да ли ће каталог бити завршен на време и, пре свега, да ли ће посетиоци доћи да погледају то што радимо? Често нам падне на памет идеја да би можда било боље да се разиђемо и напустимо програм?! Осим ако посетиоци дођу...

Године 2014, решили смо да променимо тактику. Решили смо да изађемо ван зидова и капија Музеја и да кренемо у сусрет посетиоцима, пре свега оним најмлађим. Шаљемо им позивницу у виду сликовнице која ће им показати шта све могу да виде и науче у „Старом селу".

На идеју о покретању едиције сликовница под називом „Шта све знаш о...?" дошли смо колегиница Бојана Богдановић и ја током разговора о томе колико су предшколци и ђаци нижих разреда основних школа заинтересовани за традиционалну културу и саму поставку Музеја „Старо село". Као музејски едукатори, имали смо прилике да одговарамо на најразличитија и најмаштовитија питања о начину живота, становања, привређивања и закључили да би било добро решење да одговоре на та питања понудимо у виду сликовнице која би била богато илустрована и опремљена занимљивим

фотографијама. На тај начин објединили бисмо и две значајне ставке у функционисању Музеја, а то су – издавачка делатност и рад са посетиоцима.

Више од трећине укупног броја посетилаца у Музеју на отвореном „Старо село" чине деца, тако да се у оквиру програмских активности Музеја велика пажња поклања најмлађим гостима. Деци су намењени различити програми, изложбе, али и издавачка делатност. Значајну област стручног ангажмана Музеја представља управо издавачка делатност која чини и завршни корак у процесу заштите и популаризације културне баштине. Музеј на отвореном „Старо село" је издавач бројних књига и публикација са темом традиционалне културе и народног градитељства, каталога изложби и програмских активности, као и Међународног зборника музеја на отвореном.

Сликовнице су први дечји читалачки материјал и због тога имају веома важну улогу – да им представе свет који их окружује, да помогну у његовом разумевању и перцепцији, али и да развијају машту, утичу на емоционални развој детета и формирање њиховог смисла за естетику. Сликовнице „Шта све знаш о...?" су едукативног карактера и деци представљају сегменте и традиционалне културе западне Србије. Илустрације је урадила Марина Веселиновић, илустратор и графички дизајнер из Београда. Својим искуством илустровања књига, часописа и сликовница, пуно нам је помогла у стварању визуелног идентитета. Марини смо оставили слободу у бирању тема за илустровање, али смо јој слали документарни материјал да би предмети, објекти и ношње били илустровани што „реалније". Осим Марининих илустрација, сликовнице су обогаћене и документарним фотографијама из фонда Музеја. На крају сваке сликовнице налази се и интерактивни материјал у виду квиза, бојанке или „облачења" папирне лутке традиционалном одећом.

Прве две сликовнице под називом „Шта све знаш о традиционалној музици златиборског краја?" и „Шта све знаш о традиционалној одећи златиборског краја?" издате су 2014. године. Једноставним језиком представљени су материјали од којих се прави одећа, технике израде и специфичности златиборске ношње, израда природних боја и народна веровања везана за одећу и одевање. У сликовници о традиционалној музици објаснили смо врсте музичког изражавања, навели обичаје и празнике уз које се најчешће изводила музика, објаснили технике израде инструмената...

Године 2015, објавили смо још две сликовнице – „Шта све знаш о традиционалној храни златиборског краја?" и „Шта све знаш о традиционалним занатима златиборског краја?". Ове две теме из нематеријалне културне баштине објашњене су кроз историјат, специфичности српске и златиборске нематеријалне културне баштине и народне обичаје везане за спремање хране и старе занате.

До краја године планирамо издавање још две сликовнице чије ће теме бити народно градитељство и митска бића златиборског краја. Илустрације свих сликовница намеравамо да представимо на изложби која је планирана за 2017. годину када ће бити штампана и реиздања и публикација на енглеском језику.

Сваке године се питамо да ли ће наш „Годо" доћи и да ли да одустанемо од планираних програма плашећи се неизвесности и неуспеха? Креирањем сликовница о народној традицији излазимо из оквира институције и позивамо будућу публику Музеја да дође на програме који још нису реализовани и погледају изложбе које ће тек бити постављене. Предухитримо „Годоа"!

1 Самјуел Бекет, „Изабране драме", Нолит, Београд, 1981. стр. 112

* * *

ESTRAGON: If we parted? That might be better for us.
VLADIMIR: We'll hang ourselves tomorrow. (Pause) Unless Godot comes.
ESTRAGON: And if it comes?
VLADIMIR: We'll be saved.
Samuel Beckett - Waiting for Godot[1]

It's a great feeling when you successfully complete a program. Positive comments of visitors, newspaper articles and television reports confirm that everything went as it should. However, beyond the statistics and official reports, there are hidden days of planning, worries and anxieties. Yes, we worry whether there will be good weather (programs take place "in the open"), whether we will be able to achieve what we planned, whether the catalogue will be completed timely and, above all, whether visitors will come to see what we do. Often we think of the idea that it might be better to split up and leave the program?! Unless visitors come...

In 2014, we decided to change tactics. We decided to go outside the walls and gates of the Museum and meet the visitors, especially the youngest ones. We sent them an invitation in the form of a picture book showing what they can see and learn in the "Old Village".

The idea of launching the edition of a picture book entitled "What do you know about ...?" occurred to a colleague Bojana Bogdanović and me during our conversation about how preschoolers and lower grade primary school students are interested in traditional culture and the very setting of the Museum "Old Village". As museum educators, we had numerous opportunities to respond to the most diverse and imaginative questions about lifestyle, housing and economy. We concluded that it would be a good solution to answer these questions in a picture book that would be

richly illustrated and equipped with interesting photographs. In this way, we would unite the two significant factors in the museum operation - publishing activity and work with visitors.

More than a third of the total number of visitors to the Open-air Museum "Old Village" are children. Therefore, within program activities of the Museum, we pay great attention to our youngest guests. Various programs, exhibitions and a part of publishing activity are designed for children. An important area of professional engagement of the Museum is dedicated to publishing, which is the final step in the process of protection and popularization of cultural heritage. Open-air Museum "Old Village" has published a number of books and publications on the topic of traditional culture and folk architecture, exhibition catalogues and program activities, as well as the International Open-air Museums Yearbook.

Picture books are the first children's reading material and therefore have a very important role - to introduce them to the world that surrounds them, to assist in its understanding and perception, but also to develop their imagination, affect their emotional development and develop their sense of aesthetics. Picture books "What do you know about ...?" are educative materials and represent segments of the traditional culture of western Serbia. It was illustrated by Marina Veselinović, an illustrator and a graphic designer from Belgrade. Her experience in illustrating books, magazines and picture books was quite helpful in creation of visual identity. Marina was free to choose the theme to illustrate but we sent her documentary material, so that items, objects and costumes were illustrated as "realistic". In addition to her illustration, the picture books were enriched with documentary photographs from the Museum fund. At the end of each storybook, there is interactive material in the form of a quiz, colouring pages or "dressing up" paper dolls in traditional clothing.

The first two picture books titled "What do you know about traditional music of the Zlatibor region?" and "What do you know about traditional clothes of the Zlatibor region?" were published in 2014. In plain language, we presented the materials used to make clothing, production techniques, specificities of Zlatibor costumes, production of natural colours and traditional beliefs related to clothes and clothing. The picture book about traditional music included explanations of the types of musical expression, most frequently performed music related to customs and holidays, the art of making instruments...

In 2015, we published two more picture books - "What do you know about traditional food of the Zlatibor region?" and "What do you know about traditional crafts of the Zlatibor region?" These two themes related to intangible cultural heritage were explained through history, Serbian and Zlatibor intangible cultural heritage specifics and folk customs related to food preparation and old crafts.

By the end of the year we plan to publish another two picture books whose topics will cover folk architecture and myth creatures of the Zlatibor region. We intend to present Illustrations of picture books at the exhibition which is planned for 2017, when re-editions and publications in English will be published, as well.

Every year we ask ourselves whether our "Godot" will come and whether to abandon the planned programs, fearing from uncertainty and failure? By creating picture books that feature folk tradition, we come out of the institutional and invite further audience of the Museum to visit programs that have not yet been realized and see the exhibition, which are to be posted in future. Let's pre-empt "Godot"!

1 Samjuel Beket, "Izabrane drame", Nolit, Beograd, 1981, p. 112

Аутор интерпретира Сариненову МИТ капелу из 1955. године као последњи „експонат" у стручном вођењу кроз модерну архитектуру Нове Енглеске.

The author interpreting Saarinen's MIT Chapel (1955) as the final site of the Historic New England Modern Architecture Walking Tour

МОБИЛНИ МУЗЕЈИ МОДЕРНИЗМА: ЈАВНИ АНГАЖМАН И МОДЕРНА АРХИТЕКТУРА КРОЗ ХОДАЈУЋЕ ТУРЕ ПО КЕМБРИЏУ, МАСАЧУСЕТСУ И ЛЕЈК ЏЕКСОНУ (ТЕКСАС, САД)

MOBILE MUSEUMS OF MODERNISM: PUBLIC ENGAGEMENT AND MODERN ARCHITECTURE VIA WALKING TOURS IN CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS AND LAKE JACKSON, TEXAS USA

Зиад Куреши / Ziad Qureshi

Универзитет Хјустона, Колеџ за архитектуру и дизајн / University of Houston, College of Architecture and Design

Ванредни професор / Assistant Professor

САД / USA

Зиад Куреши предаје на семинарима за историју и теорију дизајна и просторне дизајнерске студије. Његов тренутни истраживачки и дизајнерски рад фокусиран је на архитектуру и урбанизам транснационалних географија, просторну застарелост и поновну адаптивну употребу ентеријера и рад са заједницом базиран на давању услуга. Коуредник је Међународног журнала за архитектуру ентеријера и координатор истраживачке групе за напредни просторни дизајн. Његова истраживања и дизајнерски рад су објављени су у многобројним националним и интернационалним издањима књига, журнала и изложби.

Ziad Qureshi teaches seminars on the history and theory of design and spatial design studios. His current research and design work focuses on the architecture and urbanism of transnational geographies, spatial obsolescence and interior adaptive reuse, and service-based community outreach. He is the Co-editor of the International Journal of Interior Architecture and the Coordinator of the Advanced Spatial Design Research Group. His research and design work have been published in a variety of national and international venues via books, journals, and exhibitions.

Наслеђе које је створено у оквиру Покрета модерне архитектуре 20. века данас је поново у центру пажње јавности. Ова растућа жеља публике да истражи и доживи модерна архитектонска окружења настала „средином века" представља јединствену могућност за организације које се баве очувањем наслеђа и историјом да створе нове програмске понуде и промовишу образовање. У свом запаженом трактату Passagenwerk (Пројекат Аркаде), културни критичар Валтер Бенјамин (Walter Benjamin) тврди да су градска шеталишта и пасажи веома важни за доживљај урбаног окружења[1]. Потврђујући став Бенјамина да шетња градом пружа мобилност и доживљај окружења, музеји на отвореном широм света користе ово драгоцено средство и на тај начин директно и „ин ситу" упознају посетиоце са градитељском баштином у урбаним контекстима. Ово даје могућност да се испитају постојећи мобилни програми музеја на отвореном, али и да се преиспита примена методологије за будући развој нових програма на другим локацијама које су посебно везане за архитектонско наслеђе модерне.

Град Кембриџ у држави Масачусетс, преко својих чувених институција – Универзитета Харвард и Института за технологију Масачусетс (МИТ), на јединствен начин се издвојио као епицентар америчког Модерног покрета, као место највеће концентрације савремене светске градитељске баштине[2]. У Кембриџ, преко Харварда и МИТ-а, стигли су реномирани европски узори, као што су Валтер Гропијус, Еро Саринен и Јозеф Луис Серт. Они су извршили дубок утицај, како на образовање нове генерације америчких архитеката тако и на изградњу неких од најутицајнијих савремених простора средином двадесетог века. Користећи пораст интересовања, али и појаву претњи очувању савремене архитектуре, организација Историјска Нова Енглеска са седиштем у Бостону и Историјско друштво из Кембрица развили су нови, иновативни програм укључивања

поестилаца и њиховог повезивања са модерним градитељством. Модел је подразумевао разгледање Кембрица кроз пешачку туру. У понуди је једнодневни излет са обиласком кампуса Харварда и МИТ-а, са посетом 21 локалитету – спољашњим и унутрашњим архитектонским просторима, уз тумачење њихове историје, културе и дизајна. Програм који је изазвао велико интересовање међу посетиоцима, како становницима Кембрица тако и шире публике, дао је непроцењив пример како се на промену интересовања јавности може одговорити новим програмом и проактивном иновацијом музеја.

