

Jože Hudales²

Nova muzeologija, novi muzeji in kulturna dediščina v muzejih 20. in 21. stoletja

Nova muzeologija, novi muzeji in slovenski muzeji

Po mnenju teoretika muzeologije in poznavalca razvoja muzejev Petra van Menscha (1995: 5) velik del druge polovice 20. stoletja muzejsko sceno zaznamuje »druga muzejska revolucija«, ko naj bi zlasti med letoma 1960 in 1980 prišlo do radikalnih sprememb v muzejih Evrope in po svetu. Podobno kot v času »prve muzejske revolucije« po letu 1900, je tudi v tem obdobju v muzejih prevladala sinergija, predvsem v želji po razvoju muzejev kot družbenih institucij s političnimi vlogami oziroma nalogami. Odločilni preboj pa je, podobno kot v začetku 20. stoletja, spet spremljala nova retorika, ki je dobila oznako »nova muzeologija« (van Mensch 1992: 2-3). V vseh poskusih redefiniranja muzejske teorije in prakse so bile v ospredju ugotovitve o okornosti in izrabljenosti sočasne muzejske prakse; kritizirali so neprofesionalnost muzejev ter zahtevali prenovu muzejskih poklicev v perspektivi družbenih nalog muzejev. Odtod oznaka »community museology«, po kateri so muzeji postali institucije za »opravljanje javne službe« za družbo, povezane z zbiranjem, varovanjem in predstavljanjem kulturne dediščine. »Nova muzeologija« je svoje cilje usmerjala od preteklosti in sedanjosti tudi v razvoj družbe; prihodnost je postajala geslo njihovega delovanja.

Ti prodori muzejske teoretične misli – muzeologije so seveda vplivali na podobo in dejavnost »novih muzejev« tega časa, ki se je prilagajala novim izzivom spreminjajočega se socialnega okolja in časa. Najznačilnejši pečat je spreminjanju zunanje podobe muzejev v drugi polovici 20. stoletja dala McLuhanova teza, da svet »postaja velika vas« (cit. Maroević 1993: 42), kar je spremenilo vlogo muzeja tudi v kulturi prostega časa, povezanega s turizmom in s filozofijo enake in množične prometne dostopnosti vseh krajev na zemeljski obli. V zvezi s tem in v zvezi s spreminjanjem vloge muzejev in njihovo rastočo pomembnostjo v družbenem okolju v katerega so vpeti, so se

² doc. dr., Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani.

pojavi tudi novi načini prikazovanja in razstavljanja ter komuniciranja v muzejih. V kontekstu teh sprememb se je v muzejih po 2. svetovni vojni nenehno povečevala raznovrstnost in število komunikacij z obiskovalci; večalo se je število dostopnih (poceni) publikacij, brošur, katalogov, spominkov, muzeji so pripravljali številna predavanja, delavnice, strokovna vodstva po muzeju in po »muzejskem terenu«.

Največje spremembe v podobi muzejev druge polovice 20. stoletja pa so se kazale v razstavni politiki muzejev; pač v skladu z rastočim občutkom odgovornosti do publike razstave (muzeja). Muzejske razstave, ki so do tedaj bile razmeroma stalne in dolgo časa nespremenjene, so zdaj postale nekakšen vrh ledene gore, ki je najbolj nazorno pokazal uspešnost dela muzeja in je bil za javnost najpomembnejši (in tudi najbolj viden) del poslanstva muzeja. Muzejske razstave v muzejih so se zato vse pogosteje spreminjale in v muzejih sta postala v zvezi s tem ključni besedi interpretacija in komunikacija. Pri tem mislimo predvsem na nenehno pripovedovanje (interpretacije in reinterpretacije) zgodb o muzejskih predmetih in prevajanje teh zgodb v muzejski jezik, ki ga bo publika razumela. V skladu s tako percepcijo razstav so se pojavile mnoge inovacije v tako imenovanem »razstavnem kompleksu« muzejev (Lewis 1993: 15). Take nove postavitve so, tako kot sploh muzejsko-razstavni kompleks dela v muzejih v drugi polovici 20. stoletja, nenehno zahtevale dodatne specializacije za postavljanje razstav. Razstave so vse bolj postajale timsko delo in rezultat je bil pogosto muzejska razstava, ki jo spet lahko označimo za »dom muz« - museion.

V Evropi nekoliko specifičen (vendar v temeljnih potezah podoben) razvoj muzejskega prostora kaže gibanje EMYA (European Museum of the Year Award), ki je pod vodstvom Kennetha Hudsona že od leta 1977 pripravlja tekmovanje, na katerem strokovna žirija, sestavljena iz najpomembnejših predstavnikov evropskega muzealstva, vsako leto izbira najboljše muzeje Evrope. Najpomembnejše merilo odličnosti muzejskih postavitev v okviru tega gibanja je že kmalu (predvsem pa od devetdesetih let 20. stoletja dalje) postalo »public quality of museum«. V tem kontekstu je postalo glavno strokovno in muzeološko vprašanje, kako so v muzejih pripravljene različne skupine obiskovalcev, kako animirajo starejše, mlajše in najmlajše obiskovalce, kakšne programe obiskov pripravljajo zanje. Pomemben je postal koncept sprejema obiskovalcev, ki mora biti predvsem prijazen. Ob tem se je Kenneth Hudson zavzemal tudi za visoko razvit koncept v različne javnosti

usmerjenega delovanja muzejev, muzejskih trgovin, muzejskih kavarn ipd., ki naj bi bil vedno na voljo obiskovalcem in ne samo njim.

To je za mnoge sodobne muzeje tudi glavna poteza koncepta razvoja, v katerem pomeni pomembno merilo uspešnosti in kvalitete muzeja vpetost v okolje, v katerem deluje, dejavnosti, ki promovirajo muzej kot kulturno središče v okolju, in nenazadnje tudi uspehi pri financiranju muzeja. V tako spremenjenem polju dejavnosti muzejev je merilo kvalitete muzeja postajala tudi profesionalna raven kadrov v muzeju; ta se je v zahodnoevropskih in ameriških muzejih v zadnjem desetletju 20. stoletja znatno dvignila. Vse več kustosov je dobivalo sodobno in aktualno znanje in veščine in vse več muzejev je zaposlilo kustose, ki poleg strokovnega področja obvladujejo tudi znanje in veščine s področja marketinga, managementa, oblikovanja, informatike ipd.

Ob tej množici usmeritev in »receptov« za dobre sodobne muzeje je nemogoče izločiti najboljšo, saj je »pravih« usmeritev več; vsekakor pa so najpomembnejši in najopaznejši trendi muzejev v drugi polovici 20. stoletja nakazali, da so se sodobni muzeji proti koncu 20. stoletja vse bolj obračali k zadovoljevanju potreb muzejske publike, ki je postajala vse bolj raznolika – muzeji pa so pritegnili obiskovalce, ki jih prej niso imeli. Klasični muzejski obiskovalec – ogledovalec je vse bolj izginjal. Hkrati je naraščal interes lokalne publike in skupnosti za »svoje muzeje« in s tem je naraščala podpora skupnosti muzeju. Muzeji so postajali mnogo bolj umeščeni v svojo skupnost in postajali centri za učenje, promocijo in dokumentacijo dediščine. Najpomembnejše poteze »novih evropskih muzejev« pa zagotovo zadevajo vlogo muzejev v družbi; muzeji se poskušajo aktivno, ažurno in aktualno odzivati na dogajanja v družbi, sodobnost in prihodnost postaneta prav tako pomembni torišči delovanja »novih muzejev« kot preteklost, dokumentiranje in razstavljanje sodobnosti pa pomembna kakovost muzejskega dela.³

Ob koncu 20. stoletja so ti problemi in hkratni razvoj številnih znanosti, ki del svojih raziskovalnih in interpretativnih programov uresničujejo v muzejih, vodili v nov muzejski diskurz, ki je tokrat potekal v okviru številnih »družbenih« znanosti, zlasti pa antropologije in sociologije, ter odkril tudi

³ Eden najpopolnejših programov muzejskega dokumentiranja sodobnosti je prav gotovo švedski projekt, imenovan SAMDOK, ki je leta 1977 nastal kot plod globalne analize zbirk in predmetov švedskih muzejev. Vzpostavili so organizirano in sistemsko zbiranje in dokumentiranje sedanosti na podlagi izbranih in določenih kriterijev.

nekatero šibke točke »nove muzeologije« in »novih muzejev« 20. stoletja, ki jih bodo reševali šele muzeji novega stoletja in tisočletja.

Po drugi strani pa se je izjemno povečevalo zanimanje za muzeje; javnosti in občil, prav tako pa je hitro naraščalo akademsko zanimanje zanje. Po mnenju Sharon MacDonald se je v zadnjem desetletju 20. stoletja vse bolj množila teoretična produkcija, ki je poudarjala prednosti muzejev: stabilnost in stalnost institucije, njeno avtentičnost, položaj v nacionalnih državah. Njihovo število je raslo z neverjetno hitrostjo (MacDonald 1996: 1). In ne samo število, rasle in dobesedno razcvetale so se različne muzejske oblike in vsebine, ki so upoštevale interese in želje lokalnih skupnosti, nastajali so ekomuzeji, »people's show exhibitons«, kulturne hiše z močno pedagoško-dediščinsko dejavnostjo, rasla je uporaba novih tehnologij in novih medijev, ki so omogočili interaktivnost v muzejih, ki so pri tem postajali bolj podobni »lunaparkom«, »disneylandom« ali gledališčem kot tradicionalnim muzejem (MacDonald 1996: 2). Tudi pomen muzejev v procesih globalizacije je rasel; muzeji so bili že zaradi svojega števila in razširjenosti globalni razširjevalci podob in idej. Nove oblike in vsebine muzejev, ki so bile hkrati vedno novi odgovori na izzive, so po drugi strani ob krizi privedli do revitalizacije muzejskih institucij. Ta kontradiktorna in ambivalentna narava muzejev je muzeje napravila za ključno kulturno točko našega časa. Skozi muzejske razstave se neizogibno in vsakodnevno zastavljajo vprašanja o znanju in moči, o istosti in različnosti, o trajnosti in minljivosti. Muzeji so postali globalni simboli današnjega sveta, skozi katerega se reprezentira status in se izražajo lokalne in regionalne skupnosti. Prav tako postajajo subjekti apropiacije in boja za lastniško pravico nad njimi (MacDonald 1996: 2).

