

Novi oblici interpretacije baštine u Istri

Ujčić, Nina

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:711871>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-13**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE ZNANOSTI
KATEDRA ZA MUZEOLOGIJU
Ak. god. 2019./ 2020.

Nina Ujčić

Novi oblici interpretacije baštine u Istri

Diplomski rad

Mentor : doc. dr. sc. Darko Babić

Zagreb, rujan 2020.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenom i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Nina Ujčić

(potpis)

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Nove tendencije u muzejskoj praksi.....	2
2.1. Interpretacija.....	4
2.2. Nova muzeologija	6
2.3. Razdoblje postmoderne	7
2.3.1. Ekonomija doživljaja.....	8
3. „Novi oblici muzeja“.....	9
4. Istra kao studija slučaja	10
4.1. Kulturna strategija	11
4.2. Kulturni turizam	13
5. Novi oblici interpretacije baštine u Istri.....	15
5.1. Eko-muzeji	16
5.1.1. Eko-muzej Batana	17
5.1.2. <i>Istrian de Dignan</i>	20
5.1.3. <i>Vlaški puti</i>	23
5.2. Centri za posjetitelje.....	26
5.2.1. <i>Kuća vještice Mare</i>	27
5.2.2. Centar za posjetitelje <i>Trka na prstenac</i>	29
5.2.3. <i>Kovarska kuća Arsia</i>	32
5.2.4. <i>Museum Olei Histriae</i>	34
5.3. Interpretacijski centri.....	37
5.3.1. <i>Kuća fresaka</i>	38
6. Novi oblici interpretacije baštine u kontekstu korona-krise	41
7. Zaključak.....	43
7. Literatura	45

Popis slika	49
Sažetak	50
Summary	51

1. Uvod

Ovaj rad bavi se fenomenom novih oblika interpretacije baštine – interpretacijskim centrima, centrima za posjetitelje i eko-muzejima. Rad je koncipiran kao svojevrsna studija slučaja novih oblika interpretacije baštine na području Istarske županije. Istra je u kontekstu ovog rada odabrana kao mikroregija unutar koje se mogu promatrati pojedini čimbenici, vezani za nastanak i djelovanje novih baštinskih ustanova, poput turizma, lokalne zajednice te kulturne strategije i politike područja. Novi oblici interpretacije baštine prepoznati su kao zasebni fenomen u okviru baštinskih i muzejskih ustanova, ali su još uvijek marginalizirani u odnosu na konvencionalni muzej. Cilj ovog rada je istražiti i interpretirati fenomen novih oblika interpretacije baštine u kontekstu prostora i vremena te na jednom mjestu donijeti jezgroviti pregled njihovih specifičnosti i načina djelovanja – definirati ih kao fenomen u odnosu na konvencionalne muzeje, ali i predstaviti svaki pojedinačno, kroz njihove konkretne primjere u Istri.

U prvom dijelu rada dati će se pregled razvoja novih tendencija u muzejskoj praksi zaključno s ekonomijom doživljaja kao fenomenom koji je danas glavna pokretačka sila promjena u muzejskom svijetu, a koji je muzejske i baštinske institucije bacio u industriju slobodnog vremena tj. industriju zabave. Pitanje postmoderne i post-modernog društva neodvojivo je od ekonomije doživljaja i važno za razumijevanje promjena koje se odvijaju u kulturnim ustanovama, a osobito onima koje smatramo 'novim oblicima'. Razdoblje *trećeg vala* o kojem je govorio Šola (2011) i Kjeldbaekova (2001) podjela muzejskih ustanova u tri generacije zanimljive su razrade u kontekst kojih se mogu staviti i novi oblici interpretacije baštine, a o čemu će se raspraviti u ovom radu. Utvrditi će se i u kojoj su mjeri „novi oblici“ rezultat post-modernih promjena i kako se one reflektiraju na sve aspekte njihova djelovanja. U zasebnom će poglavlju biti objašnjena mikroregija Istre kao podloga za studiju slučaja, s naglaskom na kulturnu strategiju i politiku područja te kulturni turizam kao element koji utječe na razvoj baštinskih ustanova. U posljednjem dijelu rada na konkretnim će se primjerima novih baštinskih ustanova u Istri pokazati i analizirati svi aspekti njihova djelovanja, tj. u konačnici odgovoriti na pitanje što su zapravo novi oblici interpretacije baštine u praksi.

2. Nove tendencije u muzejskoj praksi

Krenut će se ovdje od šire slike, odnosno povijesnog razvoja novih tendencija u muzejskoj praksi. Nove tendencije u muzejskoj praksi, kao što sam izraz sugerira, predstavljaju procese koji odudaraju od tradicionalnih muzejskih praksi, a prvenstveno se realiziraju kroz drugačiji pristup prema baštini tj. muzejskom predmetu i njegovoj komunikaciji. Rezultat su ekonomskih i društvenih promjena koje su svoj odjek imale i u muzejskom svijetu, a njihov se razvoj snažno vezuje i uz kritiku muzeja 19. stoljeća.