Паралелно са Кембрицом, 1943. године, основан је и град Лејк Џексон по пројекту архитекте Алдена Б. Дова, који је донео елементе Преријске школе модерне архитектуре у јужни Тексас. Лејк Џексон нуди јединствено градско савремено окружење – од намештаја до урбаног духа – комплетан, оригиналан пројекат овог чувеног архитекте. Упркос заједничкој вези са архитектуром и модернизмом, Кембриџ и Лејк Џексон су кренули различитим путевима у својим ставовима према наслеђу, при чему Лејк Џексон и шира јавност још увек чекају на поновно ангажовање својих простора из периода модерне. Као одговор на ово, Музеј Лејк Џексон и Удружење историчара тренутно раде на развоју програма пешачке туре која би задовољила повећану свест, жељу за образовањем и очувањем архитектуре периода модерне. Иако се разликују у тренутном ангажману, Кембриџ нуди разрађен пример за Лејк Џексон и даје увид осталим музејима на који начин да ангажују публику у програмима на отвореном с обзиром на то што се повећава интересовање јавности за модерно архитектонско наслеђе, али и претња његовом очувању.

1 Benjamin, Walter and Rolf Tiedemann (ed.). *The Arcades Project*. New York: Belknap Press, 2002
2 Southworth, Michael. *AIA Guide to Boston: Contemporary Landmarks, Urban Design, Parks, Historic Buildings, and Neighborhoods*. Boston: Globe Pequot Press, 2008

* * *

The constructed heritage of the Modern Architecture Movement of the 20th Century has experienced renewed interest and public consciousness in the contemporary moment. This growing desire by the public to investigate and experience "Mid-Century" Modern Architectural environments has presented unique opportunities for preservation, heritage, and historical organizations to create new program offerings that facilitate and promote new outreach and education. In his noted treatise Passagenwerk (Arcades Project), cultural critic Walter Benjamin establishes the primacy of the bourgeois-centric stroll as an essential means of experiencing the urban environment.[1] Acknowledging Benjamin, walking to provide mobility and experience in the city is a valuable tool harnessed by open-air muse-

ums worldwide, connecting visitors to architectural heritage directly and in situ in urban contexts. Potentialities exist to both examine existent mobile-museum open-air programs, and apply their methodologies for the future development of new programs in other locations specifically related to Modern Architectural heritage.

As the original epicenter of the American Modern movement, the city of Cambridge, Massachusetts via its noted institutions of Harvard University and the Massachusetts Institute of Technology (MIT) uniquely established among the greatest concentrations of Modern Architectural heritage in the world.[2] In Cambridge via Harvard and MIT, renowned European luminaries and emigres such as Walter Gropius, Eero Saarinen, and Josep Lluis Sert exercised a deep influence by both educating a new generation of American designers and constructing some of the most influential Modern spaces of the Mid-20th century. Capitalizing on both burgeoning interest and emergent threats to Modern Architectural preservation, Boston-based organization Historic New England and the Cambridge Historical Society developed an innovative program to engage the public and Modern architecture via a walking tour of Cambridge. The tour offered a day-long experience on the Harvard and MIT campuses, interpreting 21 exterior and interior architectural spaces via history, culture, and design. The program, which experienced strong demand from an audience comprised of both Cambridge residents and the broader public, provided an invaluable example of how changing public interests can be responded to with new program development, and proactive innovation by museum organizations.

In parallel to Cambridge, the city of Lake Jackson was established in 1943 under the direct design guidance of architect Alden B. Dow in a translation of Prairie School Modern design to southern Texas. Lake Jackson offers a uniquely cohesive company town Modern environment from the furniture to urban scale, originally designed entirely by Dow. Despite this shared connection to architecture and Modernism, Cambridge and Lake Jackson have followed divergent paths in their attitudes towards their Modern heritage, with Lake Jackson and the broader public still awaiting a re-engagement of its Modern origins and spaces. Responsive to this, the Lake Jackson Museum and Historical Association is currently developing a walking tour to facilitate increased awareness, education, and preservation of its Modern Architecture. Although differing in present engagement, Cambridge offers an executed example for Lake Jackson's future potential, and provides insight for museum organizations to approach public engagement and open-air programs relative to growing public interest and threats to the preservation of Modern Architectural heritage.

1 Benjamin, Walter and Rolf Tiedemann (ed.). *The Arcades Project.* New York: Belknap Press, 2002
2 Southworth, Michael. *AIA Guide to Boston: Contemporary Landmarks, Urban Design, Parks, Historic Buildings, and Neighborhoods.* Boston: Globe Pequot Press, 2008

08

СЛОБОДА ГОВОРА
FREEDOM OF SPEECH

Ово је вечито питање. Музеји на отвореном, као део светске заједнице културног наслеђа, у обавези су да промовишу цивилизацијске вредности с једне стране, али и да документују различите видове наслеђа без обзира на то колико тешко, непријатно или неподношљиво оно било. Како се носити са овим двосмисленостима? Који су императиви у чувању права на слободу говора и права на слободу професионалног израза? Колико је слободна ваша институција (или ви) да говори о разноликим ограничењима и рестрикцијама? Како утичемо на друштво? Да ли сте каткад провокативни или шокантни? Како „дајете" права обесправљенима? Да ли дајете и како ово право себи самима?

It is eternal question. Open air museums, as a part of global heritage community, are obligated to promote values of civilizations on one hand, but to record the heritage no matter how difficult, embarrassing or unbearable it was. How can we deal with these ambiguities? What are our imperatives in preserving the freedom of speech, freedom of professional expressions? How free your institution (or you are) to speak about diverse limitations and restrictions? How do you influence the society? Are you provocative and shocking sometimes? How do you give the "right" to disempowered? Do you and if you do, how do you give this right to yourselves?

„Куварица" настала као реакција на покушај цензурисања музејског експоната током изложбе „Нови миљеи". Аутор: Ленка Зеленовић, група Шкарт.

"Cooker" created as a reaction to an attempt of censorship of artifact of the exhibition "New Milieus". Author Lenka Zelenović, group Škart. Translation of the text: *„My `cooks` provoked a huge `stress`, DP wanted them off „express"*.

СЛОБОДА ГОВОРА

FREEDOM OF SPEECH

Др Бојана Богдановић / Dr Bojana Bogdanović

Музеј на отвореном „Старо село", Сирогојно / The open air museum "Old Village", Sirogojno

Виши кустос / Senior curator

Србија / Serbia

Дипломирала, магистрирала и докторирала на Катедри за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду. Руководилац је и сарадник на бројним пројектима Музеја на отвореном „Старо село" у Сирогојну, коаутор је бројних изложби и документарних филмова. Члан је МДС-а и ICOM-а. Од 2015. године, члан је Комисије за додељивање награде НК ICOM-а Србије.

Graduated and gained MA and PhD degree from the University of Belgrade in Ethnology and Anthropology. Author and coauthor of numerous museum projects, exhibitions and documentary features. Member of Museum society of Serbia and ICOM. Since 2015 member of the ICOM NC award committee.

Када разматрамо питање слободе говора у музејским просторима, морамо поћи од чињенице да је музејска презентација врста комуникације која подразумева размену (а не једносмерно пласирање) информација, идеја и/или знања. Кроз садржај комуникације и њену форму креирају се поруке које се шаљу ка циљу - другој особи (у интерперсоналној комуникацији) или референтној групи. Да ли наведене категорије (садржај-форма-порука) могу (и у којој мери) бити одраз личног става кустоса, биће приказано кроз примере праксе (П) у Музеју на отвореном „Старо село" у Сирогојну и теорију (Т) у којој проналазе своје утемељење:

Садржај комуникације:

П: Године 2012, у Музеју је реализована изложба Љубавна шврљања. Одабир теме је био (више него) провокативан (и нетипичан у пресеку дотадашње програмске делатности Музеја): природа друштвеног уговора, прихватљивог и неприхватљивог понашања као и значај и значење морала, како у прошлости тако и у садашњем тренутку, до тада нису били предмет кустоске интерпретације. Међутим, аутори изложбе су ову „табуизирану" тему препознали као изложбени потенцијал и ставили је (сасвим оправдано) у фокус музејске комуникације. Изложбу је посетило преко 8.000 посетилаца.

Форма комуникације:

П: Године 2012, предложено је да се у програмски план Музеја уврсти изложба Бело као... посвећена млеку и млечним производима по којима је златиборски крај познат и чија специфична технологија производње има дугу традицију. Тадашњи музејски менаџмент није одобрио реализацију изложбе због „прегрубог, неодговарајућег и провокативног наслова који јасно асоцира на кокаин". Одлуку музејског менаџмента подржао је и мањи број стручњака. Са друге стране,

исте године аутори изложбе Љубавна шврљања су кроз изложене провокативне фотографије, интригантне предмете, „швалерске" приче и „слободније" филмове домаћих аутора дефинисали форму музејске комуникације.

Порука:

П: Године 2011, у Музеју је реализована изложба Нови миљеи ауторке Ленке Зеленовић. Два рада (*Куварице*) уметнице из Београда са натписима „Страх ме хвата од ових демократа" и „У Колубари се дигла фрка, сазнало се ко лову скрка", у време афере око проневере новца у РБ Колубара, привукле су посебну пажњу музејског менаџмента. Тадашњи директор Музеја (члан Демократске странке), захтевао је од кустоса Музеја који је организовао изложбу да наведене Куварице „скине", јер су оне по њему слале „јасну политичку поруку".

После уложеног напора организатора изложбе, две куварице су (упак) изложене.

Т: Слобода изражавања би требало да буде подразумевана када су у питању садржај и форма комуникације. Дакле, кустос би требало да има потпуну слободу при избору теме и начина њене интерпретације у оквиру музејског простора. Питање је стручности, инвентивности, слободе, храбрости, па на крају и личних афинитета кустоса да се поједини предмети и/или теме нађу у фокусу музејске комуникације. Управо због наведеног и збуњује став менаџмента Музеја на отвореном „Старо село" у Сирогојну да поједине теме препозна као примерене, а друге као мање примерене за садржај и форму музејске комуникације (по чему је одобрена тема „швалерисања" мање провокативна од неодобрене теме „наркоманије" како је протумачена изложба Бело као...?). Пример праксе у Музеју на отвореном „Старо село" у Сирогојну води закључку да се слобода говора на нивоима садржаја и форме комуникације не базира на стручности, инвентивности, слободи, храбрости и личним афинитетима кустоса, већ имплицира закључак да се у музејским институцијама налазе други (независни) центри „моћи". Питање „моћи" (стварне или фиктивне) у музејским институцијама као неминовно имплицира и питање: који појединац (или група) има „моћ" да валоризује поједине вредности (биле оне историјске, традиционалне – у смислу етнолошког наслеђа или уметничке) и одлучује о механизмима њиховог испољавања? Да ли говоримо о стручном или менаџментском кадру, односно о стручној или менаџментској процени нечега као добре/лоше или примерене/непримерене вредности и ко у ствари креира музејску комуникацију? Целокупна историја музејске институције (којој на овом месту нису потребна детаљнија појашњења) води закључку

да би музејски простори требало да буду „места комуникације без ограничења" коју креирају стручњаци. Кустоси музеја су ти који воде бригу о музејским збиркама, прикупљају, сређују, штите и чувају грађу, спроводе потребна истраживања, те организују изложбе и баве се издавачком делатношћу, па самим тим имају (законски и стручни) легитимитет да дефинишу садржај и форму комуникације. Дакле, центар „моћи" (односно утицај којим појединци или групе располажу у остваривању одређених интереса или циљева у једном систему) би у музејским институцијама свакако требало пребацити са менаџментског на стручни кадар. Како то пракса и показује, „кустоси музеја треба да буду методични у раду, да поседују добре комуникацијске, али и организацијске вештине" (дакле, кустоси су у неку руку и менаџери својих пројеката), док, нажалост, пракса (бар када је у питању Музеју на отвореном „Старо село" у Сирогојну) показује да менаџментске позиције не морају нужно испуњавати своје јасно дефинисане законске детерминанте (менаџери не долазе из законски предвиђених дисциплина). Дакле, сам концепт „моћи" у музејима мора имати чврсто упориште у струци (на којој почива и читав рад музејских институција) па би самим тим „професионална моћ" требало да буде доминантна над „социјалном", „политичком", „економском" или било каквом другом „моћи"...