V novejših razpravah o muzejih (podrobneje Hudales 2005: 411-14, 424-25) prevladujejo teme, ki po eni strani poudarjajo prednosti muzejev, stabilnost in stalnost institucije, njeno avtentičnost, pomemben položaj, ki jih zavzemajo v nacionalnih državah. V teh novih muzejih imamo opravka z naraščajočo uporabo novih tehnologij in medijev, ki omogočajo interaktivnost v muzejih. Muzejske razstave (z uporabo klasično pojmovane dediščine) v takih muzejih predstavljajo le eno od številnih oblik muzejske komunikacije. Te naj bi spodbudile nove dejavnosti in produkcije dogodkov in razstav, ki bodo v muzeju omogočali slišati mnogo glasov in videti različne poglede.

A po drugi strani imamo v drugi polovici 20. stoletja spet opraviti z (nenehno?) krizo muzejev, ki je v zadnjem desetletju 20. stoletja muzeje spet marsikje

(kljub neverjetno hitri številčni rasti) soočila z neprestanimi in neusmiljenimi vprašanji: komu so muzeji namenjeni, kakšna naj bi bila njihova družbena vloga. Temu se je pridružilo konkurenca elektronskih medijev in drugih načinov industrije preživljanja prostega časa in padajoče število obiskovalcev, neuspehi pri privabljanju marginalnih družbenih skupin v muzej oz. tistih kategorij prebivalstva, ki doslej niso bili »muzejski uporabniki« in progresivno naraščajoči stroški muzejev za odkup vse dražjih muzejskih predmetov in naraščajoči stroški hranjenja in ohranjanja muzejskih zbirk. Tako je tik pred koncem stoletja in tisočletja postala vprašljiva družbena vloga muzejev, »opravičljivost« njihovega obstoja in mnogi avtorji so zastavili vprašanje, ali muzeji še sodijo med najpomembnejše institucije sodobnega sveta. Skratka, resno je bilo postavljeno vprašanje, ali muzeje sploh še potrebujemo, in zakaj. Pri odgovarjanju na ta vprašanja mnoge niso zadovoljevali najpogostejši odgovori o neprecenljivi vrednosti muzejev zaradi dediščine, ki jo hranijo, o nezamenljivosti in nepogrešljivosti muzejev zaradi njihove pedagoške vloge in dejstva, da muzeji (tudi) ponujajo in proizvajajo znanje (Hooper-Greenhill 1992: 1). Nezadovoljivi odgovori so prihajali predvsem iz muzejske prakse in Tomislav Šola (1992) sodi, da večina strokovnjakov v muzejih ni sposobna dovolj jasno opredeliti vloge muzejev v družbi in ciljev muzejev, razen običajnih floskul o muzejih, katerih cilji so povezani s skrbjo za prihodnje generacije, s hranjenjem kolektivnega spomina in z ustvarjanjem (proizvodnjo) in prezentacijo znanja. Skratka: skorajda vsi cilji in dolgoročne vizije razvoja muzejev so bili tik pred koncem stoletja in tisočletja (ali pa vsaj v zadnjem desetletju tisočletja) izzvani in meje med muzeji in nekaterimi drugimi institucijami so postale tako prepustne, da so mnogi muzeologi celo izjavljali, da pravzaprav ne vemo več, kaj muzej je.

A drugačnih odgovorov iz muzejev in iz muzejske prakse je malo. V muzejih preprosto primanjkuje znanja: najprej teorije muzejskega dela in dediščine in nato zagotovo še marsikaterega drugega. Tomislav Šola poudarja, da že tisti muzejski strokovnjaki, ki so vsaj malo večji marketinga (ali marketinški strokovnjaki), lahko precej bolj natančno povedo, kaj je »narava muzejske institucije«, saj mora muzejski marketing natanko definirati muzejski proizvod, prav tako pa tudi muzejskega uporabnika, in seveda s tem natančneje definira tudi najpomembnejše cilje muzejskega dela in strategije, kako jih doseči. Na tako nedomišljenost muzejev, muzejskega dela in dediščine v muzejih opozarja tudi Eileen Hooper Greenhill, ki meni, da muzeji in njihova vloga še niso bili podvrženi dovolj strogim oblikam kritične analize,

kakršne so bile že deležne šole in mediji, ki opravljajo podobno pedagoško vlogo in prav tako »proizvajajo znanje« (Hooper-Greenhill 1992: 3).

Ne glede na to pa je vendarle že mogoče reči, da je za sodobne muzeje najpomembnejša njihova družbena vloga, ki se je v zadnjem desetletju zagotovo spremenila; tradicionalni koncepti oblikovanja nacionalne, regionalne, lokalne oz. krajevne ali individualne identitete, ki so jo pretekla desetletja krepili in oblikovali (tudi) muzeji, se ruši oziroma jo zamenjujejo »hibridne«, nestanovitne, premikajoče oziroma fluktuirajoče identitete (Lukšič-Hacin 1995: 95), ki jo povzročajo splošne družbene spremembe. Socialna, geografska in različne druge vrste mobilnosti v družbi omogočajo nenehno srečevanje, križanje in prepletanje skupinskih in individualnih identitet; etnična identiteta z identiteto po premožnosti, po talentih, sposobnostih, s spolnimi, razrednimi, seksualnimi identitetami, identitetami po poklicnem statusu ipd.

V novem stoletju bo najpomembnejša funkcija muzeja, kot vse kaže, mnogo bolj povezana z neke vrste kulturno akcijo kot s hranjenjem dediščine, njenim proučevanjem ter prezentacijo. Richard Sandell (2002) je tako prepričan, da imajo muzeji 21. stoletja dobre možnosti, da se uveljavijo kot agensi socialnih sprememb. Toda ne glede na to, da v muzejih raste konsenz o potrebi po širjenju dostopa do muzejev in razširjanju njihovega poslanstva med najbolj različne profile obiskovalcev, pa še zelo redki muzeji zavestno raziskujejo to svojo novo družbeno vlogo, potrebe in možnosti svojega družbenega angažmaja, možnosti vplivanja na družbena in socialna vprašanja, s katerimi se sooča njihovo okolje itd. (Sandell 2002: XVII). Med novimi družbenimi vlogami in nalogami muzeja tako vse bolj izstopa tudi muzejski prispevek k boju proti družbenemu in kulturnemu izključevanju in mnogi sodobni muzeji se trudijo namesto etnične ali kakšne drugačne homogenosti odsevati multikulturalizem, kulturne razlike vseh vrst in barv ne glede na to, ali gre za etnične, rasne, spolne, religiozne, razredne ali katere druge. Taka muzejska usmeritev je temeljna postavka novega muzejskega »mainstreama«, družbenega aktivizma muzejev, ki je usmerjen k zelo pluralnim ciljem, muzejski kritiki in podobnim vsebinam. Najbrž muzejska vloga ne more biti v tem pogledu najbolj odločilna, zagotovo pa je lahko pomembna; »skupaj z drugimi institucijami so muzeji pomembni člen prepoznavanja in definiranja družbenih vprašanj in težav, s katerimi se srečuje njihovo okolje« (Sandell 2002: XVIII). In kot meni Eileen Hooper Greenhil: znanje v muzeju prihodnosti ne bo več monolitno in ga ne bodo ustvarjali in posredovali le muzejski

kustosi, temveč bo fragmentirano in večglasno. To bo kakofonija glasov, ki bodo predstavljali celo lestvico pogledov, izkušenj in vrednot in glas muzeja bo v tem mnogoglasju samo eden izmed številnih (cit. Rovšnik 2001: 23). Toda v svetu se zaenkrat le malo muzejev zaveda te svoje bodoče vloge in muzeji in muzejski delavci so še vedno v večini prepričani o tem, da je zbiranje, ohranjanje in predstavljanje dediščine njihova primarna vloga, ki izvira iz njihovih posebnih avtonomnih nalog in lastnosti.