Razvoj muzeja, ako se govori o njegovim proto-primjerima, može se pratiti od razdoblja antike, preko srednjovjekovnih zbirki vezanih uz dvorove, do renesansnih soba-kabineta, koje Šola (1989) naziva prvim valom muzeja. Počeci muzeja u današnjem smislu riječi vezuju se uz razvoj industrijalizacije u 18. i 19. stoljeću (Šola, 1989), „*nastali su onda kad je industrijska revolucija objavila smrt tradicionalnoj kulturi*”, a taj „*evolucijski šok probudio je svijest o potrebi zaštite svijeta u nestajanju*” (Šola, 2011: 110). Muzej 19. stoljeća pripada muzeju drugog vala, a stroga racionalnost, potreba za akumulacijom znanja koja se realizira kroz veliki broj zbirki, fokusiranost na predmet i jednosmjernu komunikaciju s ciljem edukacije posjetitelja bile su njegove karakteristike (Šola, 1989). Muzejski predmet, koji je u muzeološkom kontekstu nositelj informacije i „*dokument one realnosti iz koje je izdvojen (...)*“ (Maroević, 1993: 120) bio je fokus muzejskog rada, a sabiranje predmeta, njihova klasifikacija u zbirke, prezentacija i proučavanje, njegove glavne aktivnosti. Zaokupljenost predmetima postala je oblik fetišizma (Šola, 2011: 60), što je muzej zatvorilo unutar vlastitih zidova.

Muzej drugog vala samo djelomično odgovara onome što se danas naziva konvencionalnim muzejom. Iako je riječ o istoj instituciji današnji se muzej ne može u potpunosti definirati kao muzej drugog vala, s obzirom da se od svojih početaka u 19. stoljeću, do danas, značajno promijenio. Sveobuhvatnost sadržaja, generiranje velikog broja predmeta i njihova klasifikacija u zbirke te znanstvena uloga ostale su njegove karakteristike, ali muzejska praksa i odnos prema posjetitelju izmijenio se pod utjecajem društvenih i ekonomskih promjena o kojima će biti riječ u nastavku rada.

Početak razvoja onoga što se može nazvati „novim oblicima“ muzeja, javlja se već početkom 19. stoljeća kada se potaknut narodnim preporodima i procesima modernizacije počinje javljati interes za očuvanje usmene tradicije, dijalekata, folklora i običaja lokalne zajednice (Knorpp, 2009: 9). U takvim okolnostima nastaju *heimat* muzeji i muzeji na otvorenom kao odraz popularne kulture. Muzeji 19. stoljeća bili su vezni uz pojam visoke kulture dok je popularna

kultura, koja predstavlja niz narodnih vjerovanja, običaja i predmeta koji imaju korijene u lokalnoj tradiciji, a ne uspijevaju zadovoljiti standarde visoke kulture (Storey, 2009: 6), bila smatrana inferiornom te kao takva nije pronašla svoje mjesto unutar zidova muzeja 19. stoljeća. *Heimat* muzeji i muzeji na otvorenom okrenuli su se zaštiti i prezentaciji upravo lokalne tradicije i običaja. Osnivanje *heimat* muzeja sredinom 19. stoljeća u Njemačkoj bilo je vezano uz političku situaciju zemlje, gdje se kroz interes za folklor i povratak korijenima naglašavao lokalni i regionalni identitet – „*ispunjavala se funkcija zaštite lokalne kulture, a kroz prezentaciju tradicionalnih plesova, običaja i pjesama poticalo širenje svijesti o povijesti i identitetu kroz sve društvene slojeve.*“ (Knorpp, 2009: 13-15). Zaštita tradicionalne arhitekture i prirode bila je važan aspekt *heimat* muzeja jednako kao i njegova snažna vezanost za zajednicu.

Nastanak muzeja na otvorenom vezuje se uz Artura Hazeliusa koji je sabirao predmete iz svakodnevnog života običnih ljudi te ih prezentirao kroz dva koncepta – s jedne strane *Nordiska Museet*¹ u kojem je predmete izložio na način konvencionalnog muzeja i s druge strane *Skansen* – prvi muzej na otvorenom. *Skansen* je osnovao 1891. godine s ciljem da stvori živi muzej koji će prikazivati svakodnevni život stanovništva. Muzej na otvorenom sačinjavale su dislocirane tradicionalne zgrade, a obrtnici su u radionicama demonstrirali vještine i znanja. Upravo se u ovom konceptu komuniciranja i prezentiranja baštine nalazi početak razvoja metode oživljene povijesti kao sredstva interpretacije kulturne baštine. Metoda oživljene povijesti i muzeji na otvorenom postali su izuzetno popularni kroz prvu polovicu 20. stoljeća, a osobito u Sjedinjenim Američkim Državama gdje su se razvili u fenomen tematskih parkova. (OpenArch Project, 2015: 6-18)

Heimat muzeji i muzeji na otvorenom predstavljaju rani odmak od tradicionalne muzejske prakse u vidu javljanja interesa za lokalnu kulturu i potrebu njenog očuvanja unutar zajednice te novog načina odnosa prema baštini koja nadilazi način prezentiranja i komuniciranja baštine unutar konvencionalnog muzeja. U tim se konceptima može prepoznati svojevrсни prototip eko-muzeja (Babić, 2009a: 224).