Слобода говора се (у наведеном контексту) може односити само на садржај и форму комуникације, али не и на поруку коју садржај и форма комуникације носе. Иако се бројни аутори и активисти за људска права залажу за то да се слобода изражавања примењује и на информације које вређају, шокирају или узнемиравају, нужно је успоставити равнотежу између широког тумачења слободе изражавања и начина на који екстреман говор представља нарушавање права других. Поруке које се у оквиру музејске комуникације шаљу ка циљним групама морају бити у корелацији са чињеницама, јер се истинитост или неистинитост чињеница може утврдити док се о истинитости или неистинитости мишљења не може полемисати. Дакле, порука мора бити базирана на чињеницама, а не на личном ставу кустоса. Лично мишљење кустоса не сме бити порука која се шаље. Она (порука) мора задржати објективност. Персонализација једносмерне музејске комуникације је погрешна јер музеји имају друштвену (а не личну) функцију кроз коју се ове установе културе повезују са члановима своје заједнице (без изузетака), чиме се постиже допринос развоју друштва у целини. Реализацији изложбе Љубавна шврљања претходиле су детаљне припреме: аутори су спровели теренска истраживања у циљу прикупљања података о наведеној теми који ће постати носиоци порука у музејској комуникацији. Дакле, носиоци порука су предмети и аутентичне приче прикупљене и забележене на терену на које

лични ставови аутора немају утицаја. Такође, покушај цензуре спорних „политичких" порука (како су протумачене од стране музејског менаџмента) у оквиру изложбе Нови миљеи представља демонстрацију управо „политичке моћи" (која, као што је наведено, не би требало да буде база одлучивања музејског менаџмента). Зар одстрањивање „спорних" порука из тоталности изложбе није покушај мењања њеног свеукупног смисла? Уколико би се то десило, порука која би (у својој тоталитарности) била послата, у ствари, била би став музејског менаџмента, а не став аутора изложбе који имају, сагласиће се сви музејски стручњаци, апсолутну слободу да га изнесу у оквиру музејских простора.

И на крају, поставља се питање: да ли (и у којој мери) слобода говора утиче на програмску политику Музеја у целини? Примери нецензуре (изложба Љубавна шврљања), покушаја цензуре (изложба Нови миљеи) и потпуне цензуре (изложба Бело као...) говори о томе да би и у теорији, али и у пракси требало подробно ревидирати питање „моћи" у музејским институцијама како би стратегија развоја наведене установе културе била нестихијски и плански приступ културном развитку са брижљиво осмишљеним приоритетима.

* * *

When we consider the question of freedom of speech in museum spaces, we have to start off from the fact that the museum presentation is a type of *communication* that involves *exchange* (not a single placement) of information, ideas and/or knowledge. Through the *content* of communication and its *form* we create *messages* that are sent to the goal - another person (in interpersonal communication) or the reference group. Can these categories (*content - form - message*) reflect the personal opinion of a curator (and to what extent)? This will be shown through examples of practice (P) at the Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno, as well as Theory (T) in which they find its foundation:

The content of communication:

P: In 2012, there was an exhibition in the Museum named *Love Affairs.* The choice of the theme was (more than) provocative (and atypical considering former program activity of the Museum): the nature of a social contract, acceptable and unacceptable behaviour and the importance and meaning of morality, both in the past and at the present time, had not been the subject of curatorial interpretation till then. However, the authors of this exhibition identified this "taboo" topic as a potential exhibit and put it (quite reasonably) in the focus of the museum communication. The exhibition was visited by more than 8,000 visitors.

The form of communication:

P: In 2012, it was proposed that the Museum program plan should include the exhibition *White as...* to be dedicated to milk and dairy products for which Zlatibor region is known and whose specific technology of production has a long tradition. The former museum management did not approve of the exhibition implementation for "too rough, improper and provocative title that clearly reminds of cocaine." Decision of the museum management was supported by a small number of experts. On the other hand, the same year, the authors of the exhibition Love Affairs defined the form of museum communication through the exposed provocative photographs, intriguing objects, ''adultery'' stories and "freer" films by local authors.

The Message:

P: In 2011, the exhibition *New Milieus* by Lenka Zelenović was implemented in the Museum. Two works (*The Cooks*) of an artist from Belgrade with inscriptions "I'm scared - these democrats seem like bats" and "Kolubara isn't funny, one knows who spent the money". It was at the time of the scandal around the embezzlement of money in The Mine Basin Kolubara. These inscriptions attracted the special attention of the museum management. The director of the Museum at that time (belonging to the Democratic Party) demanded from the curator who organized the exhibition to "take off" the *Cooks* because, in his opinion, they carried "a clear political message."

After expending effort of the exhibition organizers, the Two Cooks were (nevertheless) exposed.

T: Freedom of expression should be default when it comes to the content and form of communication. Thus, the curator should have complete freedom in the choice of topics and methods of their interpretation in the context of the museum space. It should be the question of expertise, inventiveness, freedom, courage, and finally personal preferences of a curator whether certain objects and/or themes should be put in the focus of the museum communication. Due to all this, the attitude of management of the Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno makes us confused – they identified specific topics as appropriate and others as less appropriate to be served as content and form of the museum communication (in what way is the approved theme of "adultery" less provocative than the unapproved "drug addiction" as interpreted in the exhibition White as...?). The example of practices in the Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno leads to the conclusion that freedom of speech at the levels of content and form of communication is not based on expertise, inventiveness, freedom, courage and personal preferences of a curator, but implies the conclusion that in the museum institutions there are other (independent) centres of

"power". The issue of "power" (real or fictitious) in museum institutions inevitably implies the question: what individual (or group) has the "power" to valorise the specific values (be they historical, traditional - in terms of ethnological heritage, or artistic) and decide on the mechanisms of their manifestation? Are we talking about professional or managerial staff, i.e. vocational or managemental assess to something as good/bad or of appropriate/inappropriate value and who is, in fact, creating the museum communication? The entire history of the museum institution (which at this point does not require any detailed explanation) leads to the conclusion that the museum spaces should be "places of communication without limitations", created by experts. Museum curators are the ones who take care of museum collections, collect, arrange, protect and preserve structures, conduct the necessary research, organize exhibitions and engage in publishing activities, and therefore have (legal and technical) legitimacy to define the content and form of communication. So, the centre of "power" (i.e. the impact which individuals or groups have in achieving certain interests or goals within a system) in the museum institutions surely needs to be transferred from management to the professional staff. As shown by practice, "the museum curators should be methodical in their work, have good communication and *organizational* skills" (i.e. curators are kind of managers of their projects), while, unfortunately, the practice (at least when the comes to the Open-air Museum "Old village" in Sirogojno) shows that managerial positions do not necessarily fulfil their clearly defined legal determinants (managers do not come from legally prescribed disciplines). Thus, the concept of "power" in museums needs to have a firm foothold in the profession (upon which the entire activity of museum institutions rests), therefore "professional power" should be dominant over "social", "political", "economic" or any other "power"...

Freedom of speech (in this context) can only relate to the content and form of communication, but not the message brought by them. Although many authors and human rights activists advocate that freedom of expression should apply to information that offend, shock or disturb, it is necessary to establish a balance between the broad interpretation of freedom of expression and the way in which extreme speech violates the rights of others. Messages that are sent to the target groups within the museum communication must be correlated with the *facts*, because the truth or falsity of facts can be determined while the truth or falsity of thought cannot be argued. So, the message must be based on facts rather than personal opinion of a curator. Personal opinion of a curator must not be a message that is sent. It (the message) has to maintain objectivity. Personalization of a single-direction museum communication is wrong because museums have social (not personal) function through which the cultural institutions are linked to members of the community (without exception), resulting in contribution made to the development of society as a whole. The imple-

mentation of the exhibition Love Affairs was preceded by detailed preparation: the authors conducted field research to collect data on the topic that would become carriers of messages in museum communication. Therefore, holders of messages are objects and authentic stories collected and recorded in the field, over which author's personal attitudes have no influence. Also, an attempt to censor controversial "political" messages (as interpreted by the museum management) within the exhibition New Milieus is a demonstration of administration of the "political power" (which, as noted, should not be the basis of decision-making in museum management). Isn't the removal of "controversial" messages from the totality of the exhibition an attempt of changing its overall sense? If that were to happen, the message (in its totality) that was sent, would in fact represent an attitude of the museum management, not the one of the authors of the exhibition, who have, agreed by all museum professionals, the absolute freedom to express within the museum space.

And finally, the question arises: whether (and to what extent) freedom of speech affects the programming policy of the museum as a whole. The examples of no censorship (exhibition *Love Affairs*), attempted censorship (exhibition *New Milieus*) and complete censorship (exhibition *White as...*) tell us that in theory but also in practice, the question of "power" in museum institutions should be reviewed in detail, so that the strategy of development of that cultural institution represents a thoughtful and planned approach to cultural development with carefully conceived priorities.

Овај чудни дизајн, назван „Кишобран", још увек чека да буде изведен.
Аутор: Виталиј Козерацки.
Фотографија: Ело Лутсеп, 2013.

This witty design, named 'An Umbrella', is still waiting to be executed.
Author: Vitali Kozeratsky.
Photo by E Lutsepp, 2013.

ИМА ЛИ НЕШТО У НАШОЈ ИСТОРИЈИ ШТО БИ ТРЕБАЛО ДА ЗАДРЖИМО САМО ЗА СЕБЕ?

IS THERE SOMETHING IN OUR HISTORY THAT WE SHOULD KEEP TO OURSELVES?

Ело Лутсеп / Elo Lutsepp

Фондација естонског музеја на отвореном / Estonian Open Air Museum Foundation

Начелник одељења / Head of the unit

Естонија / Estonia

Ело Лутсеп је начелник Центра за руралну архитектуру. Као историчар архитектуре, члан је ИКОМОС ЦИАВ -а. Центар за руралну архитектуру бави се естонском вернакуларном архитектуром изван музеја. Кључне речи у раду Центра су: истраживање и одржавање. Дужност Центра је да консултује и обучава власнике кућа, специјалисте и званичнике и врши истраживања великог формата.

Elo Lutsepp is the head of the Centre of Rural Architecture. As architecture historian she is also the member of ICOMOS CIAV. The Centre of Rural Architecture deals with Estonian vernacular architecture outside of museums. Keywords of their work are – research and maintenance. Their duty is to consult and train house owners, specialists and officials and make research in large scale.

Опште схватање музеја на отвореном се обично базира на тврдњи: *Ако сте видели један, видели сте их све*. Ово у извесној мери може да утиче на наше посетиоце. То је сасвим природно, јер сви музеји на отвореном имају за циљ да прикажу типичне и аутентичне предмете своје архитектуре, док сличне збирке експоната помажу развијање приче. Заиста, историја европских држава се преплиће до те мере да је могуће наћи везе чак и у прилично невероватним областима.

Користимо физичке објекте за наше приче, а да ли можемо бити сигурни да оне стижу до публике? Музеји на отвореном обично импресионирају људе грађевинским детаљима или капацитетима својих структура. Можда би прича била боља када би се везала за нешто што није толико стилизовано или када би се приказали елементи различитих фаза у историји одређеног објекта? На пример, естонске сеоске куће су прошле кроз низ великих побољшања током тридесетих, седамдесетих и деведесетих година прошлог века; било би занимљиво приказати сваку од ових фаза на једној згради.

У једном тренутку, музеј можда има храбрости да представи неке провокативне идеје. Пројекат ове врсте, иако још није завршен, спроводи се у нашем музеју. Тражили смо од јавности да дају предлоге за дизајн споменика озлоглашеном грађевинском материјалу – азбестном цементу. Разлог за планирање оваквог споменика је једноставан. Ниједан објекат стогодишњег градитељског наслеђа естонских села не би опстао да није било плоча од азбестног цемента, које су током 1960. уведене у употребу за покривање зграда. У већини случајева, оригинална покривка од шиндре или сламе остајала је испод новог, трајнијег материјала. Сиви кров од азбестног цемента се добро уклопио у наш сеоски пејзаж и постао скоро традиционалан.