Ob tem se zdi zelo spodbudna vizija muzejske prihodnosti, za kakršno si bodo prizadevali v enem največjih kompleksnih muzejev modernega sveta - v National Museum of Science and Industry (NMSI) v Londonu (njegove »depandanse« so tudi londonski muzej železnice, muzej fotografije, filma in televizije, in muzej znanosti v Wroughtonu). Muzej je pomladi 2001 izdal knjižico svojih pogledov na to, kakšno vlogo bi morali igrati muzeji v 21. stoletju (Hewitt 2002). Med najpomembnejše naloge »svojih muzejev« v 21. stoletju so zapisali, da želijo ljudi (ne samo obiskovalce, ampak tudi skupine iz okolja, ki praga njihovega muzeja še niso prestopili) zaplesti v »dialog, s katerim ustvarjajo pomene preteklosti, sedanosti in prihodnosti«. Če bi muzeji samo pripovedovali zgodbe preteklosti, bi bilo njihovo delo že zdavnaj opravljeno; »nismo zato tukaj, da bi ljudem pripovedovali, kaj in kako naj mislijo, ampak zato, da bi jim omogočili misliti, in najpomembnejše, da bi nato delovali« (Hewitt 2002: 3). S svojim delom se želijo ljudi povezati v muzejsko družino in vanjo vključiti vsakogar v »današnji Britaniji ne glede na to, ali je star ali mlad, reven ali bogat, ne glede na to, ali je iz Somalije ali iz Surreya« (Hewitt 2002: 5). In nazadnje bodo »nadvse odločno napadali idejo muzeja kot statične, nefleksibilne, nezavedajoče se, nepoučene, zakotne, osamljene in nadute, sami sebi zadostne institucije. Nič več ne bodo pasivni, iz »arhivistov« bodo postali »aktivisti«, ki hlepijo po tem, da bi naredili velike stvari, da bi napravili močan vtis in imeli močan vpliv, ne glede na napore. NMSI želi spremembe. Velike spremembe, ne malih. Želijo večje množice, ki bodo vstopale skozi njihova vrata. Želijo doseči publiko, ki je običajno muzeji ne pritegnejo. Želijo ji pripovedovati zgodbe, ki so ostale nepovedane, in želijo ponovno (in nenehno) preveriti zgodbe, ki so jih že slišali. Želijo povečati priložnosti, ki jih nudijo za izobraževanje ljudi, in želijo prevzeti daleč bolj nepopustljivo držo in vlogo v celotni skupnosti (Hewitt 2002: 50). Takšne naloge so si postavili muzeji, ki jih na leto obišče več kot tri milijone ljudi; in več kot tri milijone ljudi vsako leto obišče tudi njihove spletne strani.

Podobna vizija muzejev je prevladala tudi na konferenci mednarodnega muzejskega sveta ICOM v Barceloni leta 2001. Ko je predsednik ICOM-a Jacques Perat govoril o muzejih, kakršne bi potrebovali ali si jih želeli v 21. stoletju, je poudaril, da sicer varovanje in ohranjanje dediščine ostaja velika naloga muzejev (Perat 2001: 3), vendar »muzeji, veliki in mali, kakršni koli so že njihove zbirke ali tip institucije – morajo predvsem igrati (naj)pomembnejšo vlogo v svojem (mestnem, lokalnem, regionalnem, nacionalnem) okolju«, saj ni trajnostnega razvoja brez kulturnega razvoja. Kako lahko muzeji izpolnijo to nalogo, s kom, s kakšnimi sredstvi, je v svetu hitrih sprememb, novih tehnologij, v svetu triumfa prostega trga kapitala in v svetu »neizprosne prednosti« globalizacije sicer zelo težko ugotoviti. V vsakem primeru pa muzeji morajo razmišljati o tem spreminjajočem se svetu in marsikatero idejo (in predsodek) o muzejih prilagoditi spreminjajočemu se svetu in iskati odgovore na vprašanja, ali in koliko se muzejske dejavnosti lahko posvečajo »biznisu«, koliko in kako so lahko stroškovno učinkoviti, in predvsem, kako lahko različni elementi družbe zajamčijo preživetje in razvoj muzejev (Perat 2001: 3)?

Takšna vprašanja vsekakor zaslužijo pozornost in premislek: »če nam je vseč ali ne, včerajšnji muzeji, ki so bili samo mesta študija in (zasebnega) zadovoljstva, so prišli do konca razvoja. Preživeli bodo samo, če se bodo postavili v srce – v jedro svojih skupnosti in se ji popolnoma odprli. Samo tedaj bodo te skupnosti (pa naj gre pri tem za lokalne, regionalne ali nacionalne oblasti, sponzorje, pokrovitelje, ljubitelje ali prijatelje) muzejem zagotovile potrebna sredstva za obstanek in razvoj. Muzeji morajo sami privabiti, očarati svojo okolico (skupnost) in v njej najti potencialne (tudi) finančne podpornike in razviti svoje lastne vire razvoja – take muzeje si želimo in potrebujemo« (Perat 2001: 3).

Tudi celotna struktura profesionalnega dela na področju muzejev se spreminja in se bo spreminjala še močneje. Visoko izobraženi kadri s področja posameznih »muzejskih matičnih znanosti«, ki so doslej praviloma zelo samostojno presojali, kaj je dediščina z njihovega ožjega strokovnega področja, bodo v muzejih vse bolj potrebni le v posameznih fazah muzejskega dela in zato zaposleni le občasno kot svetovalci. Muzeji pa bodo vse bolj potrebovali večje število izobraženih ljudi na področjih managementa, marketinga, osebja z znanjem in veščinami tipa, »kako voditi posle« in »kako zaslužiti (pridobiti) dodaten denar« ipd. Tudi število prostovoljcev, ki bodo muzejem s svojim znanjem pomagali v prostem času, bo raslo. Te spremembe so vse bolj vidne in

opazne tako v celotni strukturi odborov mednarodnega muzejskega sveta ICOM, v kateri vse več ljudi ni redno zaposlenih v muzejih. Prav tako se novim potrebam muzejev prilagajajo v okviru tako imenovanih muzejskih študij, v katerih veščine, povezane z managementom in marketingom, dobivajo pomembnejše mesto (van Mensch 2002).

Dediščina v »novih muzejih«

Zaradi takšnih spremenjenih okoliščin je mogoče pričakovati, da se bodo mnoge stvari v zvezi z muzeji spremenile – število muzejev najbrž ne bo več naraščalo in tradicionalni muzeji ne bodo edini očitni prostor oziroma institucija, ki bo hranila muzejske predmete, kot je bilo doslej. Prav tako se vse bolj kaže, da bomo v novih muzejih konca 20. in začetka 21. stoletja imeli opravka z »novo dediščino«, ki bo morala ustrezati novi družbeni funkciji in nalogam muzejev. Toda vsebina, značaj in vloga dediščine v muzejih se je skozi celoten razvoj muzejev spreminjala in sodobnost tako ne bo nobena izjema; zagotovo pa bosta »varovanje in ohranjanje dediščine ostali velika naloga muzejev« (Perat 2001: 3).

Vsekakor pa je (in bo) dediščina precej bolj ogrožena, kot je kazalo še pred kakšnim desetletjem ali več, ko se je zdelo, da je dediščina v muzejih »za večno«. Ogrožena je zaradi netolerance, pohlepa, vojaških spopadov (vojne) in naravnih nesreč, prav tako pa bo ogrožena tudi tam, kjer bodo muzeji morda postali odvečni. Tam, kjer so danes percepcije vloge (imidž) muzeja slabe oziroma nizke v primerjavi z drugimi institucijami, kjer za isti ali manjši denar druge institucije opravljajo podobne funkcije kot muzeji, tam ne ostaja veliko razlogov za obstanek muzejev v 21. stoletju. In res se že marsikje dogaja, da muzeje preprosto zaprejo, osebje odpustijo in zbirke (raz)prodajo. Osnovna funkcija muzejev – ohranjanje dediščine – je torej tudi v takem primeru lahko ogrožena. In če muzeji ne bodo propadali, bodo zagotovo vse bolj pogoste popolne prenove muzejev, ki bodo skušali v skladu z zahtevami časa temeljito spremeniti svojo podobo in filozofijo, kar seveda pomeni tudi celovito revizijo in prevrednotenje muzejskega fundusa – dediščine, ki jo je muzej včasih zbiral stoletje in več.

Dejstvo je, seveda, da sta se tudi vsebina in pomen dediščine v muzejih v zadnjih dveh ali treh desetletjih temeljito spreminjala, skupaj z muzeji. Predvsem postmoderno pojmovano dediščino najdemo tudi zunaj muzejev in

je predmet obravnave in pozornosti različnih »muzejem podobnih« in »nepodobnih« dejavnosti in institucij. S podobno definirano dediščino kot muzeji se namreč ukvarjajo tudi v okviru arhivistike, bibliotekarstva, konservatorstva in še katere izmed akademskih disciplin. Tudi tam med svoje najpomembnejše naloge štejejo zbiranje, obdelavo in proučevanje ter zaščito in prezentacijo dediščine. Pri tem je treba seveda še upoštevati, da so nekateri elementi dediščine, s katerimi se ukvarjajo navedene vede in institucije, (vsaj deloma) različni (Šola 1997: 235).

Tudi zato je muzeolog Tomislav Šola že leta 1982 v muzeološko metodologijo in terminologijo skušal vpeljati heritologijo kot izraz širokega in celovitega pojmovanja dediščine. Nekaj let kasneje je Šola uvedel izraz mnemozofija kot tretjo fazo razvoja muzeologije in njenih teoretičnih podlag. S tem izrazom je označil splošno teorijo (filozofijo) dediščine, ki temelji, kakor nakazuje njeno ime, na kategorijah spomina in modrosti (Šola 1997: 232-37). Vsekakor pa naj bila mnemozofija usmerjena na vse vrste dediščine, ne le na »uradno«, ki so jo zbirali v »muzejem podobnih« institucijah. In ker bodo tradicionalne meje med »dediščinskimi« institucijami še naprej padale, Šola predlaga celo nekakšen »solarni sistem« skrbi za dediščino, v katerem bi bila »dediščina v centru in muzejske institucije le eden izmed mnogih enakih planetov okoli nje«.