Daljnji odmak prema progresivnijem i aktivnijem muzeju vezan je uz John Cotton Danu, američkog knjižničara koji je ostavio veliki utjecaj i na području muzeologije. Od 1917. do 1920. godine objavio je niz pamfleta u kojima je iznio svoje ideje o „novom muzeju“

¹ *Nordiska Museet* osnovao je Artur Hazelius 1873. godine na *Djurgården* otoku u centru Stockholma. Muzej je posvećen nordijskom životu i tradiciji od 16. stoljeća nadalje, a od samog osnivanja djeluje kao javni muzej. Prema: <https://www.nordiskamuseet.se/en/articles/about-museum> (3.07.2020.)

kritizirajući tadašnji model tradicionalnog europskog muzeja. Tradicionalnom muzeju zamjerao je fokusiranost na predmet i pasivnu ulogu u društvu, koliko je u tome bio kritičan najbolje dočarava njegova izjava: „*Muzeji ne bi trebali biti skladišta, tavan zajednice, niti hramovi mrtvih bogova, kopije palača izumrlog plemstva ili reprodukcije antičkih hramova, grandiozne i elaborirane strukture koje su u službi samo kao svjedoci otpada bogatih i vidljive demonstracije neumjerenog trošenja javnih sredstava.*“ (Dana, 1999: 29) Dana se zalagao za aktivni, živi muzej, smatrao je kako je beskorisno izlagati predmete koji nemaju veze s životom posjetitelja te da muzej mora biti „*direktna i korisna usluga onima koji su osnovali i održavaju instituciju – zajednici.*“ (Dana, 1999: 14) U prvom broju pamfleta *The New Museum* iz 1917. godine kroz jedanaest je točaka definirao pokret koji je nazvao *The New Movement*. Pokret u centar muzejskog rada stavlja posjetitelja i zajednicu pa se tako kroz jedanaest točaka programa provlače ideje kao što je potreba da uz edukaciju muzej, prije svega, treba zainteresirati i zabaviti posjetitelja, prilagoditi svoje programe ovisno o uzrastu i potrebama te izlagati predmete na javnim mjestima. Naglašavajući važnost suživota muzeja i zajednice u programu ističe potrebu za povezivanjem muzeja s kolekcionarima i specijalistima iz zajednice, posuđivanjem predmeta zajednici i izlaganjem predmeta koji su produkt zajednice. Koliko je Dana imao progresivne ideje vidljivo je kroz svaku točku njegovog programa, čak pola stoljeća prije pojave nove muzeologije i prvih eko-muzeja bavio se potrebom povezivanja muzeja i zajednice te njegove aktivnije uloge u društvu, a jednako tako i važnosti da se posjetitelja stavi u fokus muzejskog rada do čega je i dovela pojava interpretacije. (Dana, 1999: 10-29)

2.1. Interpretacija

Pojava interpretacije i novine koje je ona unijela u muzejsku praksu bili su početna točka razvoja novih tendencija i drugačijeg promišljanja o komunikaciji baštine. Počeci interpretacije u većini stručne literature vezuju se uz pojavu nacionalnih parkova krajem 19. stoljeća u Sjedinjenim Američkim Državama (Knudson, et al., 2003: 5). Prve aktivnosti vezane za interpretaciju bavile su se njenim edukacijskim mogućnostima, a bile su vezane uz vođenje ruta po nacionalnim parkovima gdje su kroz direktni kontakt s posjetiteljima vodiči-interpretatori nastojali objasniti okolinu i dočarati duh mjesta na kojem su se posjetitelji nalazili.

Pojam interpretacije nije bio u široj uporabi sve do 1957. godine kada Freeman Tilden objavljuje prvo izdanje knjige *Interpreting Our Heritage*. Interpretacija se tek tada počinje razvijati kao zasebno područje unutar muzejske struke i postepeno se širi na sve oblike baštine. Tilden je interpretaciju definirao kao obrazovnu aktivnost „*koja cilja otkriti značenja i odnose*

korištenjem originalnih predmeta, izravnim kontaktom i ilustrativnim medijima, a da se pritom ne komuniciraju samo puke informacije o činjenicama.“ (citat iz: Piñol, 2011). Nakon Tildena interpretaciju se pokušalo definirati na različite načine, ali ni danas ne postoji jedinstvena i općeprihvaćena definicija. Može se reći da je interpretacija skup različitih aktivnosti koje komuniciraju baštinu, a osim stvaranja doživljaja mjesta i obogaćivanja iskustva posjetitelja doprinosi dobrom upravljanju baštinom – omogućuje bolju vidljivost i postizanje zadanih ciljeva ustanove, povećava broj posjetitelja, podiže svijest o baštini te potrebi njene zaštite (Interpret Europe).

Promatrano u kontekstu razvoja novih tendencija, interpretacija se *„pojavila kao alternativa tradicionalnoj muzejskoj praksi.“* (Tugas, et al., 2005: 21). U fokus je stavila posjetitelja i njegovu percepciju nastojeći ga kroz neformalno učenje povezati s baštinom. Dok je racionalistička strogost tradicionalnog muzeja počivala na faktografskim činjenicama interpretacija je te činjenice modificirala, prilagođavajući ih posjetiteljima, s ciljem prezentiranja baštine na atraktivniji i razumljiviji način. Izlazeći iz okvira puke edukacije nastojala je pronaći *„način da probudi osjećaje i senzacije (...)“* (Tugas, et al., 2005: 16). Kretanja i promjene ekonomije i muzejskog sektora doveli su do nadopunjavanja i preformuliranja Tildenovih šest principa interpretacije, pa se tako 1995. godine na četvrtom *Internacionalnom globalnom kongresu baštinske interpretacije* javljaju novi trendovi: *„1. Potreba za približavanjem baštine svim osjetilima ljudske percepcije; 2. Zadovoljenje posjetitelja pružanjem novih doživljaja, senzacija i sugestija; 3. Poticanje aktivne participacije; 4. Važnost poticanja svijesti i razumijevanja o baštini u neposrednoj okolini svakodnevnog života posjetitelja“* (Tugas, et al., 2005: 18). Na tom su tragu Beck i Cable (2011: 24) redefinirali interpretaciju dodajući devet novih principa kako bi detaljnije elaborirali njenu filozofiju u 21. stoljeću stavljajući naglasak na važnost posjetiteljevog iskustva i interpretaciju kao jedinstveni doživljaj koji nudi mogućnosti duhovnog uzdizanja, širenja horizonata, otkrivanja svijeta na nove i uzbudljive načine. Iako u okviru baštinskih studija interpretacija ima samo jedno značenje – niz aktivnosti vezanih uz komunikaciju baštine, veliki broj baštinskih stručnjaka pristupa joj iz različitih aspekata, pa tako Viel i Morales naglašavaju njenu važnost kao *„menadžmentskog alata“* (Tugas, et al., 2005: 19-20), a danas se o interpretaciji može govoriti kao *„osnovi marketinga i iskorištavanja turističkog potencijala“* (Tugas, et al., 2005: 19), osobito gledano iz konteksta postmoderne i ekonomije doživljaja, o čemu će više biti riječ u nastavku rada.