Пошто смо објавили конкурс, преплавила нас је плима љутитих позива и имејлова јер се кров који садржи азбест сматра еколошки

штетним и већ је забрањен у неколико земаља. Морали смо да објашњавамо своју идеју у медијима и људи су постепено почели да примећују добре стране овог материјала. Недавно ми се обратио инжењер који је рекао, позивајући се на мене, да је убедио власнике кућа да користе ову врсту крова јер се добро уклапа у сеоски пејзаж и, што је најбоље од свега, он више не садржи азбест.

Већ неколико година, Естонски музеј на отвореном планира да постави нову зграду – кућу са четири стана у којој су живели чланови пољопривредне задруге током раних шездесетих. Године 2010, након што је идеја тестирана са студентима, дошла сам до закључка да је овај концепт био прилично непријатно изненађење за најмање пола групе. Идеја приказивања нечега што потиче из совјетског периода некима је деловала као богохуђење у музеју на отвореном. Недавно, након што сам изложила исту идеју колегама из других земаља који су живели под истим режимом, сасвим неочекивано сам добила исту реакцију шока, посебно код млађих људи.

Чини се да смо, као историчари и музејски радници, створили периоде историје који се посматрају кроз ружичасте наочари, где су само „ружичастији" аспекти прихватљиви када је у питању креирање поставке. Сами смо успоставили одређене табуе за наше музеје приказујући само најбоље, најлепше, најстилизованије елементе баштине. Ипак, савремени музеј има важан задатак, а то је да буде учитељ који отвара очи посетиоцима пред свим странама историје. Можда не би требало толико да се бојимо да покажемо нешто што је потенцијално ружно и неелегантно.

* * *

The general statement about open-air museums is usually along the lines of: *'If you've seen one of them, you've seen them all',* and this may also affect our visitors to a certain extent. This is quite natural, as all open-air museums aim at showing the most typical and authentic items in their architectural displays, and the stories are told with the help of similar collections of objects. Indeed, the history of Europe's states is intertwined to such an extent that it is possible to find connections even in quite incredible spheres.

We tell stories with the help of physical objects, but can we be sure that they reach the audience? Open-air museums usually impress people through constructional details, or by the capacity of their structures. Maybe a better story could be told by something that is not quite so stylish or by displaying elements from different stages in the history of a particular object? For example, Estonian farmhouses went through large-scale improvements in the 1930s, the 1970s, and the 1990s, and it would be interesting to show all of these phases on a single building.

At some point, a museum might have the courage to introduce some more provocative ideas. A project of this kind, although it has not yet been completed, was indeed carried out at our museum. For it, we asked the public to design a monument to an ill-famed building material – asbestos cement. There was a simple reason for planning this memorial. Nothing would have survived of the one-hundred year-old architectural heritage of Estonian villages if there were no corrugated asbestos cement sheets on display, with these being introduced as a roofing material in the 1960s. In most cases the original shingle covering or thatched roof has survived under the new, more durable material. The grey asbestos cement roofing blends well into our village landscape and has become almost traditional.

After having announced the competition we were deluged by a tidal wave of angry phone calls and emails, as roofing that contains asbestos was considered ecologically harmful and had already been banned in several countries. We had to explain our idea in the press and, gradually, people started to see the good side of this material. I was recently addressed by an engineer who said that, in referring to me, he encourages home owners to use this roofing material as it fits well into our villagescape and, furthermore, it no longer contains any asbestos.

For some years, the Estonian Open Air Museum has planned to set up a new exhibit building – a four-flat apartment house for collective farmers from the early 1960s. In 2010, after having tested the idea on students, I realized that this concept was a rather unpleasant surprise for at least half the group. The idea of showing something which originated from the Soviet period seemed like a form of blasphemy for an open-air museum. Recently, after having mentioned the same idea to colleagues from another country who had lived under the same regime, quite surprisingly I received the same reaction of shock, especially in the case of younger people.

It seems that, as historians and museum workers, we have created periods of history which are viewed through rose-tinted spectacles, with only the 'rosier' aspects of them being agreeable when it comes to creating displays. We ourselves have established certain taboos for our museums by showing only the best, the most beautiful, and the most stylish elements of our heritage. Yet a modern museum has an important role to fulfil, that of being an educator who opens the eyes of visitors to all sides of our history. Maybe we shouldn't be quite so afraid of showing something that is potentially ugly and inelegant?

09

ПРЕЖИВЕТИ ОДГОВОРНОСТ
SURVIVING RESPONSIBILITIES

Имајући сва претхода питања на памети, круцијално питање на крају је наша одговорност. Музеји на отвореном су се неповратно променили. Окренули смо се очевима оснивачима у смислу стварања веза и мрежа, укључивања различитих људи у све процесе и фазе стварања музејског садржаја. Увели смо процесно поимање времена и разнолике хронологије, постали релевантнији људима данашњице и учествовали у друштвеним променама које су утицале на комшијске заједнице (ово може бити и идеал, а не фактичко стање). Све ове промене изазвале су полуотварање или потпуно отварање наших институција, отворише нове хоризонте и указале на нове перспективе. У овим променама музејске професије, чак и кустоски процеси радикално су редефинисани, чиме су се отворила поља потпуно нових одговорности. Није реч више (и једино) о академским заједницама и професионалним стандардима и дефинисаним етичким кодексима... Постајемо, као стваралоци културног и музејског садржаја, лично и професионално одговорни према личним прошлостима и историјама, према људима око нас, а кроз ове перспективе и поново према прошлости, садашњости и будућности.

Having all previous "questions" in mind, the crucial issue at the end is our responsibility? Open air museums are irretrievably changed. In a way we turned "back" to founding fathers in sense of making connections and networks, of including people in all the processes and phases of content creation, we gave up the absolute curatorial power and shared it with diverse stakeholders. We introduced processes and diverse chronologies, we became more relevant to people of today, and we participated in social changes that affected our neighbor communities. All of these changes reframed or completely de-framed our institutions, open new horizons and introduced new perspectives. In those changes museum professions, even curatorial processes were radically redefined introducing completely new responsibilities...It is not only and just about academic community and professional standards defined throughout different yet defined ethical codes (of ICOM, AEOM Declaration, institutional missions and visions) any more... We became personally and professionally responsible to personal pasts and histories, to people around us, and through these perspectives again to past, present and future.

БАШТИНА - КАД ЉУДИ РЕШАВАЈУ СВОЈЕ ПРОБЛЕМЕ

HERITAGE - WHEN PEOPLE SOLVING THEIR PROBLEMS

Иг де Варин / Hugues de Varine

Француска / France

Директор ИКОМ-а (1965-1974), саветник за развој заједница и локалних средина, истраживач у области екомузеологије. Аутор публикација „Култура и други" (1976), „Иницијатива заједница" (1991), „Корени будућности" (2002), „Екомузеј, једнина и множина" (2016). Контакти: E-mail : hugues.devarine@sfr.fr - website : www.hugues-devarine.eu

Director of ICOM (1965-1974), Consultant in local and community development, researcher in ecomuseology. Author of "La Culture des Autres" (1976); "L'initiative communautaire" (1991); "Les racines du futur" (2002) ; "L'écomusée, singulier et pluriel" (2016). E-mail : hugues.devarine@sfr.fr - website : www.hugues-devarine.eu

Овај рад представља адаптирану верзију опсежне електронске преписке између Ига де Варина и уредника Зборника Николе Крстовића, а у којој се расправља о разликама између мисија еко-музеја и музеја на отвореном.

И. ДЕ ВАРИН: Посетио сам многе музеје на отвореном док сам био у Међународном савету музеја (ICOM) и увек сам био фасциниран овим феноменом мада никада нисам био професионално везан ни за један од њих. Познато је да сам био повезан са различитим пројектима еко-музеја у последњих двадесет година у својству консултанта за развој локалне заједнице и пројекти на којима сам радио су били умногоме различити од музеја на отвореном и уопште од етнографске академске области. У ствари, велика разлика је у томе што се еко-музеј (или музеј заједнице како се често назива, на пример, у Мексику) налази на територији на којој се живим наслеђем управља што је више могуће од стране саме заједнице, при чему се оно не прикупља нити „конзервира" у традиционалном музеолошком смислу. Са друге стране, музеј на отвореном је традиционални музеј који управља збирком објеката и експоната у сигурном окружењу, отвореном за посетиоце, док у еко-музеју нема публике, ту су само мештани. Тачно је да неки музеји на отвореном себе називају еко-музејима (као што су *Marqueze* или *Ungersheim* у Француској) или, пак, да су неки еко-музеји „наследили" музеје на отвореном (попут музеја *Toten* у Норвешкој), али принципи и циљеви еко-музеја су радикално другачији.

Н. КРСТОВИЋ: Пре неколико година сам био укључен у пројекат трансформације једног рударског града у Србији у еко-музеј (Сењски Рудник). Пројекат је био финансиран од стране Европске уније. И поред међународне подршке у смислу финансирања и управљања, пројакат је оставио низ отворених питања...

И. ДЕ ВАРИН: Рудници или индустријске локације су посебна врста локалних музеја. Они се понекад називају еко-музејима. У ствари, неки су више окренути науци и технологији, други су оријентисани ка туризму до тачке да постају „тематски паркови", известан број њих је заиста везан за заједницу садашњих и/или некадашњих радника и целокупно наслеђе везују за историју индустрије (раднички станови, пејзажи, архиви предузећа и синдиката, легенде, песме, итд.). Проблем није назив музеја, већ циљеви које су његови оснивачи поставили, однос према заједници, дугорочна перспектива очувања или трансформације индустријских остатака. Често је критички аспект локалног (поновног) развоја, како друштвеног тако и економског, изван његовог културног значаја.

Н. КРСТОВИЋ: Са друге стране, морам да приметим да многи музеји на отвореном разграђују своју „традиционалну" мисију и померају институционалне границе. Окрећу се локалној заједници и људима који живе у њој. Прихватају неке од принципа еко-музеја или укључују локалну заједницу наводећи да они не постоје само због кућа, већ и због људи и њихових прича, због садашњости колико због прошлости...

И. ДЕ ВАРИН: Многи музеји на отвореном, барем у скандинавским земљама и на нивоу села, били су заправо резултат снажне мобилизације заједнице. Они су припадали народу и били предмет поноса, давали заједници идентитет. Они значајнији су претворени у традиционалне музеје, нарочито када су постали туристичка атракција и када је њихова „колекција" објеката, предмета и докумената постала тако важна да је њено чување, проучавање и ширење постало превише за локалну заједницу, сматрало се сувише аматерским. А онда, недавно, са новим трендовима везаним за „нематеријално наслеђе" и коришћење нових комуникационих технологија, локално становништво је замољено да се укључи - да разговарају, коментаришу, воде посетиоце, бележе своје успомене. Међутим, нисам сигуран да ли се ти људи сматрају само „носиоцима информација" у антрополошком смислу или су истински власници културе и заједничког наслеђа. Овде постоји потреба за независном проценом. Плашим се да многи професионалци са добрим антрополошким квалификацијама и истраживачким методама, не верују да „домаћи" поседују право знање и заслужују да буду равноправно укључени у истраживање и доношење одлука.

Н. КРСТОВИЋ: Иако не волим називе учешће или заједничко стварање „музејског" или културног садржаја (било које врсте), постало је очигледно да се локално становништво све више ангажује и постаје активно док је улога кустоса кренула у правцу модерирања

различитим мрежама људи и вредности. Снага ауторитета кустоса је очигледно прецењена у овим околностима: одговорност кустоса је померена према познавању људи и препознавању њихових данашњих потреба и вредности.

И. ДЕ ВАРИН: Ви сте апсолутно у праву и волео бих да више Ваших колега размишља на тај начин, нарочито овде у Француској. Оваквo стање је у италијанским еко-музејима, и уопште на југу Европе, и то је углавном због тога што већина волонтера и професионалаца у овим локалним музејима није обучена и не поседује знања из области музеологије, антропологије, археологије или историје уметности. Дакле, они се сматрају делом заједнице, они јој служе и морају да уче од ње.

Н. КРСТОВИЋ: То је оно што ме повезује са Вашом тврдњом о „територији на којој се живим наслеђем управља што је више могуће од стране саме заједнице". Не могу да се уздржим од постављања питања на које је одговор можда очигледан: Ко је одлучио којим живим наслеђем управља локално становништво и шта се дешава са „стварањем" или измишљањем нових друштвених и културних вредности на одређеном простору?