Spremembe se bodo zagotovo odrazile tudi na področju izobraževalnih programov za potrebe varovanja dediščine. Nekateri najpomembnejši teoretiki muzeologije menijo, da bo spremenjeno vrednotenje dediščine pripeljalo do uvajanja bolj kompleksnih in celovitih programov za študij dediščine (van Mensch 2002). Tudi na akademiji Reinwardt v Amsterdamu, ki slovi kot ena najpomembnejših izobraževalnih ustanov za to področje, se upirajo »muzeocentričnosti« svojega programa in se izogibajo izrazu »muzejske študije« ter uporabljajo izraz muzeologija za široko zasnovan študij dediščine. Drugje (Toronto in v ZDA) vse bolj uporabljajo izraza »cultural studies« in »heritage studies«.

Pomen dediščine in teoretičnih razmislekov o njej ter kritika konceptov muzejev in dediščine je torej v muzeologiji zadnjih desetletij naraščal. Eden od razlogov je tudi dejstvo, da smo bili zadnji četrtini 20. stoletja »izpostavljeni« procesu dediščinjenja sveta (»heritage-isation«), kakor je David Lowenthal (1985; cit. po Urry 1996) označil prevladujoče in trendovske načine, kako sodobna (britanska) družba varuje oziroma ohranja svojo preteklost:

»nostalgija je okužila in privlači ter privablja večino družbenih slojev. Lovci na prednike – rodoslovci - iščejo svoje korenine, milijoni se drenjajo v 'historičnih hišah', starine so se polastile srednjega razreda, spominkarstvo je osvojilo in zavzelo celo tržišča s prehrambenimi izdelki. Povsod opazimo rastoč odpor proti sedanosti in naraščajoče hrepenenje po preteklosti« (1985; cit. po Urry 1996: 52).

V tem pogledu je, seveda, neizpodbitno dejstvo, da bodo muzeji sicer še vedno ostajali tudi skladišča tradicionalnih, celo »umrlih« kultur, in predmeti bodo morali biti ohranjeni kot spomin iz spoštovanja in kot dar/davek preteklosti. Toda po drugi strani se morajo muzeji izogniti antikvarnosti (historiziranju) in nostalgiji po preteklosti. To lahko storijo tako, da se mnogo bolj kot doslej začnejo posvečati sodobnosti. Vsekakor pa to tudi pomeni, da morajo v muzejsko delo nujno vključevati nosilce muzejskih predmetov; originalne lastnike ali njihove potomce ali pa še na kakšne drugačne načine (ki jih na primer ponuja historična antropologija) iskati »native voice«, ki bi pomagal razumeti kontekst kultur(e), ki je vtisnjen v muzejske zbirke. Tudi če to pomeni repatriacijo dobršnega dela muzejskega gradiva v izvorna kulturna okolja. Toda izkušnje kažejo, da stiki muzejev s subjekti (živimi in umrlimi) njihovih zbirk rojevajo nove vrste znanj. Take zbirke preteklosti in sedanosti bodo postale po mnenju Arjuna Appaduraija »skladišča in veleblagovnice kulturnih scenarijev« in ravno v tej obliki vir človeške kreativnosti v okolju. In prav muzeji bi morali nenehno pospeševati njihovo uporabo v lokalni skupnosti. In seveda: muzeji bi morali interpretirati stare in nove kulture skozi perspektivo strpnosti in tolerantnosti: »privzganje ponosa ob dosežkih lastne kulture skupaj z radovednostjo in spoštovanjem do drugih kultur določajo muzejsko pot prihodnosti« (Young 2002: 3).

Tudi proces globalizacije, ki je v zadnjem času spreminjal pomen muzejev, bo imel pomemben vpliv na dediščino v muzejih. Muzeji so bili že zdavnaj zaradi svojega števila in razširjenosti globalni razširjevalci podob in idej. Po drugi strani pa globalizacijski trendi nudijo muzejem še druge izzive; antropologi opažajo, da je adaptacija zahodnega ali ameriškega kulturnega vpliva sicer totalna, toda na lokalnih ravneh se vedno pokažejo lokalne značilnosti. Participacija v procesih globalizacije pomeni vskočiti v procese »kulturne homogenizacije in kulturne heterogenizacije«, kot globalizacijo vidi sociolog Roland Robertson (cit. Young 2002: 3), pri čemer se pritisku homogenizacije upira na tisoče lokalnih izrazov (»heterogenising difference«). Prav zbiranje in dokumentiranje teh »hibridnih kulturnih oblik«, ki jih proizvaja globalizacija

in se pojavljajo na klasičnih antropoloških in etnoloških muzejskih terenih, se zdi ena pomembnejših nalog muzejev danes. In nazadnje spremenjen odnos do dediščine v muzejih kaže tudi tako imenovana neoprijemljiva dediščina, ki za muzeje in muzejske delavce postaja eno od najpomembnejših področij bodočih raziskav.

Slovenski »novi« muzeji v drugi polovici 20. stoletja

Obsežnejše analize in pregledi razvoja slovenskih muzejev v drugi polovici 20. stoletja še niso bili opravljeni; nekaj delnih (časovno ali vsebinsko omejenih) in (pre)kratkih pregledov (Petru 1970; Brumen 1987; Horvat 2001; Hudales 2001; Rovšnik 2001) pa vendarle že daje nekaj opor za ocenjevanje razvoja. Vendar dediščina v današnjih muzejih še nosi neizbrisen pečat dejstva, da so muzeji bili (v petih stoletjih razvoja) in še vedno ostajajo institucije, v katerih so »svet« vedno znova razvrščali in urejali, institucije, v katerih se »svet« ob pomoči materialnih objektov še vedno uresničuje, razlaga, institucije, v katerih posredujejo sliko o njem (Prösler 1996: 22). Prav tako so muzeji že več kot dve stoletji »skladišča kolektivnega pomnjenja« in imajo velik vpliv na javni diskurz v družbi. Prav oni so artikulirali sporočila o nacionalnih identitetah, o odnosih do »drugih«, njihovem in »našem« položaju na evlucijski lestvici in o razlikah med njimi in nami (Barfield 1997: 332). Ravno ta del zgodbe o razvoju muzejev pa je še vedno v veliki meri ostal nenapisan, in dokler »politična zgodovina« muzejev ne bo znana bolje kot le v najsplošnejših potezah, v muzejih postmoderne »kakofonije multikulturalnosti« ne bo mogoče povsod in dobro slišati. Če to velja za evropske in svetovne muzeje, še toliko bolj drži za slovenske muzeje, ki imajo napisano svojo zgodovino šele v najbolj grobih potezah.

Te kažejo, da smo pri nas kljub skromnim materialnim osnovam z majhnim časovnim zaostankom vendarle sledili evropskim vzorom in jih večkrat tudi dosegli. Različni viri in poročila kažejo najprej dokaj osamljen evropski muzejski dosežek Janeza Valvasorja, ki je bil zaradi razprodaje njegove zbirke poceni zapravljen, nato pa precej živahnejšo sliko muzejskega razvoja šele celo stoletje po njem. Jedro tega razvoja je bil seveda baron Žiga Zois in za njim Valentin Vodnik, ko sta skupaj z drugimi razsvetljenci pri nas spet ujela stik z evropskim muzejskim razvojem; vendar je bil ta, žal, kmalu nato spet izgubljen. Tudi zdaj spet za celo stoletje. Zagotovo pa smo »muzejski vrh« dosegli z Matijo Murkom in njegovim člankom o »narodopisni razstavi

češkoslovenski« leta 1895, kjer je Murko posebej izpostavil zbiranje »starin« kot vira spoznanj in raziskovanj ter razgrnil pred svoje bralce muzejski program, ki še danes zveni prepričljivo in sodobno. Matija Murko je tako v naše razmere poskušal prenesti češko muzejsko izkušnjo narodopisne razstave, s kakršno so Čehi dosegli in preseгли takratno evropsko raven muzejske misli in na vrhu ostali skoraj vse do danes. Praga in predvsem Brno sta v drugi polovici 20. stoletja predstavljala eno najpomembnejših žarišč evropske muzejske misli.

Pred Murkom in po njem pa so sledila leta »muzeološke tišine«, predvsem v prvem slovenskem muzeju, ki je bil sicer ustanovljen že leta 1821, vendar se v njem muzeološka oziroma muzejska misel ni razmahnila. Podobno je bilo tudi v drugih zgodnjih slovenskih muzejih. Tudi etnologija je v prvih slovenskih muzejih imela manj pomembno vlogo; očitna je bila prednost prirodoslovja, arheologije, kulturne zgodovine in umetnostnih muzejev – galerij, tako kot tudi sicer v evropskih muzejih 19. stoletja. Edino izjemo bi lahko našli v mariborskem muzeju. Zelo verjetni razlog je bil močnejši vpliv Matije Murka na krog izdajateljev *Časopisa za zgodovino in narodopisje* in poznejši vpliv Franja Baša, ki je botroval nastanku in razvoju tega muzeja. Tudi še po letu 1945 je bil Baš, skupaj z Borisom Orlom, Angelosom Bašem in Josipom Malom edini pisec muzeoloških člankov pri nas.