2.2. Nova muzeologija

Koncept nove muzeologije započeo je šezdesetih godina prošlog stoljeća kada se kao reakcija na društvene i političke promjene u pitanje dovela društvena relevantnost muzeja što je pak izazvalo daljnji odmak od tradicionalne muzejske prakse i razvoj „novih oblika muzeja“. Prekretnica u nastanku nove muzeologije bio je niz seminara i konferencija početkom sedamdesetih na kojima se raspravljalo o političkoj i socijalnoj ulozi muzeja, a gdje su donijeti principi nove muzejske prakse. Unatoč tome, tek su deset godina kasnije ti principi zaživjeli internacionalno, u muzejskim projektima osamdesetih i uspostavom međunarodnog pokreta za novu muzeologiju – MINOM. (Varine, 1996: 21-26)

Nova muzeologija tražila je nove metode za razumijevanje društvene okoline i posjetitelja te načine ispitivanja njihovih potreba i reakcija. Zalagala se za poticanje političke uloge muzeja, komuniciranje baštine blisko suvremenoj publici te općenito nove modele komunikacije i organizacije te upravljanja muzejom. Promjene stavova i praksi odrazile su se i na konvencionalnom muzeju. Unatoč tome što akademske i edukacijske težnje nisu bile odbačene kao ni „*tradicionalni naglasak na skupljanju, čuvanju i uporabi predmeta s konačnim ciljem da se to čini u korist društva*“ (Stam, 1993: 104), pomaknule su se tradicionalne barijere i implementirale nove radne prakse, a težnje nove muzeologije time su djelomično ostvarene i u konvencionalnim muzejima.

Istovremeno s razvojem koncepta nove muzeologije tekao je razvoj novih oblika muzeja. Integrirani muzeji, muzeji susjedstva i eko-muzeji pojavili su se krajem šezdesetih, početkom sedamdesetih godina. Iako u suštini različiti, zajednička karakteristika ovih muzeja bila je snažna povezanost sa zajednicom i okolinom u kojoj su djelovali. Ciljevi nove muzeologije manifestirali su se u praksi novih muzeja, pri čemu su u odnosu na tradicionalnu muzejsku praksu donijeli potpuno novi model rada u kojem je muzej bio „*definiran socijalno relevantnim ciljevima, a njegov rad kao institucije usmjeren k stvaranju svijesti populacije o njenom identitetu (...)*“ (Milosavljević-Ault, 2015: 17). Varine je novi muzej opisao kao „*esencijalno kulturni proces, identificiran s lokalnom zajednicom na određenom području koji koristi baštinu kao resurs razvoja.*“ (Varine, 1996: 24-25).

U središte muzejskog rada stavljen je čovjek i upravo je to najznačajnija promjena koja je pogodila srž muzeja – pomak fokusa muzejske prakse s predmeta na iskustvo i doživljaj posjetitelja (Hein, 2000). Ta je promjena započela pojavom interpretacije pa stoga Desvallées smatra kako se u inovativnim metodama interpretacije može tražiti početak nove muzeologije (prema: Davis, 2011: 62). Interpretacija je nedvojbeno postavila osnovu za razvoj novih

promišljanja o baštini i posjetitelju, ali je nova muzeologija bila potaknuta nizom drugih faktora – razvojem novih tehnologija, sveukupnim promjenama u umjetničkim praksama, porastom broja muzeja, digitalizacijom i globalizacijom (Milosavljević-Ault, 2015: 13). Upravo su ti procesi karakteristični za početak postmoderne, a postmodernističke tendencije odražavaju se u težnjama nove muzeologije te se stoga o njoj može govoriti kao o početku postmoderne u muzejskoj praksi.