И. ДЕ ВАРИН: Ово је најсложенији сет питања и не могу да одговорим у једном пасусу, али постоје суштински концепти који стоје иза њих:

- Територија, простор који настањује и дели једна заједница, представља природни оквир управљања наслеђем.
- Ово наслеђе се састоји од свих „ствари", материјалних и нематеријалних, које чланови заједнице признају, појединачно и колективно, које су важне за њих у културном, социјалном, еколошком и економском смислу јер су их наследили, створили или трансформисали; још увек их користе и желе да их пренесу својим наследницима у већој или мањој мери.
- Такво наслеђе је живо, односно може се чувати, продавати, трансформисати у друге сврхе, пробати, излагати; то је оно што га одваја од музејских збирки које су „стерилизоване" како би биле сачуване заувек (???) и регистрованих споменика или локалитета који су под научном, регулаторном и административном контролом одозго (њима се управља изван заједнице и територије на којој се налазе).
- Живо наслеђе је уско повезано са дневном културом заједнице, што се значајно разликује од појма културе како га дефинише Министарство културе и професионалаци из ове области. Добар пример је „мапа заједнице" коју практикују италијанских еко-музеји.

Н. КРСТОВИЋ: Знајући за Ваш велики ангажман у покрету еко-музеја и допринос који сте дали светској баштини у целини, морам да питам како се заједница оснажује да управља живим наслеђем и да ли је улога консултанта да пренесе вештине и знања локалном становништву, да им помогне да препознају специфичности и вредности своје територије (као на пример у Иницијативи заједничког интереса)? На крају, да ли постоји одговорност локалне заједнице (не преко неке установе или организације која се бави наслеђем, већ међу самим члановима заједнице) и како се она потврђује?

И. ДЕ ВАРИН: Наравно, музеји или еко-музеји ретко потичу из саме заједнице. Њих обично промовишу или покрећу угледни грађани, локална самоуправа или професионалци, али од суштинске важности је да се заједница одмах и што потпуније укључи у процес доношења одлука и успостављање музеја како би локално становништво препознало музеј као своју имовину и алат за развој, образовање и побољшање квалитета живота. Потврда долази из саме заједнице када људи сами препознају и штите друштвену корист музеја.

Н. КРСТОВИЋ: Веома сам осетљив када је реч о појму и дефиницији термина „кустос" – користио сам га као „креатор културних садржаја", посебно имајући у виду да музеј не треба да буде лимитиран својим институционалним границама. Иако имам веома позитиван став по питању деконструкције мисије музеја, ипак бих отворио неколико других питања. Која је сврха музеја (на отвореном, еко, живе историје) или како Ви лепо кажете – који су њихови циљеви? Пада ми на памет професор Сола (из Хрватске) који је једном изјавио, парафразираћу, да је фрустрација сваког музеја заснована на опсесији да буде вечан са једне и објективан са друге стране, истичући да је то највећи неспоразум између музеја и самог стварног живота. Затим закључује да је логичан крај музејске мисије такозвани музеј-живот. А то музеј-живот значи заправо да локално становништво има вештине и знања да препозна своје културне потребе и моделе њиховог појављивања. Из моје перспективе, то сасвим личи на еко-музеје о којима говорите. Питање у вези са овим би било – зашто нам је онда уопште потребна реч „музеј" или „наслеђе"? Ако је то знање постало саставни део људског постојања, зашто су нам потребни институционални оквири, а у области еко-музеја – зашто је појам територије тако важан и колико је строго одређен? Ако се ослоним на „мапу ума", што је карактеристично за сваку особу, онда ми се чини да је Територија (или бар њен интегритет или идентитет) прилично лабав концепт?

И. ДЕ ВАРИН: Сагласан сам са Вама да постоје потешкоће у вези са називом *музеј* када се мисли на пројекат који има мало везе са традиционалном концептом „музеја". Ова реч би требало да буде стриктно резервисана за институције које су потпуно у складу са дефиницијом коју је дао ICOM, установе које су окренуте својој стерилној колекцији предмета и докумената. Потребно је измислити неку другу реч, али ја немам довољно маште ни креативности за то; и тако лењо задржавамо реч музеј којом дефинишемо нешто радикално другачије. Ето још једног неспоразума који произилази из наше академске опсесије дефиницијама са којима се сусрећемо сваког дана.

Лично бих желео да задржим барем реч „наслеђе" јер оно представља ресурс за локални развој, капитал у који људи могу поново инвестирати да би обезбедили континуитет у оквиру свог живота; оно даје могућности да се дефинише будућност укорењена у сећању и уверењима, као и да се поделе вредности са суседима и странцима.

Како нисам музеолог, већ само практичар врло конкретно оријентисан на локални развој, сматрам да је „територија", простор где моја или било која друга заједница живи и који деле њени чланови; тај простор је оквир за развојни пројекат заснован на заједничком стварању употребе постојећег живог наслеђа (културног, природног, нематеријалног, итд.) како би се побољшао квалитет живота људи и њихова способност за иницијативу.

Да ли се то зове музеј или еко-музеј, било како или никако – то није битно. Име или назив нам је потребно само ако је неопходно из политичких, административних или чисто практичних разлога (на пример, финансирање). Италијани су одлучили да глобалност свог наслеђа назову „пејзаж". Навикао сам се на овај термин иако је то још један извор неспоразума, јер се у уобичајеном говору пејзаж повезује са природном лепотом предела. Када превазиђете ову баријеру, схватите да има смисла. Често користим фотографију свог родног краја – веома руралног предела на коме је недавно постављено 12 ветроелектрана. Желим да покажем да се наслеђе може (или би требало) мењати у складу са потребама друштва, али да и даље остаје наслеђе...

Оно што мене занима је како људи, локално, решавају своје проблеме користећи своју културу и своје ресурсе (тј. наслеђе), уз неопходну подршку споља. Много је боље ако то раде свесно, колективно и креативно. Можда звучи утопијски, али био сам сведок великом броју оваквих процеса и, мада је тешко дефинисати и описати, знам да је могуће.

* * *

This paper is the edited version of an extensive e-mail correspondence between Hugues de Varine and Yearbook's editor in chief discussing the differences between ecomuseums' and open-air museums' missions.

HDV: I have visited many open-air museums during my ICOM times and have always been fascinated by this phenomenon. But I have never been attached professionally to one. If I am known to have been associated with various ecomuseum projects in the last twenty years in my capacity as local and community development consultant, the projects I worked with were specifically distinct from the open air museum and in general from the ethnographic academic domain. In fact, the great difference is that the ecomuseum (or community museum as it is often called for instance in Mexico) is made of a territory where the living heritage is managed as much as possible by the community itself, and is neither collected nor "conserved" in the traditional museological sense. On the contrary, the open-air museum is a traditional museum, which manages a collection of buildings and objects in a secure environment, open to visitors, while in an ecomuseum, there is no public, only inhabitants. It is true that some open-air museums call themselves ecomuseums (like Marqueze or Ungersheim in France), or that some ecomuseums have "inherited" an open-air museum (like Toten in Norway), but the ecomuseum principles and objectives are radically different.

NK: Several years ago I was involved in the EU project of transformation of one Serbian mining town into the ecomuseum (Senjski rudnik - The mine of Senj). Being internationally supported and managed the project left many open questions...

HDV: Mining or industrial sites are a very special type of local museums. They are sometimes called ecomuseums. In fact, some are more science and technology oriented, others are tourist oriented, to the point of being "theme parks", a few are really tied to the community of actual and/or ancient workers and include the total heritage linked to the industrial history (workers' dwellings, landscape, enterprise's and Union's archives, legends, songs, etc.). The problem is not the name of the museum, but the objectives its founders gave it, the relationship to the community, the long term perspective of the conservation or transformation of the industrial remains. It is often a critical aspect of local (re)development, both social and economic, beyond its cultural significance.

NK: On the other hand, I must notice, many of open air museums deconstructed their "traditional" mission and institutional boundaries and turned towards local community and people living in surroundings involving some

of the principles of ecomuseums or local community involvement stating that it's not only about houses but people and their stories, about now as much as about the past...

HDV: Many open-air museums, at least in the Scandinavian countries and at village level, were actually the result of a strong community mobilization. They belonged to the people and were objects of pride, giving to the community it identity. The more important open air museums became traditional museums, particularly when they had become a tourist attraction and when their "collection" of buildings, objects and documents became so important that its conservation, study, expansion became too much for preserving the involvement of the community, considered as too amateur. Then, more recently, with the new trends towards "immaterial heritage" and the use of new communication technologies, local people were asked to talk, comment, guide, record their memories. But I don't know whether these people are considered as mere "informers" in the anthropological sense, or as true cultural owners of the common heritage. There is here a need for independent assessment. I am afraid many professionals, with good anthropological qualification and research methods, don't consider the "natives" as having a true knowledge and deserving to be associated in an equal capacity to research and decisions.

NK: Even if I don't like to name it as participation or co-creation of "museum" content, or cultural content (of any kind), it became obvious that the role of local people is becoming more engaged and active, while curators' roles are moved towards moderation of different and diverse networks of people and values. The power of curatorial authority is obviously overestimated in these circumstances: curator's responsibility has moved towards knowing people and their contemporary needs and values.

HDV: You are absolutely right and I wish more of your colleagues would think the same, particularly here in France. It is true in Italian ecomuseums, and in general in the South of Europe, but it is largely because the majority of volunteers and professionals in these local museums are not trained in museology or in anthropology, archaeology or Art history. So they consider themselves as part of the community, as servants to the community and having to learn from the community.

NK: That is what made me connect with your statement "territory where the living heritage is managed as much as possible by the community itself". I can't refrain myself from asking maybe obvious question: Who decided what is living heritage to be managed by locals, and what about "creating" or inventing new social and cultural values on the specified territory?

HDV: This is the most complex set of questions and I cannot answer in one paragraph. But there are essential concepts behind them:

- The territory, the space occupied and shared by the community, is the natural framework of heritage management.
- This heritage is made of all the "things", material or immaterial, recognized by members of the community, individually and collectively, as important to them, culturally, socially, environmentally and economically, because they have inherited them, or created them, or transformed them; they still use them and they want to transmit them, more or less, to their successors.
- Such a heritage is alive, i.e. can be kept, sold, transformed for another use, tasted, exhibited; this is what makes the difference with museum collections which are "sterilized" to be conserved for ever (???), and with the registered monuments or sites which are under scientific, regulatory and administrative control from above (authorities from outside the community and the territory)
- The living heritage is closely linked to the living culture of the community, which is very different from the Culture as it is defined by the ministries of culture and by the professionals of the domain. A good example is the "mappa di comunità" as it is practiced by Italian ecomuseums.

NK: Knowing your great engagement in the ecomuseums movement and your contribution to the heritage world as a whole, I must also ask how the community is empowered to manage the living heritage and is it a consultants' role to transfer the skills and knowledge to local people into help them recognize the specifics and values of their own territory (like for instance in Common Ground initiative)? Finally, is there any responsibility of the local community (not in through some institution or heritage organization, but among the community members themselves) and how is it validated?

HDV: Of course, museums or ecomuseums are seldom emanating from the community itself. They are usually promoted or initiated either by leading citizens, or by the local government, or by professionals. But it is essential that the community be involved as soon and as completely as possible in the decision-making process, in the practical steps of the establishment of the museum, so that they would recognize this museum as their property and a tool for development, for education, for the improvement of their quality of life. The validation is made by the community itself, when it recognizes and defends the social usefulness of the museum for themselves.

NK: I'm very sensitive about the notion and the term of "curator" - I used it as creator of cultural content, especially having in mind that a museum does not need to be limited by its institutional boundaries. But, even if I feel quite positive about that de-construction of museum missions it then opens several other questions. What is the purpose of the museum (open-air-, eco-, living history-) or, as you nicely put it, – what are its objectives ? There I have in mind professor Tomislav Šola (from Croatia) who once stated (I interpret it freely now): "...The frustration of each museum institution is based on its obsession with eternity, from one side, and objectivity from the other. That is the biggest misunderstanding between museum and real life itself." Then he concludes that "the logical end of the museum mission is so called museum-life." That museum-life means actually local people skillful and knowledgeable to recognize their cultural needs and models of creating their appearance. From my perspective, it quite resembles the ecomuseums you explained. A question connected to this is why then we need the word "museum" or "heritage" at all? If that knowledge became integral part of human existence, why do we need institutional frames, and in the field of ecomuseums why is the notion of territory so important and how strict is it ? If I rely on "mental mapping" which is characteristic for every person, then it seems that Territory (or at least its integrity or identity) is a pretty loose concept ?