Franjo Baš je že kmalu po začetku obravnavanega obdobja (1951) opazal večjo družbeno vlogo povojnih muzejev, medtem ko so bili predvojni muzeji predvsem zbiralci in varuhi znanstvenega zbranega gradiva, sicer pa so imeli v odnosu do publike predvsem reprezentančno vlogo. Baševi »sodobni muzeji« (sredi 20. stoletja) so postali, skupaj s šolami (pa tudi tiskom, radiom in filmom!), »osrednje nazorne izobraževalnice«, ki bi morale biti hkrati tudi »spomeniški varuhi, tolmači in ponazorjevalci« muzejskega gradiva. Franjo Baš je posebej poudarjal pedagoško funkcijo muzejskih razstav, ki so mu predstavljale »psihološko in pedagoško najbolj ekonomsko kulturno sredstvo« (1951: 260–61). Poleg te »multidružbene vloge« muzejev najdemo pri njem tudi zahteve po »multidisciplinarnih« predstavitev gradiva; zlasti pri razstavah o posameznih naseljih in (muzejskih) »historičnih topografijah«, ki bi »kulturno in gospodarsko zgodovino morale vezati z vsemi zgodovinskimi pomožnimi vedami, zlasti z arheologijo in etnografijo«. Takega pogleda na povezovanje posameznih strok, ki ga je Baš na svoji mariborski razstavi vsaj deloma izvedel tudi v praksi, kasneje vsaj tri desetletja ne zasledimo več.

Vsekakor pa je iz Baševe hkratne analize slovenskih muzejev razvidno, da gre pri zapisanih pobudah predvsem za Baševe poglede na prihodnji razvoj muzejske stroke in muzejev in ne za dejansko stanje. Dejansko stanje slovenskih muzejev je Baš precej bolj kritično ovrednotil in pisal o »muzejski šibkosti«, ki je bila po njegovem posledica predvsem »umetnostnega in estetskega« vrednotenja muzejskega gradiva in s tem poudarjanje samo »reprezentančne vloge« muzejev. Razlog je poiskal v zgodovinskem dejstvu, da so se s kulturno zgodovino ukvarjali predvsem umetnostni in literarni zgodovinarji, z gospodarsko zgodovino pa pravni zgodovinarji, zato se v muzejih ti dve vedi po njegovem mnenju »kot samostojni disciplini nista (dovolj) uveljavili« (1951: 259–60). Podobno meni tudi za etnografijo in »etnografske muzeje«, ki jim je Franjo Baš očital močno jezikoslovno in umetnostno usmeritev, predvsem pa pojmovanje »etnografske kulture kot samo kmečke, ne pa tudi kot delavske in mestne« (1951: 260). Vsekakor pa je Bašev koncept »etnografije« v muzejih treba gledati predvsem v širokem loku zavzemanja za multidisciplinarnost muzejev. Tudi sicer je v Baševem raziskovalnem delu pogosto nemogoče razmejevati med njegovimi geografskimi, zgodovinskimi, arheološkimi, etnografskimi in celo socialnopsihološkimi interesi, kar pa je bilo že označeno za najpomembnejšo odliko njegovega dela (Slavec-Gradišnik 2001: 184, 189). Podobno velja tudi za njegovo muzejsko misel in predvsem za njegovo muzejsko prakso.

Poleg Baša se je za širok koncept kulturno-zgodovinskega muzeja zavzemal zgodovinar Josip Mal, ki bi želel v muzeju poleg »države, vladarjev in vojn« pokazati še »nepolitičen del celokupnega življenja ... s predmeti in starinami, zasebnega dnevnega in domačega hišnega ter poklicnega življenja, kot so stanovanje, obleka, hrana, orodje, način kmetovanja ..., prometna sredstva, družabno življenje, navade in običaje in sploh vse, kar je pomembno v civilizatornem in kulturnem življenju« (1954: 136). Tako pri Josipu Malu, zlasti pa seveda pri Franu Bašu, najdemo za tisti čas mnoge pomembne pobude, ki so muzej, oddelek muzeja oziroma muzejsko razstavo poskušali osvoboditi vezanosti na eno ali drugo muzejsko matično stroko in namesto »disciplinarne strogosti« in razmejevanja ponujale izrazito holističen pogled na teme, ki jih obravnava katera koli muzejska razstava. Holističen pogled na človeka in njegovo kulturo pa je bil tudi sicer značilen predvsem za pisanje Franja Baša, saj je pogosto zapisal zvezo »človek in kultura« in v svojih spisih tudi pri obravnavi posameznih kulturnih prvin pogosto celovito upodobil način življenja (Slavec Gradišnik 2000: 185).

Vrsto kritičnih razmislekov o tedanji muzejski praksi (še posebej naperjeno proti etnološkim oddelkom pokrajinskih in okrajnih muzejev) je v petdesetih letih 20. stoletja nadaljeval Angelos Baš, zaposlen v Mestnem muzeju Ljubljana (1998: 423–38). V predavanju, ki je bilo predstavljeno leta 1957 in prvič objavljeno šele leta 1998, se je A. Baš zavzel predvsem za resno in poglobljeno muzejsko terensko in raziskovalno delo, ki mora odsevati tudi v muzejskem fundusu predvsem z urejeno, dovolj izčrpno in popolno dokumentacijo (inventarizacijo). Ob vprašanju razstav je Angelos Baš predvsem zahteval solidne znanstvene temelje (raziskave so se mu v primerjavi s terenskim zbiralnim delo zdele močno podcenjene) za vsako razstavo, ki ne sme »izhajati predvsem ali celo samo iz površnih aranžerskih nagibov« (Baš 1998: 429, 432). Posebno pozornost pa bi morali nameniti interpretativnim in ne le opisnim obdelavam gradiva, ki bi se v razstavnih prostorih s sekundarnim muzejskim gradivom (legendami, grafičnimi ponazorili), predvsem pa z različnimi rekonstrukcijami, približale »moderni muzeologiji« (Baš 1998: 433–34). Žal so pobude Franja in Angelosa Baša le redko našle mesto v muzejski praksi in so bile kmalu potem, ko so bile zapisane oziroma povedane, tudi pozabljene (Hudales 1986: 206). Seveda so tu navedena muzejska in muzeološka razmišljanja in vprašanja povezana predvsem z odnosom do obiskovalcev in s pedagoško-»prosvetno« vlogo muzejev, pri Angelosu Bašu pa tudi z vprašanji muzejske interpretacije.

Tudi ocena etnološke muzejske prakse v slovenskih muzejih, ki so po koncu druge svetovne vojne odprli etnološke oddelke, kaže relativno skromno podobo; Angelos Baš se spominja, da v prvem desetletju po drugi svetovni vojni ni bilo velikih razlik od stanja pred njo: »pred drugo svetovno vojno ni bilo etnoloških muzejev oziroma razstavnih zbirk z znatnim deležem etnološkega gradiva. Razen v Etnografskem muzeju v Ljubljani in etnografske (etnološke) zbirke v Pokrajinskem muzeju v Mariboru je bilo delno nekaj zadevnega gradiva v Loškem muzeju v Škofji Loki. V Ptujskem muzeju etnologije ni bilo, bila pa je oktobra 1946 odprta vinarska zbirka. V Sadnikarjevem muzeju v Kamniku ni bilo omembe vrednega etnološkega gradiva, kaka drobtinica bi se seveda našla ... Zato pa je v EM v Ljubljani direktor Boris Orel ... v muzej uvedel vzoren red; pars pro toto: v njegovem času ni bilo pri nas nikjer tako natančno napisanih muzejskih inventarnih knjig, kot so jih imeli v Pokrajinskem muzeju v Mariboru in Etnografskem muzeju v Ljubljani. Orlovo urejanje Slovenskega etnografa in vodenje 17 ekip za zbiranje terenskega gradiva pa zasluži posebno oceno« (Baš 2001: 5–6). Še celo naslednje desetletje je bilo stanje etnologije v drugih slovenskih muzejih

podobno; v celjskem muzeju se z etnologijo niso veliko ukvarjali,⁴ v mariborskem muzeju pa je po Franju Bašu etnologijo prevzela Tončica Urbas, ki je do odhoda v Beograd skrbno nadaljevala muzejsko dokumentacijo in bila ena redkih slovenskih etnologinj, ki je poleg strokovnega in znanstvenega dela razvila razstavno dejavnost in imela številna predavanja. Tudi v Belokranjskem muzeju je »vsestransko plodno« (torej tudi na etnološkem področju) deloval pisatelj Jože Dular (Baš 2001: 5–6).

Do začetka šestdesetih let 20. stoletja sta med etnologi torej obsežno muzejsko dejavnost razvijala na področju tehničnih muzejev le Franjo Baš in Boris Orel; v ocenah poslednjega je prevladalo predvsem priznanje njegovega izjemnega prispevka k zasnovi in vodenju obsežnega terenskega dela etnografskega muzeja vse do Orlove zgodnje smrti (Škafar 1993: 5) in seveda tudi priznanja zaradi urejenosti muzejskega strokovnega dela«, dokumentiranja ipd. (Baš 2002: 6). Orlovi muzejski oziroma muzeološki premisleki pa so bili očitno precej bolj obrobni in so zadevali bolj ali manj le ob glavni problem muzeja – pomanjkanje prostora: »Razstavna dvorana (je) sila nepregledna, prenatrpana z vitrinami, v katerih so predmeti na gosto razstavljeni ... nobenega sistema niti pregleda, da ne govorimo o drugih višjih razstavnih vidikih, ki v takem položaju niso mogli priti do izraza« (Orel 1948: 115). Ker rešitve prostorske stiske še dolgo ni bilo, so Orlovi »drugi višji razstavnih vidiki« ostali nerazdelani in Orel v tem pogledu ni dosegel siceršnje strokovne ravni svojega dela v muzeju. Toda še mnogo kasneje smo lahko ugotavljali (Hudales 1986: 206), da podobno kompleksno zasnovanih muzejev, kot sta jih predlagala Baš in Mal, v Sloveniji praktično ni in so jo uspeli uresničiti le izjemoma na nekaterih redkih občasnih razstavah. Branko Marušič je tako še leta 1971 moral zapisati, da je na zgodovinsko muzejsko razstavo poleg (na)pisanega zgodovinskega gradiva potrebno pritegniti še »drugačno gradivo oziroma zgodovinske vire in predmete, ki so v zvezi s časom in prostorom, ki ga razstava prikazuje«. Tudi on je tako zasnovane razstave imenoval »kulturno-zgodovinske« (Marušič 1971: 109–11).