2.3. Razdoblje postmoderne

Postmodernizam i razdoblje postmoderne kojom se označava epoha druge polovice 20. stoljeća donijeli su mnogobrojne promjene u gotovo svaki aspekt društva. Proces koji se danas smatraju post-modernima javili su se krajem pedesetih, početkom šezdesetih godina kao kritika ustaljenih vrijednosti modernizma, a odrazili su se u vidu subjektivizma, relativizma i skepticizma. Terry Eagleton postmodernizam je definirao kao „*suvremeni pokret koji odbacuje totalitete, univerzalne vrijednosti, velike povijesne narative, čvrste temelje ljudskog postojanja i mogućnost objektivnog znanja – skeptičan je prema istini, jedinstvu i napretku, a protivi se onome što vidi kao elitizam u kulturi, teži kulturološkom relativizmu i slavi pluralizam, diskontinuitet i heterogenost.*“ (citat iz: Keene, 2006)

Utjecaj postmodernizma na muzejski sektor bio je izuzetno snažan, doveo je do mnogobrojnih promjena te je u konačnici i definirao muzej današnjice. U velikom broju svakojakih promjena, od onih socijalnih početkom šezdesetih godina, razvoja masovnog turizam i raznih političkih restrukturiranja, najznačajnija promjena koja je pogodila muzejski sektor bila je ona ekonomska. Konzumerizam i kapitalizam doveli su do promjene odnosa prema baštini. „*Baština je postala važna u vidu u kojem su se predmeti, mjesta i običaji prodavali za komercijalnu dobit. Ona više nije bila simbol građanskog društva i edukativnog aparatusa već je postala važna industrija.*“ (Harrison, 2013: 84). Prema Šoli usporedno procesu muzealizacije predmeta traje monetarizacija, pri čemu „*muzejski predmet postaje roba, i posljedično, gubi svoj primarno kulturni karakter.*“ (Šola, 1989: 111). Može se stoga govoriti o dualitetu baštine gdje je ona kulturni, ali i ekonomski kapital te se komodificira za suvremenu konzumaciju (Graham, et al., 2005: 32). Konzumacija iskustava i produkata nastalih komodifikacijom baštine odvija se i u industriji slobodnog vremena. Baštinske ustanove ušle su u industriju slobodnog vremena za razdoblja postmoderne kada dolazi do promjene u ekonomskom modelu tj. prijelaza s ekonomije usluga na ekonomiju doživljaja. Usluga pružanja informacija i puko izlaganje predmeta više nije bilo dovoljno te su muzeji bili primorani konkurirati na osnovi

doživljaja kako bi privukli i zadržali posjetitelje (Mensch & Mensch, 2015: 42-43). Ulazak na konkurentno tržište doveo je do potrebe za strateškim planiranjem i marketingom koji postaje osnovni upravljački proces baštinskih ustanova. Prema Kotleru (2000) kako bi muzej u suvremenom svijetu konkurirao na tržištu on mora poticati participativnost i bolju uslugu, povezati se sa zajednicom i nadići tradicionalni način gledanja na muzejsku struku u kojoj ona nudi samo informacije i edukaciju.

2.3.1. Ekonomija doživljaja

Ekonomija doživljaja četvrti je ekonomski model koji se javio sredinom 20. stoljeća, a od tada pa do danas postao je dominantni model koji diktira industrijom slobodnog vremena jednako kao i muzejskim sektorom. Počeci ekonomije i njezin snažni razvoj vezuju se uz tehnološki napredak i veliku konkurenciju što je dovelo do potrebe za stvaranjem autentičnih i drugačijih proizvoda kako bi se privukli kupci. Za razliku od ekonomskih modela koji su joj prethodili, ekonomija doživljaja ne prodaje robu i usluge već doživljaje. Doživljaji su individualni i ovise isključivo o kupcu koji je angažiran na emocionalnoj, intelektualnoj i fizičkoj razini, a cilj im je pružiti upečatljivo iskustvo. Ekonomija doživljaja implicira pojavu koju Harrison (2013: 85) zove „komercijalizacija emocija“, a koja se bazira na eksploatiranju ekonomskog potencijala ljudskih emocija. Pine i Gilmore (1999) razlikuju četiri oblasti ekonomije doživljaja – zabavu, edukaciju, estetiku i eskapizam, a one predstavljaju suodnos povezanosti posjetitelja i okoline te participacije. Oblasti ekonomije doživljaja primjenjive su i vidljive u baštinskim ustanovama. (Pine & Gilmore, 1999: 2-35)

Ulaskom u industriju slobodnog vremena doživljaj je postao fokusom baštine, a muzeji su na tu potrebu tržišta odgovorili drugačijim pristupom komunikaciji baštine. Kod izložbi se sve više počela naglašavati teatralnost, dizajn i spektakl, a linearni i narativni tijek izgubio je na važnosti. Tradicionalna muzejska praksa izlaganja predmeta i konzervacija povijesti zamijenjena je rekonstrukcijama s ciljem pružanja isceniranog iskustva kroz interpretaciju. Kotler je koncept doživljaja u muzejima definirao kao one koji uključuju: *“intenzivnu percepciju i emocije, izravne i neposredne događaje, participativne i društvene događaje, situacije koje izazivaju snažne reakcije, a ne pasivnost (...)”* (Kotler, 2001: 419).

U muzejskim ustanovama promijenio se način komuniciranja baštine, racionalne težnje ustupile su mjesto subjektivizmu, a baština je postala produktom. Kao odraz stavova postmoderne i promjena u ekonomiji nastali su novi modeli muzejskih ustanova koji nadilaze tradicionalne prakse. U tom okviru danas djeluju novi oblici interpretacije baštine.

3. „Novi oblici muzeja“

U poglavlju o novim tendencijama u muzejskoj praksi bili su opisani svi ključni elementi koji su doveli do promjena u kojima se tradicionalna muzejska praksa postepeno zamijenjena drugačijim odnosom prema baštini, posjetitelju, ali i samoj muzejskoj struci. Navedeni su se procesi implementirali i u praksu konvencionalnih muzeja, a bili su ključni za razvoj novih oblika interpretacije baštine. Konvencionalni su muzeji danas još uvijek aktualni, ali sve više raste broj novih oblika interpretacije baštine među kojima se ističu eko-muzeji, interpretacijski centri i centri za posjetitelje, a javljaju se i brojni drugi hibridi koji spajaju elemente muzejske i galerijske djelatnosti poput multimedijских centara, dok drugi ulaze u sferu tematskih parkova poput znanstvenih centara.