HDV: I agree with you about the difficulty to call museum a project which has little to do with the traditional concept of "museum". The word should be strictly reserved to institutions which respect literally the ICOM definition, centered on a sterilized collection of objects and documents. We should be able to invent another word, but I have not enough imagination or creativity to do so, and we keep lazily the word museum to define something radically different. Hence, it is yet another one of many misunderstandings which arise from our academic obsession with definitions and which we face every day.

I personally want to keep at least the word "heritage" because it represents a resource for local development, a capital to be re-invested by the people to ensure the continuity of the framework of their life, to offer opportunities to define a future rooted in their memory and their beliefs, and also to share values with neighbors and strangers.

Because I am not a museologist, but only a very concretely-minded local development practitioner, I consider the "territory", the space where my or any community lives and which its members share, as the frame of a development project based on the co-constructed use of the existing living heritage (cultural, environmental, immaterial, etc.), to improve the quality of life of the people and their capability for initiative.

Whether this is called museum, or ecomuseum, or anything, or nothing, doesn't matter. We need a name or a title only if it is a prerequisite, for

political, administrative or purely practical reasons (financing for instance). The Italians have decided to call "landscape" the globality of this heritage. I got used to it, although it is another source of misunderstandings, if only because in the common vocabulary a landscape is associated with beauty and natural perspectives. But once you get over it, it makes sense. I use frequently a photo of my native very rural landscape with 12 recently installed wind turbines, to show that heritage can (or should) change according to the needs of society, but it is still heritage...

What interests me is how people, locally, solve their own problems, using their own culture and their own resources (i.e. heritage), with the necessary input from outside. But it is so much better if they do it consciously, collectively and creatively. I may sound utopian, but I have seen so many examples of this kind of process, that I know it is possible, but difficult to define and to describe.

Поглед на „Село Горње Канаде" из ваздуха
View of Upper Canada Village from air

СЛАМАТИ СРЦА, НЕ САМО КОДОВЕ

BREAKING HARTS, NOT ONLY CODES

Џулијан Витам / Julian Whittam

Село Горње Канаде / Upper Canada Village

Стручњак за историјска истраживања, програме и интерпретативне тренинге / Interpretive Training, Programs, and Historic Research Officer

Канада / Canada

Џулијан Витам је музејски стручњак и професионалац који је радио и у традиционалним и нетрадиционалним музејским поставкама. Између осталих пројеката и у различитим капацитетима, ради и у „Селу Горње Канаде".

Julian Whittam is a museum scholar and professional who has worked in both traditional and nontraditional settings. Among other projects, he has worked at Upper Canada Village in a variety of capacities since 2002.

Приликом недавног организовања једне од наших збирки на подручју парка природе Село Горње Канаде (*Upper Canada Village*), локације живе историје у близини Морисбурга (провинција Онтарио у Канади), пронашао сам малу картонску кутију у којој су се налазиле личне ствари унука власника једне од најпознатијих историјских грађевина нашег парка. Садржај те кутије указује на причу о човеку који је рођен у породици пуној љубави, који се преселио у западну Канаду и придружио ваздухопловној јединици током Другог светског рата; био је ожењен, имао децу и започео каријеру цртача техничких цртежа пре него што је изгубио породицу, банкротирао, одао се алкохолу и умро потпуно сам у 76. години. После његове смрти – више од 150 година касније и 5.000 километара даље од нашег парка и куће коју је његов деда саградио – неколико преосталих фотографија и хартија које документују његов живот спаковане су и поштом испоручене на нашу адресу.

Редовно примамо прилоге укључујући и породичне архиве, али упркос јасној вези са једном од наших зграда, мало тога у кутији се директно односило на наш парк. Успели смо да уђемо у траг рођаку који је заинтересован за историју и проследили му пакет који смо добили.

Овај случај, иако није толико необичан, одјекнуо је у мени на посебан начин. Први редови писма које се налазило заједно са стварима – „Шаљем Вам ово јер нисам сигуран шта друго да радим" – наводе на размишљање о томе како се музеји перципирају у јавности и какву врсту одговорности то носи.

Изграђен након масовне експропријације – 6.500 људи је остало без својих поседа током пројекта ширења реке половином двадесетог века – парк природе *Апер Канада Вилиџ* данас представља сећање на историју локалитета дуж реке Сент Лоренс у источном Онтарију, али и живи подсетник на друштвени преокрет који се догодио када је више од 80 квадратних километара земљишта било поплављено.

Већина историјских грађевина које чине наш парк су пребачене са тог простора пре поплаве и за многе локалне становнике парк природе *Апер Канада Вилиџ* постао је физичка и емотивна замена за куће у којима су провели детињство и породичне фарме, али и место окупљања заједнице која је нестала у напретку и развоју који се догодио током педесетих година двадесетог века.

Радимо напорно како бисмо испунили своје обавезе према различитим групама – академским, музејским, владиним, локалној заједници; поштујемо све примерене кодексе понашања. Веома озбиљно схватамо своје професионалне обавезе. Ипак, имамо и посебне друштвене и личне одговорности. Ми представљамо заједнички очувану имагинацију физичке прошлости која се не може наћи на другом месту. Ми смо више од обичних чувара објеката и прича као што је иначе случај са свим добрим музејима; постали смо чувари сећања и оличење носталгије за несталим и неповратним местом и временом.

Иако сви добри музеји могу говорити о одговорности према јавности, музеји на отвореном имају додатну дозу одговорности због места које заузимају у људској машти. Они дотичу људе на личном нивоу тако што их враћају назад у детињство, терају их да се присете својих дедова или чак самих почетака сопствене нације или културе. Када музеји на отвореном изађу из својих одговорности као чувари поверења јавности, они не разбијају само етичке кодове, они сламају срца.

* * *

While organizing one of our collections areas at Upper Canada Village, a living history site near Morrisburg, Ontario, Canada, I recently found a small cardboard box containing the personal effects of the grandson of the owner of one of our site's most famous historic buildings. The contents told the story of a man who was born into a loving family, moved to Western Canada, joined the Air Force during the Second World War, married, had children, and began a career as a draughtsman before losing his family, declaring bankruptcy, taking to drink, and dying alone at the age of 76. After his death – more than 150 years and 5000kms separated from our site and the house his grandfather built – the few remaining photos and papers that document his life were boxed up and mailed to us.

We regularly accept donations, including family archives, but despite a clear connection with one of our buildings, there was little in the box that directly related to our site. We managed to track down a relative with an interest in history and transferred the box to his care.

This particular case, while not necessarily unusual, resonated with me in a special way. The opening line of the letter accompanying the donation – "I am sending this to you as I am not sure what else I should do" – gives

the opportunity to reflect on the place museums occupy in the public consciousness and what responsibilities that brings.

Built during the mass expropriation of 6500 people during a river-widening project in the 1950s, Upper Canada Village serves both as a commemoration of the local history along the St. Lawrence River in Eastern Ontario and a living reminder of the social upheaval caused when over 80 square kilometers of land were inundated. Most of the historic buildings that make up the site were moved from this land before it was flooded, and for many local people Upper Canada Village has become a physical and emotional replacement for the childhood home, family farm, or community gathering place which was drowned by the progress and development of the 1950s.

We work hard to meet our obligations to diverse academic, museological, government, and community groups, including following all appropriate codes of conduct. We take our professional responsibilities very seriously. However, we also have unique social and personal responsibilities. We are the collectively held imagination of a physical past that can no longer be attained elsewhere. More than the keeper of objects and stories that all good museums should be, we have become the keeper of memories and the embodiment of nostalgia for a disappeared and never recoverable place and time.

While all good museums can speak of a responsibility to the public, open air museums have an added layer of responsibility because of the place they occupy within the popular imagination. They touch people on a personal level by taking them back to their childhood, to memories of their grandparents, or to the very beginnings of their nation or culture. When open air museums stray from their responsibilities as keepers of the public trust, they don't just break deontological codes, they break hearts.

РЕЦЕНЗИЈЕ / REVIEWS

РЕЦЕНЗИЈА МЕЂУНАРОДНИОГ ЗБОРНИКА „МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ 2016: КЊИГА О СВЕМУ ШТО СТЕ ХТЕЛИ ДА ЗНАТЕ О МУЗЕЈИМА НА ОТВОРЕНОМ"

REVIEW OF THE INTERNATIONAL YEARBOOK "OPEN-AIR MUSEUMS 2016: THE BOOK OF EVERYTHING YOU WANTED TO KNOW ABOUT OPEN-AIR MUSEUMS"

Проф. др Милан Попадић / Prof Dr Milan Popadić

Универзитет у Београду – Филозофски факултет / University of Belgrade - Faculty of Philosophy

Одељење за историју уметности – Семинар за музеологију и херитологију / Department of History of Art - Seminar of Museology and Heritology

Напуштајући сигурност академске дисциплинованости у уређивању стручних и научних публикација, овогодишњи (2016/2017) Зборник музеја на отвореном, под пастижним (под)насловом *Књига о свему што сте хтели да знате о музејима на отвореном*, поставља и питање оправданости и компетенције његовог рецензирања. Ако је ово заиста књига о свему што сте хтели да знате о музејима на отвореном, шта онда још има да се каже? Рецензија је нужно глас изван текста, али ако је све већ унутра, значи ли то да је и рецензенстки став: а) већ изречен у Зборнику (који обухвата све), б) немогућ (одакле би дошао?!). У оба случаја, нема потребе за писањем рецензије, јер је: а) већ написана (налази се у тексту који обухвата све што треба да се зна), б) свакако некомпетентна (јер, будући писана изван текста, говори о нечему што је ван знања о свему, па самим тим и није део знања).

Наравно, могуће је да ово, ипак, није књига о свему што сте хтели да знате о музејима на отвореном. То би, међутим, значило да писац рецензије зна све о музејима на отвореном, јер је у стању да уочи оно што недостаје у Зборнику. Самим тим Зборник постаје беспредметан, јер се знање (које је истакнуто као циљ овог издања) налази на другом месту, а не у Зборнику. Последица тога јесте да онда ово издање Зборника не би требало ни објављивати. Сходно, ни његово рецензирање (које подразумева писање о књизи), иако могуће, не би било нужно. Јер говор *о књизи* о свему у вези са музејима на отвореном, још увек је говор *о свему* у вези са музејима на отвореном.

Ипак, баштина барем два и по миленијума историје људског промишљања проблема „како говорити о свему" не своди се само на малопре демонстриране вербалне перипетије, које стоје негде између баналног софизма и језичких игара. Са друге стране, то је замка у коју се лако упада и на чијем дну стоји један стари савет: „Не труди се да о свему знаш све, да не би у свему постао незналица".

Како онда говорити о свему? Баштиници оне двоипомиленијумске традиције су сагласни: о свему (о целини, о тоталитету) може се говорити само у – фрагментима. Промишљено или интуитивно, тек овогодишњи Зборник музеја на отвореном управо прихвата ту формулу. Напуштајући поменуту сигурност академске дисциплинованости, Зборник прелама уобичајену форму у тематску, географску, проблемску, изражајну и стилску парампарчад. Фрагметишући целину проблема везаних за музеје на отвореном, он нуди могућност говора о свему у вези са њима. Али, ако је знање у средишту оваквог поступка, није ли међу овим фрагментима исувише „слободног" простора, није ли исувише „дизајнираних белина", није ли, једноставно речено, овај поступак препун пукотина? Да! И то са разлогом. Како би једна поетска свезналица, која се, ето, и упокојила ове године, рекла: „There is a crack in everything. That's how the light gets in." Светлост, али и знање.

* * *

Leaving the safety of academic discipline in editing professional and scientific publications, this year (2016) Yearbook of the open-air museums, under the prestigious (sub)title *The Book of Everything You Wanted to Know about Open-air Museums* raises the question of justification and competency of its review. If this is *really* a book of *everything* you wanted to know about open-air museums, then what else is there to say? Review is necessary a voice *outside* the text, but if *everything* is already *inside*, does that mean that even the review attitude is: a) already pronounced in the Yearbook (comprised in *everything*) or b) impossible (where would it came from?!). In both cases, there is no need to write a review for: a) it is already written (in the text that includes everything one needs to know) or b) definitely incompetent (as written *outside* the text, it tells about something that is out of knowledge of everything, and therefore not part of knowledge).

Of course, it is possible that this, however, is *not* a book of *everything* you wanted to know about open-air museums. It would, then, mean that the review author *knows everything* about open-air museums, because he/she is able to detect what is missing in it. Therefore the Yearbook would become moot, since *knowledge* (which was pointed out as the objective of this publication) is found in another place, not in the Book. The consequence is that then this edition of the Yearbook should not be published. Accordingly, its reviewing (which includes writing about the book), although possible, would not be necessary. Because speaking about the *book* on everything related to the open-air museums is still speaking about *everything* related to the open-air museums.