Tako se je mogoče strinjati z oceno Boruta Brumna, ki sicer razlikuje med tremi obdobji razvoja etnoloških muzejev in zbirk⁵ in v intenziteti etnološkega dela priznava očitne razlike med njimi, vendar pa na celotno etnološko muzejsko produkcijo 20. stoletja do začetka osemdesetih let gleda precej

⁴ V Celju je bila v 50. letih 20. stoletja za etnologijo zadolžena umetnostna zgodovinarica Milena Moškon.

⁵ Obdobje do leta 1960, obdobje med letoma 1960 in 1980 in nazadnje obdobje po letu 1980 (Brumen 1987: 1).

enoznačno in govori o »stari muzejski praksi« (1987: 5). Zanj je bila po Brumnovem mnenju značilna predvsem »tradicionalna postavitev z reprezentančno estetskim značajem«, ki se je navezovala predvsem na »predmete materialne in duhovne kulture«. V etnoloških postavitvah je po njegovem mnenju prevladoval »romantično folkloristični pristop, (nekateri bi rekli tudi etnografski), ki a priori zabriše možnost kompleksne predstavitve z upoštevanjem družbenih razmerij, časovnega določanja in primerjanja« (1987: 1). Po Brumnovem mnenju bi že opustitev kolekcijskega načina prikazovanja, upoštevanje družbenega in časovnega konteksta v muzejskih predstavitev ter upoštevanje želja in potreb obiskovalcev, ki bi jih ugotavljali z analizami njihovih mnenj in želja (Brumen 1987: 2), lahko pomenilo izhod iz krize.

In nazadnje; morda še najpomembnejši Brumnov prispevek v inventar etnološkega muzejskega razvoja pri nas: njegovo zavzemanje za »sodobno aktivistično koncepcijo muzeja«, ki jo še dodatno onemogoča kulturna birokracija. Ta muzeje »normativizira, institucionalizira in marginalizira njihovo družbeno vlogo na reprezentančen nivo« (1987: 3). Vse do začetka 80. let 20. stoletja gre torej za resnično počasno rast »muzejske misli« in simptomatično je, da je bilo tudi ime nove znanosti »muzeologije« pri nas do začetka osemdesetih let v muzejskih krogih le izjemoma uporabljeno.

Za čas osemdesetih let 20. stoletja so bili značilni pomembni premiki v etnološki muzejski teoriji in praksi, ko so se v številnih slovenskih muzejih pojavile generacije novih muzealcev etnologov. Premiki so se začeli najprej kazati na konceptualni ravni na posvetovanju etnologov v Novi Gorici leta 1980 (Naško Križnar in Jože Hudales) in se nadaljevali na posvetovanju v Mariboru o odnosih med etnologijo in zgodovino (1984) ter v *Glasniku SED* (Ralf Čeplak) s spraševanjem o bistvu etnološkega muzejskega predmeta. Tokrat so novim konceptualnim pobudam in rešitvam sledile tudi številne odmevne etnološke razstave, ki so se v večji meri pojavljale tudi zunaj Slovenskega etnografskega muzeja. Razstave Dolenjskega muzeja o žagarjih in mlinarjih na Krki, ki jo je leta 1982 Janez Bogataj zastavil kot prvo primerjalno predstavitev kulture ene socialne in profesionalne skupine (žagarjev) z drugimi socialnimi sloji, etnološke razstave v velenjskem muzeju (Jože Hudales: Slovensko premogovništvo – leta 1982), v SEM (Tanja Tomažič: Ljubljana po predzadnji modi – leta 1983; Inja Smrdelj: Vetrnik – leta 1984) ter v brežiškem muzeju (Ivanka Počkar: Slivarji – leta 1987) so uspešno razbijale tudi predsodke o prevladujoči »kmečki« podobi etnoloških muzejev in razstav.

V devetdesetih letih 20. stoletja pa se je število doslej redkih muzeoloških razprav podvojilo in potrojilo, število razstav, novih muzejev in novih zbirk prav tako, zlasti pa je zraslo število zasebnih etnoloških zbirk. Ob tem mnogi veliki in pomembni slovenski muzejski projekti kažejo, da je bil razvoj slovenskih muzejev konec 20. stoletja primerljiv z evropskim tudi kakovostno. Vsi številni (vsakoletni) uspehi slovenskih muzejskih projektov v okviru evropskega tekmovanja za najboljši muzej Evrope kažejo tako!

Slovenski muzeji med 20. in 21. stoletjem

Na prvi pogled se zdi, da tudi za slovenske muzeje velja temeljna značilnost njihovega razvoja v postmodernem obdobju: približali so se občinstvu, muzejska kultura se dogaja v novih razmerjih med muzejem in publikami, pri tem pa ima »pomembno vlogo novo in razgibano sporazumevanje med obiskovalcem in muzejskimi zgodbami« (Rovšnik 2001: 23). Tudi v slovenskem muzejskem prostoru imamo opravka z razstavami, ki so barvite, glasne, kompleksne, kjer predmeti vstopajo v dialog z obiskovalci. Pri tem razstave predstavljajo le eno od številnih oblik muzejske komunikacije, vsi skupaj pa naj bi spodbudili nove dejavnosti: »ustanavljanje novih skupnosti ali organizacijskega partnerstva z mediji, založbami, društvi ... gostovanja osebnih skupin, ki bodo na svoj način uporabile muzejski prostor, organiziranje pogovorov in okroglih miz z umetniki, znanstveniki in pisatelji ... To bo tako v Evropi kot pri nas pripeljalo do produkcije dogodkov in razstav, ki bodo v muzeju omogočali slišati mnogo glasov in videti različne pogled. In tudi pri nas (kot napoveduje Eilean Hooper Greenhill) znanje v muzeju prihodnosti ne bo več monolitno in ga ne bodo ustvarjali in posredovali le muzejski kustosi, temveč bo fragmentirano in večglasno. To bo kakofonija glasov, ki predstavljajo celo lestvico pogledov, izkušenj in vrednot, in glas muzeja bo v tem mnogoglasju samo eden izmed številnih (cit. Rovšnik 2001: 23). Toda do časa, ko bodo taki muzeji prevladovali, je še daleč; tako v Evropi kot pri nas.

Za zdaj bi lahko tvegali trditev, da je v slovenskih muzejih v času razcveta v devetdesetih letih 20. stoletja šlo na neki način za površinsko posnemanje Evrope in sveta. Muzejsko pisanje in muzejska praksa je ob zelo skromnem poznavanju teoretičnega diskurza v muzejskih strokovnih krogih ostajala na intuitivnih muzeoloških ravneh, ki so sicer lahko privedli do prebojev v

zunanjemu podobi muzejev v tako imenovanem razstavnem kompleksu, kjer so bili uspehi vidni in celo evropsko odmevni. Vsebinsko in teoretično poglobljeno pa muzeji svojega početja doslej niso problematizirali. Kljub obsežnim »ideološkimi zastranitvam« v času rdečih muzejev to vprašanje (z redkimi izjemami: npr. Gačnik, Habinc) doslej ni postalo eno temeljnih raziskovalnih problemov v muzejih, ampak ostaja naloga za prihodnje. Podobno velja za celovito samospraševanje po ideoloških temeljih, ki so jih slovenski muzeji skozi svojo zgodovino sprejemali, tvorili, ustvarjali ali se jim uklanjali. Predvsem je torej umanjala kritika muzejev; konec šestdesetih in v sedemdesetih letih 20. stoletja, v osemdesetih so le redki in osamljeni glasovi omenjali »krizo muzejev« in poskušali najti poti iz nje. V devetdesetih letih je bilo muzejske kritike več, a intenzivnosti in teoretskih poglobitev ni dosegla. Še celo krize, ki jo je ob vsej bujni rasti muzejev v devetdesetih letih 20. stoletja zelo jasno kazal obisk slovenskih muzejev, ki je v devetdesetih letih še vedno stagniral blizu števila obiskovalcev iz sedemdesetih let, nismo uspeli jasno in do konca identificirati.

Ob koncu bi torej lahko tudi rekli, da je v 21. stoletju v muzejih daleč najpomembnejša »odsotna dediščina«, torej dediščina, ki je v muzejih ni; zaradi svojih ideoloških predpostavk je naši predhodniki kustosi sploh niso zbrali; gre pa seveda za dediščino, povezano še z drugačnimi pogledi na preteklo »zgodbo«; gre za dediščino, ki je povezana s preteklostjo »drugih«. Gre za dediščino vseh številnih marginalnih družbenih skupin, žensk, otrok ipd. Razkrivanje, iskanje in predstavljanje »druge« – odsotne dediščine, navsezadnje tudi skozi optiko »naše« dediščine, se zdi eno najpomembnejših vprašanj muzejske prakse 21. stoletja. Toda tudi »naša« in »prisotna dediščina«, zbrana v muzejih, zahteva nenehno problematiziranje in revizijo vsega, kar je bilo o njih povedano doslej.