Novi oblici interpretacije baštine predstavljaju zasebni fenomen u odnosu na konvencionalni muzej. Šola (1989; 2011) i Kjeldbaek (2001) razradili su podjele muzejske prakse na tri razdoblja u kontekst kojih se mogu staviti i novi oblici interpretacije baštine. Prema Šoli (2011) povijest muzejske prakse podijeljena je na muzeje prvog, drugog i trećeg vala. Dok prvi i drugi val predstavljaju povijesne inačice muzeja, treći val trebao bi *„poprimiti sve oblike efikasnosti, potpomognut tehnološkom i fenomenološkom transformacijom koju mora da prođe – od šatora do živih sela, tehnoloških i životnih ambijenata, do fatazmagoričnih multimedijalnih spektakala koji će, više no išta do sada, ličiti na putovanje vremenskom mašinom.“* (Šola, 2011: 242). Muzej trećeg vala, prema Šoli, nadrađa koncept tradicionalnog muzeja i muzejske prakse. Prvi pomak prema transformaciji muzeja i stupanje na područje civilizacije trećeg vala vezuje uz pojavu eko-muzeja i nove muzeologije za koje je rekao kako *„otvaraju pozicije muzealiteta do te mjere da više ništa u muzejskoj teoriji i praksi neće biti izuzeto od promjena...“* (Šola, 2011: 152). Nadrastanjem koncepta tradicionalnog muzeja suvremeni muzej prestao bi biti sredstvo moći i edukacije, a postao bi sredstvom komunikacije baštine (Šola, 2011).

Za razliku od Šole Kjeldbaek (2001) razlikuje muzeje prve, druge i treće generacije. Muzej prve generacije je propagandistički, vezan je uz osnivača i osnovan s ciljem komemoracije, a prolaskom vremena često prelazi u muzej druge generacije kako bi ostao relevantan. Muzeju druge generacije edukacija je glavni fokus. On ima neprestanu sklonost prema širenju i generiranju sve većeg broja predmeta. Treća generacija muzeja je postmoderna. S obzirom da je Kjeldbaekov članak nastao 2001. godine, o muzeju treće generacije govori kao o mogućnosti čiji se razvoj tek nazire. Smatra kako muzej treće generacije neće imati veze s prethodne dvije generacije muzeja već će biti jedan potpuno novi pothvat koji uopće i neće biti muzej, već bliži tematskim parkovima. S obzirom da će biti vrsta biznisa taj će muzej biti ovisniji o

posjetiteljima, a predmeti će biti bitniji od teksta koji ih prati. Digitalizacija i tehnološke novine biti će sastavni dio muzeja treće generacije. (Kjeldbaek, 2001: 122-126)

Nadalje, ključne za razumijevanje novih oblika interpretacije baštine četiri su perspektive postmoderne o kojima govori Keene (2006). Prva perspektiva postmoderne je suprotstavljanje elitizmu u kulturi što se odnosi na kritiku zastupljenosti pretežito visoke kulture u muzejima. Druga perspektiva bavi se pluralizmom i heterogenosti, a koja se snažno suprotstavlja rigidnoj klasifikaciji konvencionalnih muzeja. Kao treća i možda najznačajnija perspektiva ističe se subjektivizam tj. potraga za individualnošću i osobnim značenjima koja nisu diktirana od strane muzejskih djelatnika već ovise samo o pojedincu. I kao posljednju perspektivu Keene izdvaja simulakrum i repliku koje prevladavaju u svijetu postmoderne s obzirom da virtualnost i digitalizacija igraju glavnu ulogu. Navedene ideje prijete konceptualnim osnovama konvencionalnog muzeja dovodeći u pitanje, prije svega, njegov autoritet i autentičnost muzejskog predmeta kao pretpostavku muzejske institucije. (Keene, 2006: 3-11)

Nadovezujući se na perspektive postmoderne Hooper-Greenhill (2007) bavila se promjenama u odnosu prema učenju u muzejima. Tradicionalni muzej kao odraz moderne zagovarao je koncepte univerzalne relevantnosti znanja, ideje da je znanje fiksni i stabilni entitet te da se učenje sastoji od reproduciranja danih informacija i stajališta. Edukacija se u tradicionalnim muzejima odvijala gledanjem dok je kod novih oblika interpretacije baštine učenje interpretacijsko, otvoreno i okrenuto identitetu. (Hooper-Greenhill, 2007: 368-372)

Iako spadaju pod krovni pojam „novih oblika“ i dijele mnoge karakteristike poput gore navedenih, interpretacijski centri, centri za posjetitelje i eko-muzeji međusobno se razlikuju odnosom prema komunikaciji i prezentaciji baštine, ali i svojom ulogom u zajednici u kojoj djeluju. U nastavku će se pobliže analizirati specifičnosti svakog od njih na konkretnim primjerima u Istri.