Yet, the heritage of at least two and a half millennia history of human contemplating over the problem "how to talk about everything" is not only

reduced to the afore demonstrated verbal jumbo, standing somewhere between banal sophistry and language games. On the other hand, it is a trap that is easy to fall in and on the bottom of which stands an old advice: "Do not try to know everything about everything, so as not to become ignorant in everything".

How, then, to talk about everything? The heirs of that two-and-a-half-millennium tradition are in agreement that one can speak about everything (the whole, totality) only in fragments. Deliberately or intuitively, this Yearbook of open-air museums simply accepts that formula. Leaving the mentioned academic security of discipline, the Yearbook breaks the usual form into thematic, geographic, problem, expressive and style pieces. *Fragmenting* the whole of the problem related to open-air museums, it offers the possibility to talk about *everything* related to them. But if knowledge is in the centre of this process, is there not too much "free" space among these fragments, are there not too many 'designed white blanks' in it, or, simply put, is this procedure full of cracks? Yes! And with a good reason. As one poetic wiseacre, who passed away this year, said: "There is a crack in everything. That's how the light gets in". Light, but also knowledge.

РЕЦЕНЗИЈЕ / REVIEWS

НИ СКАНСЕН НИЈЕ ВИШЕ ШТО ЈЕ НЕКАД БИО. ОСВРТ НА КЊИГУ О СВЕМУ ШТО СТЕ ЖЕЛЕЛИ ДА ЗНАТЕ О МУЗЕЈИМА НА ОТВОРЕНОМ.

SKANSEN IS NO LONGER WHAT IT ONCE WAS. EVERYTHING YOU WANTED TO KNOW ABOUT OPEN-AIR MUSEUMS - BOOK REVIEW.

Др Срђан Радовић, научни сарадник /
Dr Srđan Radović, research associate

Етнографски институт САНУ, Београд /
Institute of Ethnography SASA, Belgrade

На овдашњим просторима дуго смо ишчекивали и „наш" музеј на отвореном. Посебно су етнолози зазивали и жарко се надали првом таквом музеју, који би приказивао домаћу традицијску културу и начин живота. У околним се земљама народни живот већ увелико представљао преко тамошњих верзија „Скансена" (у Румунији још од међуратног доба, на челу са репрезентативним „Музејом села" у Букурешту, у Бугарској пак од шесдесетих година ту је Музеј „Етар", итд.), а у многим западним државама овакви музеји су већ радили „пуном паром". У нас су ствари ишле нешто спорије, и тек су се почеле развијати са формирањем „Музеја маршала Тита" у Кумровцу (под руковођењем етнолошкиње Маријане Гушић), и постепеним обликовањем музејског склопа на отвореном „у најпознатијем селу на свијету". Планови и предлози за друге „музеје села" у другим крајевима тадашње државе су се низали, а у Србији је реализован и отворен Музеј на отвореном „Старо село" у Сирогојну, као резултат залагања и активности више појединаца (Ранко Финдрик, Боса Росић, Добрила Смиљанић, Душан Дрљача, Никола Пантелић и др.) и установа (локалних и републичких). На свеопшту радост етнолога и осталих, а као производ активности стручњака из различитих области (како нити један музеј није монодисциплинарна работа, ни „етно-село" није изузетак), у нашој земљи је почео да ради музеј на отвореном који је брзо задобио широку препознатљивост међу музејском публиком и уопште у јавности у Србији и суседним земљама. „Старо село" постало је препознатљиво и на музејској мапи тзв. етно-села у Европи (и шире), а о тој мапи музеја на отвореном говори и најновије издање *Зборника Музеји на отвореном*.

Зборници Музеја на отвореном „Старо село" - Сирогојно, већ годинама уназад, доносе квалитетне прилоге који се првенствено баве питањима музеја на отвореном. У континуитету је реч о публикацији која има и међународни карактер, са ауторима из више

страних земаља и са текстовима знатне релевантности. Са те стране, и нови *Међународни Зборник: Музеји на отвореном 2016* наставља досадашњу традицију. Но, у једном другом смислу, ово издање је изашло из традиционалних оквира и доноси неке, рекао бих позитивне и похвалне новине. Зборник са насловом *Књига о свему што сте желели да знате о музејима на отвореном*, једна је веома интересантна књига, која по форми искаче из досадашњих устаљених облика научно-стручних издања, али не и по својој садржини. Зборник се већином састоји од краћих ауторских прилога кустоса, али и других сарадника музеја на отвореном и сродних музеја из читавог света, те сарадника асоцијација и научних установа које се баве музеологијом. Ти прилози садрже научне и стручне интерпретације, историјате појединих установа, опис активности, али и интервјуе са музеалцима, изватке из књиге утисака, личне импресије. Кроз текстове, музеалци приповедају о својим музејима и о себи у њима; о њиховим визијама и промишљањима какви би *open-air* музеји требало да буду; представљају општу слику о неким установама, али и микроскопски преглед појединих конкретних музејских активности. Оваквo смењивање текстуалних форми и тема производи један динамичан ток кроз читав зборник, и даје живу слику живота и рада у Скансенима (схваћеним у најширем смислу речи), те читалац може искусити својеврсно музејско путовање од Сибира до Канаде, а да не крочи у саме музеје. Сачинити занимљиву књигу на једну у бити ужестручну тему није лако (а најчешће не постоји труд да се то покуша), али је очито могуће.

Књига одскаче од доминантних концепата стручне публикације, али једнако добро испуњава задатак посредовања нових знања и информација стручној и научној публици. Она додатно има потенцијал да заинтересује и шире читатељство, чиме максимално испуњава музејску функцију комуникације едиције (и то на ширем простору од овдашњег, пошто је издање двојезично). Побројати све теме које се отварају у Зборнику би заузело превише простора у овој рецензији, а сви прилози разврстани су у девет поглавља која вешто структурирају читаво издање. Оно што је заједничка нит свим текстовима је инсајдерски поглед, или тачније речено, инсајдерски глас људи који се баве овом специфичном врстом музеализације, који се на овај начин обраћају својим колегама (другим инсајдерима), али поново и музејској публици. Ове инсајдерске „разгледнице" стижу са најразличитијих (музејских) места: поштанска маркица је налепљена на писмо из првог, оригиналног Скансена у Шведској, и садржи сећања музејских посетилаца на њихову посету; дописница је стигла и из Гане у Африци, која сведочи о употреби плеса у тамошњим музејима на отвореном; неколико прекоокеанских разгледница говори о *living history* музејима и центрима на западној хемисфери, итд. Када се

све музејске разгледнице ставе у овај јединствен албум, добија се мозаик који предочава колико је разноврсна и комплексна ова област музеализације, али како је постала и доста динамична – ствари се увелико мењају у многим музејским поставкама овакве врсте и то се региструје кроз прилоге у овогодишњем зборнику. Тиме ова књига и доноси скоро све што сте желели да знате о музејима на отвореном („али сте се бојали да питате") и то од људи најупућенијих у промене у свету *open-air* музеја.

Вратимо ли се са овог музеолошког путовања по свету музеја на отвореном у овај „наш" на Златибору, може се такође рећи да *Зборник* врло добро контекстуализује и ситуацију Музеја на отвореном „Старо село" – Сирогојно у широј слици сличних институција. Ово издање тако не даје тек преглед дешавања у овој области „у земљи и свету", већ врло добро лоцира предности и недостатке и „нашег скансена" у односу на своје рођаке у другим државама, чиме указује и на могуће правце унапређивања музејске делатности у Сирогојну. И кустоси Музеја на отвореном „Старо село" су аутори више прилога у овом међународном зборнику, у којима равноправно са својим колегама из иностранства дискутују о темама које су релевантне за музејске посленике не само код нас. Као што је и музеј у Сирогојну постао широко препознатљив, тако су и његови сарадници и кустоси (међу њима и више младих и агилних сарадника) препознати у стручној и научној јавности, што доказују и својим прилозима у *Књизи о свему*. Једна од битних чињеница на коју ова публикација подсећа јесте да музеј на отвореном нису само објекти, збирке и експонати, па ни публика на коју се фокусира гро рецентних музеолошких истраживања, већ и људи који у њима раде и стварају. У доба настајања потпуно нових форми, концепција и тема музеја (од комплексних „реалних" музеја националног значаја, до сајбер музеја који постоје „тек" на интернету), једну сада већ традиционалну форму као што је музеј на отвореном није једноставно и даље учинити занимљивом и релевантном, а овај зборник назначује неколико начина како је то ипак могуће. Ни Скансен није више што је некад био, а *Књига о свему што сте желели да знате о музејима на отвореном* добро показује куда се крећу будући трендови у музејима овог типа.

* * *

In this region, we have long waited for "our" open-air museum. Ethnologists especially invoked and fervently hoped for the first such museum, which would show domestic traditional culture and way of life. In the neighbouring countries, folk life had already been represented through local versions of "Skansen" (in Romania since the interwar period, led by the

representative "Museum Village" in Bucharest, in Bulgaria since the turn of the sixties there was the Museum "Etar", etc.), while in many western countries such museums were already working "full steam". In our country things went a little slower, and only began to develop with the formation of the "Museum of Marshal Tito" in Kumrovec (under the direction of ethnologist Marijana Gušić), and the gradual creation of an open-air museum "in the most famous village in the world". Plans and proposals for other "museum villages" in other parts of the former country ranged, and in Serbia the Open Air Museum "Old Village" in Sirogojno was created as a result of efforts and activities of numerous individuals (Ranko Findrik, Bosa Rosić, Dobrila Smiljanić, Dušan Drljača, Nikola Pantelić etc.) and institutions (both local and national). For the sheer joy of ethnologists and others, and as a product of the activities of experts from different fields (no museum is mono-disciplinary work, thus "ethno-village" is is not an exception), our country got an open-air museum that quickly gained wide recognition of the museum audience and general public in Serbia and neighboring countries. "Old Village" has become recognizable at the museum map of ethno-villages in Europe (and beyond), the map that is the subject of the latest edition of the *Open-air Museums Yearbook*.

For years, the Proceedings published by the Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno bring quality works that primarily deal with open-air museum issues. They keep the continuity of publication that has an international character, with authors from many foreign countries and texts of considerable relevance. In that course, the new *International Yearbook*: *Open-air Museums 2016* continues the tradition. But in another sense, this year publication has come out of the traditional framework, bringing some, I would say positive and laudatory novelties. The Yearbook titled *The Book of Everything You Wanted to Know about Open-air Museums*, is a very interesting book, which in its form pops up from the current standards of scientific and professional publications, but not in its content. The Proceedings are mainly composed of short contributions by various authors - curators and other associates from the open-air museums and related museums from around the world, as well as the associates of associations and scientific institutions dealing with museology. These contributions contain scientific and expert interpretations, histories of individual institutions, descriptions of activities, as well as interviews with museum professionals, excerpts from the guest books, personal impressions. Through their texts, museum employees told stories about their museums and about themselves in them; about their visions and reflections on what the open-air museums should be like; they presented general images of some institutions, but also microscopic examinations of some specific museum activities. This succession of textual forms and themes produced dynamic flow through the entire collection and provided vivid pictures of life and work in skansens (understood in the broadest sense of the word), so that the

readers can experience a sort of museum journey from Siberia to Canada without having to set feet in the museums themselves. It is not easy to produce such an interesting book on a close professional topic (and often there is no effort to try to), but obviously, it is possible.

The Book differs from the dominant concepts of professional publications, but it equally well meets the task of mediating new knowledge and information to the professional and scientific public. It further has the potential to provoke interest in a wider audience, allowing maximum fulfillment of the museum function of communicating the edition (even to a wider area than the local, since the edition is bilingual). It would take up too many space in this Review to enumerate all the themes opened in the Yearbook; all contributions are classified into nine chapters that skillfully structure whole edition. The common thread that connects all texts is the insider view, or more precisely, insider voice of the people who deal with this specific type of musealisation, addressing their colleagues (other insiders) in this way, but again the museum public, as well. These insider "postcards" come from the most diverse (museum) places: the stamp is affixed to a letter from the first original open-air museum Skansen in Sweden which contains memories of the museum visitors on their visits; a card also arrived from Ghana in Africa, which testifies to the use of dance in the local open-air museum; several overseas postcards tell about *living history* museums and centers in the Western Hemisphere, etc. When all museum cards are placed in the this unique album, we get the mosaic that illustrates how diverse and complex this area of musealisation is. It also shows that it has become truly dynamic - things are significantly changing in many museum displays of this kind, which is registered in the contributions of this year Yearbook. That is why this book delivers almost everything you wanted to know about open-air museums ("But Were Afraid to Ask"), from the people most knowledgeable in changes that happen in the open-air museums world.