Vsekakor pa morajo vsi muzeji, ne glede na »strokovno provenienco«, računati še na druge procese spremembe, med njimi na globalizacijo. Participacija v procesih globalizacije pomeni vskočiti v procese »kulturene homogenizacije in kulturene heterogenizacije«, kot jo (globalizacijo) vidi sociolog Roland Robertson (cit. Young 2002: 3), pri čemer se pritisku homogenizacije upira na tisoče lokalnih izrazov »heterogenising difference«, ki odpirajo muzejem v času številne nove izzive. Zdaj bi morali zbirati in dokumentirati tudi te »hibridne kulturene oblike«, ki jih proizvaja globalizacija. Muzeji bodo sicer še vedno ostajali tudi skladišča tradicionalnih, celo »umrlih« kultur; predmeti bodo morali biti ohranjeni kot spomin iz spoštovanja in kot dar/davek

preteklosti. Toda po drugi strani se morajo muzeji izogniti antikvarnosti (historiziranju) in nostalgiji po preteklosti. To seveda storijo tako, da se mnogo bolj kot doslej začnejo posvečati tudi sodobnosti. Vsekakor pa to tudi pomeni, da morajo v muzejsko delo nujno vključevati nosilce muzejskih predmetov; originalne lastnike ali njihove potomce, ali pa še na drugačne načine (ki jih npr. ponuja historična antropologija) iskati »native voice«, ki bi nam pomagal razumeti kontekst kultur(e), ki je vtisnjen v muzejske zbirke. Tudi če to pomeni repatriacijo dobršnega dela muzejskega gradiva. Toda izkušnje kažejo, da stiki muzejev s subjekti (živimi in umrlimi) njihovih zbirk rojevajo nove vrste znanj.

REFERENCE

Appadurai, Arjun, 1996: Commodities and the politics of value. V: *Interpreting Objects and Collections*. Susan M. Pearce ur. London in New York: Routledge, 76-91.

Barfield, Thomas (ur.), 2000: *The dictionary of anthropology*. Oxford: Blackwell publishers.

Baš, Angelos, 1998: O etnografskem znanstvenem delu v muzejih. *Etnolog* 8(59): 423-438.

Baš, Angelos, 2002: Moji spomini na slovenske muzeje (1930-1970). Neobjavljen zapis intervjuja z Jožetom Hudalesom. Ljubljana, februar 2002.

Baš, Franjo, 1949: Etnografska razstava v Pokrajinskem muzeju v Mariboru. *Slovenski etnograf* 2: 116-121.

Baš, Franjo, 1951: Situacijska slika slovenskih muzejev. *Zgodovinski časopis* 5: 257- 268.

Baš, Franjo, 1954: Organizacija spomeniškega varstva v slovenski preteklosti. *Spomeniško varstvo* 5/1953-54: 13-37.

Bogataj, Janez, 1984: 'Razprava na I. plenarni temi 1. Kongresa etnologov in folkloristov Jugoslavije v Rogoški Slatini.' *Glasnik SED* 24/1: 4.

Brumen, Borut, 1987: Razvoj etnološkega muzealstva na Slovenskem – zgodovina in možnosti razvoja etnološkega oddelka Pokrajinskega muzeja v Murski Soboti. Neobjavljena diplomska naloga. Ljubljana: PZE za etnologijo, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani.

Boylan, Patrick (ur.), 1992: *Museums 2000: Politics, People, Professionals and Profit*. London in New York: Routledge.

Čeplak Ralf, 1984: Razmerje med etnologijo in muzeologijo oziroma o etnološkem muzejstvu danes. *Glasnik SED* 23 (3-4): 61-64.

Dežman, Jože Zrcalce, zrcalce ...' V: *Zborovanje slovenskega muzejskega društva*. Murska Sobota, 8-10. oktober 1997. Str. 62 - 85.

Gačnik, Aleš: 1991: Muzeologija in barve: Belo, ki te ljubim belo oziroma bela barvna tradicija v slovenskih muzejih.' V: *Zborovanje društva muzealcev Slovenije, Šmarješke Toplice*, 6.

Gačnik, Aleš, 1992: Trgovina v trgovini: Muzeološka analiza projekta Muzeja Velenje ob 40. letnici Ere Velenje'. *Etnolog* 2/2: 315-320.

Gačnik, Aleš, 1993: Moji spomini na muzealstvo ob odhodu v pokoj, leta 2029! *Zborovanje društva slovenskih muzealcev, Dobrna*, oktober 1993, 7 - 17.

Gačnik, Aleš, 1995: Matija Murko – muzejski kritik in muzeolog: med narodopisno razstavo češkoslovansko v Pragi leta 1985 in »spominom« nanjo leta 1995.' *Razvoj slovenske etnologije. Od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 67-75.

Gačnik, Aleš, 1997: Med virtualno mrtvimi in kibernetičnimi muzeji. Med nacionalnim in evropskim poročilom o kulturni politiki Slovenije ter globalnimi megatrendi na prelomu tisočletja.' V: *Zborovanje slovenskega muzejskega društva, Murska sobota*, 86-116.

Fugger Germadnik, Rolanda, 1991: Stalna razstava Razvoj mesta Celja 1945-1980 v Muzeju revolucije v Celju. *Argo* 31: 69.

Habinc, Mateja, 2002: Rdeči muzeji.' Glasnik Slovenskega etnološkega društva 42/1,2: 46-49.

Hass, Jonathan, 1996: Power, Objects and a Voice for Anthropology.' *Current Anthropology* 37/Supplement: S1-S22.

Hewitt, Paolo, 2002: *In the 21st century what role should a museum play?* London: National Museum for Science and Industry.

Hochenwart, Fr. Jos. Graf von, 1832 : Jahresfeier der Eröffnung des Landes-Museums im Herzogthume Krain. Gehalten am 4. October 1832. Kleinmayr: Ljubljana.

Hooper Greenhill, Eilean, 1992: *Museums and the shaping of knowledge*. London in New York: Routledge.

Horvat, Jasna, 1980: Koncept celovite razstave zgodovine Slovencev in odprta vprašanja ob njem. V: *Glasnik Slovenske matice*. Ljubljana: Slovenska Matica, 23.

Horvat, Jasna 1986: Muzejska predstavitev zgodovine Slovencev, razmerja med etnologijo in zgodovino. V: *Razmerja med etnologijo in zgodovino: Gradivo s posvetovanja v Mariboru, november 1984*. Knjižnica Glasnika SED 14. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo et al., 214-220.

Horvat, Jasna 1988: Kulturni in turistični center Ribnica. *Argo* 26/1987: 63-71.

Horvat, Jasna 1989: Muzejska predstavitev zgodovine. Neobjavljena magistrska naloga. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino.

Horvat, Jasna 1990: Nekaj misli o muzeologiji. *Argo* 29-30/ 1990: 19-22.

Horvat, Jasna 1991: Slovenci v letu 1789. *Argo* 31: 7-11.

Horvat, Jasna 1994: Zbirke – predhodnice muzejev. *Argo* 36-37: 15-19.

Horvat, Jasna 2001: Muzejske razstave v 90-tih letih 20. stoletja. Dobitnice Valvasorjevega odličja. V: *Zborovanje slovenskega muzejskega društva*. Velenje, 3. - 5. 10. 2001. Velenje: Slovensko muzejsko društvo, 14-19.

Hudales, Jože: 1980: Raziskovalni projekt "Način življenja Slovencev 20. stoletja" in muzejske zbirke.' V: *Način življenja Slovencev 20. Stoletja: Posvetovanje SED*. Nova Gorica 6.6. 1980. Knjižnica Glasnika SED 1. Nova Gorica: Slovensko etnološko društvo, 25-36.

Hudales, Jože 1986: Etnologija in zgodovina v muzeju. V: *Razmerja med etnologijo in zgodovino: Gradivo s posvetovanja v Mariboru, november 1984*. Knjižnica Glasnika SED 14. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo et al., 201-213.

Hudales, Jože, 1988: Etnološki muzej danes in jutri. V: *Zbornik muzeja Velenje.. Titovo Velenje: Kulturni center Ivana Napotnika*, 111-117.

Hudales, Jože, 1997: Slovenski muzeji med včeraj in danes. V: *Zborovanje slovenskega muzejskega društva*. Murska Sobota, 8. -10. oktober 1997, 51 - 57.

Hudales, Jože, 2001: Od Šmarjeških Toplic do Velenja. Muzejska devetdeseta od zborovanja SMD v Šmarjeških Toplicah leta 1991 do zborovanja v Velenju leta 2001.' V: *Zborovanje slovenskega muzejskega društva*. Velenje, 3. - 5. 10. 2001. Velenje: Slovensko muzejsko društvo, 8-13.

Hudales, Jože (ur.), 1988: *Zbornik Muzeja Velenje: Zbornik člankov in razprav ob 30-letnici muzeja*. Šaleški razgledi 1. Titovo Velenje: Kulturni center Ivana Napotnika.

Hudales, Jože, 2002: ČZN, narodopisje in južnoštajerski narodopisni muzej. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 74(39)/1-2: 27-45.

Hudales, Jože, 2003: Pozitivne in negativne tradicije iz predzgodovine slovenskega etnografskega muzeja. *Etnolog* 13: 59-95.

Hudales, Jože, 2005: 'Nova muzeologija, novi muzeji in slovenski (etnološki) muzeji. V: *Zbornik soboškega muzeja* 8. Janez Balažic ur. Murska Sobota: Pokrajinski muzej Murska Sobota. Str. 411-430.

Hudales, Jože in Tone Ravnikar, 1988: Projekt "Zgodovina Gorenja". V: *Zbornik muzeja Velenje.. Titovo Velenje: Kulturni center Ivana Napotnika*, 121-163.