4. Istra kao studija slučaja

U posljednjih nekoliko godina na prostoru Istarske županije realiziran je veliki broj novih oblika interpretacije baštine, a jednako tako postoji i veliki broj projekata koji su trenutno u izvedbi. U Istri je turizam snažno razvijen, a na razini županije, s obzirom na bogatstvo materijalne i nematerijalne baštine, donijet je veći broj strateških dokumenata kojima se nastoji upravljati kulturnom baštinom. Upravo je iz navedenih razloga Istarska županija odabrana kao podloga za studiju slučaja na primjeru koje će se sagledati svi važni aspekti koji utječu na formiranje,

razvoj i funkcioniranje novih oblika interpretacije baštine, a to su prvenstveno kulturni turizam i kulturna strategija.

Istarska županija nalazi se na krajnjem zapadu Republike Hrvatske i zauzima veći dio poluotoka Istre. Geografski je smještena na prostoru koji povezuje srednju Europu s mediteranom, a kroz povijest je bila pod utjecajem više kulturnih krugova. Duga povijest na prostoru Istre ostavila je bogatu materijalnu i nematerijalnu baštinu koja se unatoč vremenu sačuvala sve do danas. Istra je stoga kulturni mikrokosmos – ističe se kulturnom baštinom koju čini veliki broj zaštićenih povijesnih cjelina i spomenika te kulturnih izričaja na relativno malom prostoru Istarskog poluotoka.

Turizam u Istri ima dugu i razvijenu tradiciju. Kao najzastupljeniji oblik turizma i danas se javlja kupališni turizam, pri čemu je ljeto vrhunac turističke sezone. Promjenom globalnih trendova u turizmu kulturna baština dobila je na većem značaju. Na razini Istarske županije ti su trendovi prepoznati, te se stoga počelo promišljati i djelovati u smjeru stvaranja imidža Istre kao regije kulture, čime se kulturom počelo upravljati u okviru turizma. Upravljanje kulturnom baštinom i razvoj kulturnog turizma potiče se strateškim dokumentima.

4.1. Kulturna strategija

Upravljanje kulturnom baštinom realizira se na razini države donošenjem zakona, mjera i načela koje se primjenjuju na kulturni sektor. Kroz strateške dokumente poput kulturne strategije postavljaju se ciljevi razvoja kulturnih djelatnosti i definira se kulturna politika te se stoga za kulturnu strategiju može reći da je *„dio menadžerskog diskursa i kao takva predstavlja plan kulturnog razvitka koji bi se trebao temeljiti na analizi tržišta i konkurentnosti.“* (Istarska županija - Regione Istriana, 2009). Kulturna politika Hrvatske mijenjala se od sredine devedesetih sukladno političkoj ideologiji. Nakon ulaska u tranzicijsku fazu kultura se i u Hrvatskoj počela promatrati sa stajališta njezine tržišne vrijednosti što je osobito vezano uz razvoj turizma.

U prvom dokumentu kojim je bila razrađena strategija razvoja kulturnog turizma u Hrvatskoj *Od turizma i kulture do kulturnog turizma* iz 2003. godine prepoznata je važnost kulturnog sektora kao dijela turističkog proizvoda destinacije koji može utjecati na veći stupanj atraktivnosti zemlje, produljiti sezonu i povećati potražnju (Ministarstvo turizma Republike Hrvatske, 2003). O kulturnim resursima tada se nije razmišljalo kao o turističkim atrakcijama već su napori bili usmjereni na stvaranje preduvjeta za njihov razvoj. Kroz strategije razvoja i

akcijske planove kulturnog turizma koji su uslijedili, kulturu se sve više počelo promatrati kao potencijalno vodeći element turističke ponude. Glavni problem u komunikaciji kulturne baštine bio je u tradicionalnom i neatraktivnom načinu njene prezentacije, kroz jednolične muzejske izložbe neprilagođene stranim posjetiteljima, što je i danas slučaj. Danas se mnogo ulaže u vidljivost, prezentaciju i interpretaciju kulturnih resursa u okviru turizma.

Iako se kulturnom baštinom na razini Republike Hrvatske upravlja u domeni Ministarstva kulture, novi oblici interpretacije baštine uglavnom su vezani uz upravljanje u okviru turizma. U prilog navedenom ide činjenica da se iz *Programa razvoja javne turističke infrastrukture* tj. *Fonda za razvoj turizma* financira veliki broj interpretacijskih centara i centara za posjetitelje (Program razvoja javne turističke infrastrukture, 2019).

Istarska županija djeluje u okvirima hrvatskih zakona i ima tek relativnu samostalnost u donošenju odluka i upravljanju kulturnom baštinom. Na razini županije postoji nekoliko dokumenata koji su kroz posljednjih deset godina definirali kulturnu politiku Istre, a među njima se ističu *Istarska kulturna strategija* iz 2009. godine i *Istarska kulturna strategija 2* iz 2014. godine.

Istarskom kulturnom strategijom utvrđuju se prioriteti i smjerovi djelovanja Istarske županije na području kulture. Mjere poduzete kulturnom strategijom prvenstveno su financijske i organizacijske naravi, a analizira se postojeća situacija, utvrđuju se problemi i smjernice razvoja. Već se u prvoj kulturnoj strategiji naglasak stavio na povezivanje kulture i njenog razvitka s ostalim sektorima – prvenstveno turizmom, a u dokumentu je navedeno da bi kao rezultat provedbe *Istarske kulturne strategije* istarska kultura postala važan resurs za turizam i gospodarstvo. (Istarska županija - Regione Istriana, 2009)