Returning from this museological journey around the open-air museum world to "ours" in Zlatibor, one could also claim that the Yearbook very well contextualizes the situation of the Open-air Museum "Old Village" in Sirogojno in the wider picture of similar institutions. This publication does not only provide an overview of developments in this field "in the country and abroad", but in a very good manner, it locates advantages and disadvantages of "our" Skansen in relation to its relatives in other countries, indicating the possible directions of improvement of the museum activities in Sirogojno. The curators of the Open-air Museum "Old Village" are the authors of several papers in the International Yearbook, equally discussing with their counterparts from abroad the topics that are relevant to the museum laborers not only in our country. As the museum in Sirogojno has become widely known, so its associates and curators (among them many young and agile collaborators) have been recognized by the professional

and scientific community, as evidenced by their contributions in the *Book of Everything*. One of the essential facts to which this publication points is that open-air museums are not just objects, collections and exhibits, nor the audience that most of their recent museological research are focused on, but people who work and create there. In the era of the emergence of entirely new forms, conceptions and theme museums (ranging from the complex "real" museums of national importance to cyber museums that exist "only" on the Internet), it is not simple to keep interesting and relevant such traditional form as an open-air museum is, and this Yearbook outlines several ways how to make this possible. Skansen is no longer what it once was, and *The Book of Everything You Wanted to Know about Open-air Museums* well indicates the future trends in the museums of this type.

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

Џонатан Вилсон / Jonathan Wilson
ДОСАДА ЈЕ ОДРЖАВАЊЕ УМИРУЋЕГ У ЖИВОТУ – МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ СУ НАСТАВАК ЖИВОТА ЗАЈЕДНИЦЕ / BOREDOM IS THE PRESERVE OF THE MORIBUND – OPEN AIR MUSEUMS CONTINUE TO BE LIVING CONTINUITY COMMUNITIES

- The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man by Marshall McLuhan
- http://interbrand.com/best-brands/best-global-brands/2015/ranking/
- http://www.blackcountrysociety.co.uk/articles/societyhistory.htm

Катарина Очкова / Katarina Očkova
ЗАШТО ОВО НЕ ФУНКЦИОНИШЕ? / WHY IT DOES NOT WORK?

- GERYK, Jan. Navrh na sriadenie muzea v prirode (scansen). (Proposal for the creating of the openair museum (scansen)). In Časopis Muzealnej slovenskej spoločnosti, Vol. 23, No. 1, 1931, p. 46-49.
- HORVATH, Stanislav. Ciele, snahy a realita budovania Muzea slovenskej dediny v Martine. (Aims, efforts and reality of creating of the Museum of the Slovak Village in Martin). In Zbornik Slovenskeho narodneho muzea v Martine, Etnografia, Vol. LXXXVI, No. 33, 1992, p. 29-57.
- KIRIPOLSKY, Milan. Muzea v prirode na Slovensku (Open-air museums in Slovakia). In Pamiatky a Muzea, Vol. 43, No. 3, 1994, p. 1-3.
- KRIŠTEK, Igor. Tematicko-urbanisticka koncepcia Muzea slovenskej dediny. (Thematic and urbanistic conception of the Museum of the Slovak Village) In Zbornik Slovenskeho narodneho muzea v Martine, Etnografia, Vol. LXXX, No. 27, 1986, p. 31-45.
- KRIŠTEK, Igor, LANGER, Jiři, SOUČEK, Jan, ŠTIKA, Jaroslav, ŠULEŘ, Petr, TETERA, Vaclav. Narodopisna muzea v přirodě. Teoreticka a metodicka vychodiska k realizaci. (Ethnographic open-air museums. Theoretical and methodical bases for realization). Rožnov pod Radhoštěm: Valašske muzeum v přirodě, 1981, 53 p.
- OČKOVA, Katarina. Vznik a budovanie celoslovenskeho muzea v prirode (Founding and creating of the national open-air museum in Slovakia). In Muzeum, Vol. LX, No. 2, 2014, p. 8-12.
- SOKOLIK, Andrej. Muzeum v Štokholme. (Museum in Stockholm) In Časopis Muzealnej slovenskej spoločnosti, Vol. 5, 1902, p. 17-18.

Светла Димитрова / Svetla Dimitrova
Росица Бинева / Rositsa Bineva
Тихомир Царов / Tihomir Tsarov
ЕТНОГРАФСКИ МУЗЕЈ НА ОТВОРЕНОМ „ЕТАР" – МИСИЈА ПРЕДСТАВЉАЊА ПРОШЛОСТИ У МОДЕРНОМ ВРЕМЕНУ И ЊЕНОГ ОЧУВАЊА ЗА БУДУЋЕ ГЕНЕРАЦИЈЕ / OPEN-AIR ETHNOGRAPHIC MUSEUM "ETAR" – THE MISSION OF CARRYING THE PAST THROUGH THE MODERN TIMES AND PRESERVING IT FOR THE FUTURE GENERATIONS

- GOEV, Angel. 2014: 50 years Architectural-ethnographic complex ETAR
- STANCHEVA, Anna 1996: Exhibiting technical monuments in open-air museums and Etar museum,in: Ethological studies, 2, Gabrovo, 58-77.

Снежана Томић / Snežana Tomić
ОД ИСТРАЖИВАЊА ДО ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ КАО ПОЉА ЗА ДАЉЕ ИСТРАЖИВАЊЕ / FROM RESEARCH TO INTERPRETATION AS A FIELD FOR FURTHER RESEARCH

- ИВАНОВИЋ, Зорица.„Терен антропологије и теренско истраживање пре и после критике репрезентацијe", у: *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*, ур. Д. Радојичић, Љ. Гавриловић, Београд: Етнографски институт САНУ, 2005, 123-141, 126.
- РИБИЋ, Владимир. „Основе наставе из предмета Примењена етнологија: перспективе развоја", у: *Етнологија и антропологија: стање и перспективе*; ур. Драгана Радојичић, Љиљана Гавриловић, Београд: Етнографски институт САНУ, 2005, 253-261.
- Рибић, Владимир. *Примењена антропологија: развој примењених антрополошких истраживања у Великој Британији и Сједињеним Америчким Државама*, Београд: Српски генеалошки центар: Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, 2007, 98.
- ТОМИЋ ЈОКОВИЋ, Снежана. *Примена резултата истраживања старих заната и занимања у Музеју на отвореном „Старо село" у Сирогојну*, у: Музеји на отвореном: из другог угла, Сирогојно, Музеј на отвореном „Старо село", 2013, 174-191.
- ТОМИЋ-ЈОКОВИЋ, Снежана. ТОСКИЋ, Јелена. *Живи сеоски занати у ужичком крају и њихова заштита на примеру грнчарског, качарског и ковачког заната*, Сирогојно: Музеј на отвореном „Старо село", 2010.

Ерик Бафур Оуа / Eric Baffour Awuah
ЧИЈИ ЈЕ САДА ОВО ПЛЕС? / WHOSE DANCE IS THIS AGAIN?

- Fabian, KN., (1996). 'Professional dance in Ghanaian society: The development and direction of the Ghana Dance Ensemble'. African Diaspora ISPs: Paper 27,. (Available: http://digitalcollections.sit.edu/african_diaspora_isp/27)
- AMEGAGO, M. (2011) An African Music and Dance Curriculum Model: Performing Arts in
- Education. Durham, NC: Carolina Academic Press.
- AWUAH, E. B. (2014). A study of Amateur Groups' re-interpretation of Traditional dances in Ghana: Role on Continuity and safeguarding. (Unpublished MA dissertation), Choreomundus International Master in Dance Knowledge, practice and heritage - (Norway, France, Hungary, United Kingdom).

Тоне Ерлиен / Tone Erlien
СЛАВНЕ МРТВЕ НАРОДНЕ ПЛЕСНЕ ГРУПЕ У МУЗЕЈИМА НА ОТВОРЕНОМ / FAMOUS DEAD FOLK DANCE GROUPS IN OPEN AIR MUSEUMS?

- CHARMATZ, Boris (2009) A manifesto of of a dancing museum http://www.borischarmatz.org/en/lire/

Радек Бриол / Radek Bryol
ОДНОС КОНЗЕРВАТИВНОГ И ЛИБЕРАЛНОГ У ВЛАШКОМ МУЗЕЈУ НА ОТВОРЕНОМ У РОЖНОВУ ПОД РАДХОШТЕМ / THE RELATIONSHIP BETWEEN CONSERVATISM AND LIBERALISM IN THE WALLACHIAN OPEN AIR MUSEUM IN ROŽNOV POD RADHOŠTĚM

- GIJSBERS, Pieter-Matthijs. "Changing worlds, changing museums?" In: HALMOVÁ, Mária, OČKOVÁ, Katarína a JANOŠTÍNOVÁ, Marianna (eds.). *Conference Report/Tagungsbericht 2011.* Martin: Slovenské národné múzeum, 2013. 110-117
- LANGER, Jiří (ed.). *Národopisná muzea v přírodě. Teoretická a metodická východiska k realizaci.* Rožnov pod Radhoštěm: Valašské muzeum v přírodě, 1981

Ан Сири Хегсет Гарберг / Ann Siri Hegseth Garberg
ВОЛОНТЕРИ У МУЗЕЈИМА НА ОТВОРЕНОМ / VOLUNTEERS IN OPEN-AIR MUSEUMS

- HOLMES, Kirsten. *Volunteers in the heritage sector. A neglected audience?* in Sandell, Richard and Robert R. Janes: Museum managing and marketing, 2010 (Reprinted):p.231

Зиад Куреши / Ziad Qureshi
МОБИЛНИ МУЗЕЈИ МОДЕРНИЗМА: ЈАВНИ АНГАЖМАН И МОДЕРНА АРХИТЕКТУРА КРОЗ ХОДАЈУЋЕ ТУРЕ ПО КЕМБРИЏУ, МАСАЧУСЕТСУ И ЛЕЈК ЏЕКСОНУ (ТЕКСАС, САД) / MOBILE MUSEUMS OF MODERNISM: PUBLIC ENGAGEMENT AND MODERN ARCHITECTURE VIA WALKING TOURS IN CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS AND LAKE JACKSON, TEXAS USA

- BENJAMIN, Walter and Rolf Tiedemann (ed.). *The Arcades Project.* New York: Belknap Press, 2002.
- SOUTHWORTH, Michael. *AIA Guide to Boston: Contemporary Landmarks, Urban Design, Parks, Historic Buildings, and Neighborhoods.* Boston: Globe Pequot Press, 2008.

OPEN AIR MUSEUMS 2016/17:
International Yearbook

МУЗЕЈИ НА ОТВОРЕНОМ 2016/17:
Међународни Зборник

CIP - Каталогизација у публикацији -
Народна библиотека Србије, Београд

069.12"20"(082)
069.02:39(082)

КЊИГА о свему што сте желели да знате о музејима на отвореном : музеји на отвореном 2016/17 : међународни зборник / [главни и одговорни уредник Никола Крстовић ; превод Емина Јеремић Мићовић] = Book of Everything You Wanted to Know About Open Air Museums : open air museums 2016/17 : international yearbook / [editor in chief Nikola Krstović ; translation Emina Jeremić Mićović]. - Сирогојно : Музеј на отвореном "Старо село" = Sirogojno : Open Air Museum Old Village, 2016 (Београд = Belgrade : Cicero). - 295 стр. : илустр. ; 23 cm. - (Музеји на отвореном = Open Air Museum ; 5)

Упоредо срп. и енгл. текст. - Тираж 300. - Стр. 280-281: Рецензија међународног зборника "Музеји на отвореном 2016: књига о свему што сте хтели да знате о музејима на отвореном" / Милан Попадић. - Стр. 286-288: Ни
Скансен није више што је некад био: осврт на књигу О свему што сте желели да знате о музејима на отвореном / Срђан Радовић. - Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија: стр. 293-295.

ISBN 978-86-80760-01-8

a) Музеји на отвореном - 21в - Зборници b) Музеологија - Зборници
COBISS.SR-ID 227883276