Humer, Jože (ur.), 1989: *Naravna in kulturna dediščina ter njeno varovanje v Sloveniji*. Ljubljana: Republiški komite za kulturo.

Lukšič Hacin, Marina, 1995: *Ko tujina postane dom: Resocializacija in narodna identiteta pri slovenskih izseljencih*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Križnar, Naško, 1980: Ali je etnologija v muzeju aplikativna veda? V: *Način življenja Slovencev 20. Stoletja: Posvetovanje SED*. Nova Gorica 6.6. 1980. Knjižnica Glasnika SED 1. Nova Gorica: Slovensko etnološko društvo, 17-24.

Križnar, Naško, 1984: Odgovor Naška Križnarja.' *Glasnik SED* 23(3-4): 63.

Kuzmič, Franc, 1998: Okvirni zgodovinski pregled razvoja in delovanja Pokrajinskega muzeja v Murski Soboti'. *Zbornik soboškega muzeja*. Janez Balažič in Metka Fujs, ur. Murska Sobota: Pokrajinski muzej Murska Sobota.

Lozar Štamcar, Maja: 1997: Potreba po (dobronamerni) muzejski kritiki v Sloveniji. V: *Zborovanje slovenskega muzejskega društva*. Murska sobota: Slovensko muzejsko društvo, 46-50.

MacDonald, Sharon, 1996: Theorizing museums: Introduction. V: *Theorizing Museums: Representing identity and diversity in a changing world*. Sharon MacDonald in Gordon Fyfe ur. Oxford in Cambridge: Blackwell Publishers in the Sociological Review, 1-20.

MacDonald, Sharon in Gordon Fyfe (ur.), 1996: *Theorizing Museum*. Blackwell Publisher/The Sociological Rewiev: Oxford in Cambridge.

Mal, Josip, 1939: *Vodnik po ljubljanskem mestnem muzeju*. Ljubljana 1939.

Makarovič, Gorazd, 1984: Odgovor Gorazda Makaroviča. *Glasnik SED* 23(3-4): 63.

Maroevič, Ivo, 1993: *Uvod u muzeologiju*. Radovi Zavoda za informacijske studije: knj. 6. Zagreb: Zavod za informacijske studije.

Van Mensch, Peter, 1985: Muzeji in avtentičnost. *Informatica Museologica* 17(3-4): 4-7.

Van Mensch, Peter, 1986: Muzeologija i muzejski predmet kao nosioci podataka. *Informatica Museologica* 18(1-2): 34-44.

Van Mensch, Peter, 1992a: Enkele jaartallen uit de museumgeschiedenis. Internetni vir: [http:// www. xs4all.nl/~rwa/mstent.htm](http://www.xs4all.nl/~rwa/mstent.htm).

Van Mensch, Peter, 1992b: 'Towards a methodology of museology.' Povzetek doktorske teze branjen na Univerzi v Zagrebu. Internetni vir: [http://ris.mus.ahk.nl /medewerker/PV MENSCH/renaud.htm](http://ris.mus.ahk.nl/medewerker/PV_MENSCH/renaud.htm).

Van Mensch, Peter: 1995: Theoretische museologie: Museum en samenleving- Behorende bij de colleges Museum en Samenleving (Reinwardt Academie). Internetni vir: [http://www. vxs4all. nl/~rwa/stavange.htm](http://www.vxs4all.nl/~rwa/stavange.htm).

Van Mensch, Peter, 1995: K metodologiji muzeologije. V: *Muzeoforum: Zbornik muzeoloških predavanj 1993/1994*. Borut Rovšnik, ur. Ljubljana: zveza muzejev Slovenije, 7-20.

Van Mensch, Peter, 2002: 'Museology towards the 21st century. Theory and practice' Internetni vir: http://www.rwa.ahk.nl/03onderzoek.ontwikkeling/03publicaties/12-1997/museology_towards_21.jsp.

Muršič, Rajko, 1994: O razmerju med etnologijo in kulturno antropologijo ter predvsem o teoriji v etnologiji: Žolčno provokativni esej za enkratno uporabo.' *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 34/1-2: 10-16.

Marušič, Branko, 1971: Vprašanje zgodovine v muzejih na Slovenskem.' *Zgodovinski časopis* 25/1971: 109-111.

Murko, Matija, 1892: Misli s česke razstave. V: *Ljubljanski zvon* leto 12. Ljubljana: Narodna tiskarna, 12-19 in 75-85.

Murko, Matija, 1896: Velika narodopisna razstava češkoslovenska. V: *Letopis Matice Slovenske*. Ljubljana, 75-137.

Orel, Boris, 1948: V novo razdobje. *Slovenski etnograf* 1/948 :5-8.

Pearce, Susan, 1994: *Interpreting Objects and Collections*. London in New York: Routledge.

Petru, Peter, 1971: Misli ob stopetdesetletnici Narodnega muzeja. V: *Argo* 1. 10/1: 3-34.

Prösler, Martin, 1996: Museums and globalization. V: *Theorizing Museums: Representing identity and diversity in a changing world*. Sharon MacDonald in Gordon Fyfe ur. Oxford in Cambridge: Blackwell Publishers in The Sociological Review, 21-44.

Rogelj Škafar, Bojana, 2003: Etnološki muzeji in nacionalna identiteta: Slovenski etnografski muzej.' *Etnolog* 13: 31-55.

Rovšnik, Borut, 1999: Idejni projekt muzejskega komuniciranja. Primer: Mestni muzej Ljubljana. *Argo* 42/2: 19-22.

Rovšnik, Borut, 2001: Slovenski muzeji v devetdesetih in obiskovalci. V: *Zborovanje slovenskega muzejskega društva*. Velenje, 3. - 5. 10. 2001. Velenje: Slovensko muzejsko društvo, 20-23.

Rihter, Andreja: 1991: Občasne razstave v muzejih novejše zgodovine oziroma revolucije. V: *Zborovanje društva muzealcev Slovenije: Gradivo s posvetovanja*, Šmarješke Toplice (13-14. november 2001), 18.

Rihter, Andreja; 1997: Muzejska kritika. V: *Zborovanje slovenskega muzejskega društva*. Murska Sobota, 8-10. oktober 1997, 58 - 61.

Rihter, Andreja in Marjeta Ciglencečki (ur.), 2001: *Vodnik po slovenskih muzejih*. Ljubljana: Skupnost muzejev Slovenije in Mladinska knjiga.

Slavec Gradišnik Ingrid, 2000: *Etnologija na Slovenskem: Med čermi narodopisja in antropologije*. Ljubljana: Založba ZRC.

Sandell, Richard, 2002: *Museums, Society, Inequality*. London in New York: Routledge.

Smerdelj, Inja, 1990: Etnološka razstava Kam so vsi pastirji šli...: Miselno potovanje od raziskave do razstave z uvodnimi in nekaterimi obpotnimi postanki. *Glasnik SED* 30/1: 83-90.

Smrdelj, Inja, 1996: Projekt, imenovan Slovenski etnografski muzej.' *Etnolog* 6(57): 17-39.

Sorič, Ante in Mirjana Šljaj Frölich, 1990: Muzejsko-galerijski centar - pokretač marketing koncepcije u kulturi i njegova dosadašnja iskustva.' Gradivo posvetovanja *Marketing u kulturi*, Zagreb 13. - 14. 1. 1990.

Statistični letopis, 1999. Ljubljana: Statistični urad Republike Slovenije, 155.

Svetič, Fr., 1895: Vtiski z narodopisne razstave češkoslovsanske. *Ljubljanski zvon* 15: 647-648, 708-711 in 782-784.

Šola, Tomislav, 1990: Muzejski marketing ili kako obznaniti vrlinu. Neobjavljeno gradivo s posvetovanja *Marketing u kulturi*, Zagreb 13. - 14. 1. 1990.

Šola, Tomislav, 1997: *Essays on museums and their theory. Towards the cybernetic museum*. Helsinki: Suomen museolitto – Finish Museum Association.

Šola, Tomislav, 2001: *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*. Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo.

Šmid, Walter, 1906: Kranjska narodna umetnost na dunajski razstavi. *Slovan* 1. 4/1905-06: 168-173.

Šmid, Walter, 1907: *Landesmuseum Rudolfinum und Laibach: Bericht für das Jahr 1906*. Ljubljana.

Tomažič, Tanja, 1983: Problem razstav z urbanimi temami v etnološkem muzeju. V: Zbornik 1. kongresa etnologov in folkloristov Jugoslavije I, Ljubljana, 492.

Tremblay, François, 2002: We are no longer alone. *ICOM News* 55/1: 5.

Urry, John, 1996: How societies remeber the past? V: *Theorizing Museum*. Sharon Macdonald in Gordon Fyfe ur. Oxford in Cambridge: Blackwell Publisher/The Sociological Rewiev, 45-49.

Vidrih Perko, Verena, 1997: Muzejska arheologija. V: *Zborovanje slovenskega muzejskega društva*. Murska Sobota: Slovensko muzejsko društvo, 10-15.

Walsh, Kevin, 1992: *The representation of the Past: The Museums and Heritage in Post-modern World*. London in New York: Routledge.

Young, Linda, 2002: *Globalisation, Culture and Museums*. *ICOM News* 55/1: 3.

Županič, Niko, 1926: *Za slovenski narodni muzej*. *Etnolog* 1: zadnja platnica.

Županič, Niko, 1934: *Za Etnografski muzej v Ljubljani!* *Etnolog* 7. Bns.