Istarska kulturna strategija 2 (u nastavku: IKS2) koja se odnosi na razdoblje od 2014. do 2020. godine ima definiranu misiju, viziju te jasno i realno postavljene konkretne ciljeve kulturnog razvitka. Kao vizija stoji sintagma „*Istra – regija kulture*“. Po tom je pitanju već kroz provedbu prethodne kulturne strategije napravljeno mnogo. Istra je postala poznata kao regija kulture no javila se potreba za promjenom modela i komuniciranjem baštine na višoj razini koja bi odgovarala svjetskim i europskim modelima tj. interpretaciji tradicije u skladu sa suvremenom metodologijom. IKS2 je stoga oblikovana na tragu krilatice „*Kreativna Istra za kreativnu Europu*“. S obzirom da je razdoblje u kojem je IKS2 nastala bilo financijski nestabilno u strategiji je zaključeno kako je potrebno usmjeriti se na razvijanje kvalitetnih programa i projekata koji će imati mogućnost financiranja iz fondova Europske unije. Strategijom su se odredile aktivnosti koje bi trebale unaprijediti kulturnu infrastrukturu Istre, a neke od njih

odnose se na ostvarivanje dostupnosti baštine kroz otvaranje centara za posjetitelje koje bi baštinu približile lokalnom stanovništvu i turistima poput *Kuće fresaka* u Draguću i *Kuće tradicijskih obrta* u Labinu. (Istarska županija - Regione Istriana, 2014)

Osim kulturnih strategija valja spomenuti *Master plan turizma Istarske županije* za razdoblje od 2015. do 2025. godine koji se dotiče upravljanja kulturnom baštinom u okviru turizma. Unatoč naporima da se kultura implementira u turističku ponudu, prema master planu, samo 2% turista u Istru dolazi primarno zbog kulture. Kao ključni nedostatak navodi se nepostojanje modernih interpretacijskih centara i centara za posjetitelje, loša interpretacija atrakcija te kulturni doživljaj koji nije na globalnoj razini. Kultura je postavljena kao prioritet razvoja turizma i podizanja turističke aktivnosti. Master planom se predlaže osnivanje sustava interpretacijskih centara za posjetitelje koji bi na inovativan, atraktivan i interaktivan način interpretirali glavne attribute Istre, a neki od njih su *Kuća tartufa*, *Eko-muzej maslinovog ulja*, *Muzej glagoljice*, *Centar za posjetitelje Limski kanal* i *Centar za posjetitelje Rt Kamenjak*. (Turistička zajednica Istarske županije, 2015)

4.2. Kulturni turizam

Kroz prethodno je poglavlje pokazano kako je kulturna baština resurs kojim se kroz razne kulturne strategije i akcijske planove nastoji upravljati u okviru turizma čime se ona nudi kao produkt. U regijama koje imaju snažno razvijen turizam poput Istre, kulturna baština povećava turističku ponudu i nudi dodatni sadržaj, a sve češće postaje primarni razlog dolaska turista.

Selektivni oblici turizma pojavili su se sedamdesetih godina za razdoblja postmoderne kada su se kao odgovor na masovni turizam počeli javljati novi trendovi – autentičnost, jačanje interesa za tradiciju i korijene, potraga za identitetom i novim značenjima (Nuryanti, 1996: 250). Kulturni turizam jedan je od oblika selektivnog turizma koji se „*oslanja na kulturnu baštinu odredišta pretvarajući je u proizvod koji turisti mogu konzumirati.*“ (Cros & McKercher, 2015: 6). Baština je komercijalizacijom postala resurs kojim se stvara turistička ponuda. Pri stvaranju turističke ponude vodi se računa o načinu prezentacije i interpretacije baštine čime se formira proizvod tj. atrakcija koja će biti izvor emocija i posjetitelju pružiti određeni doživljaj (Vrtiprah, 2006: 288). Vrtiprah (2006) je govoreći o odnosu kulture i turizma, kulturu definirala kao resurs na kojem se temelji konkurentska prednost destinacije i o čijoj originalnosti i raznovrsnosti ovisi kvaliteta turističke ponude. Kulturni sektor baštinu danas promovira uglavnom iz

ekonomskih razloga zbog čega turizam postaje relevantan element za nastanak baštinskih ustanova.

Govoreći o kulturnom turizmu u Istri on se razvija na tradicijskom nasljeđu i kulturnoj baštini. Od materijalne baštine, točnije kulturnih spomenika, u Istri se izdvajaju kompleksi prapovijesnih špilja i gradina, antički spomenici Pule i Poreča, srednjovjekovni kašteli i crkve unutrašnjosti poluotoka s izuzetno vrijednim freskama te nebrojeno mnogo drugih spomenika koji se tiču graditeljskog nasljeđa i urbane arhitekture poput suhozida i rudarske infrastrukture Labina i Raše. Ti su lokaliteti i spomenici ucrtani na turističke karte i tijekom sezone bilježe veći broj posjetitelja. Financijski se mnogo ulaže u njihovu sanaciju i revitalizaciju, ali nedostaje sustavne interpretacije spomenika. U unutrašnjosti Istre, gdje prevladava oblik aktivnog turizma, spomenici se povezuju biciklističkim i pješačkim rutama.

Tradicijsko nasljeđe odnosi se na nematerijalnu baštinu te objekte i prostore koji su uz nju vezani – tradicijske obrte, usmenu predaju, različita znanja, društvene i umjetničke prakse te gastronomiju. Nematerijalna baština u Istri je mnogobrojna, a uključuje karakteristične istarske dijalekte (žminjski, labinjonski, istrorumunjski, buzetski), glagoljaštvo, glazbenu praksu violine i bajs, dvoglasje tijesnih intervala, brojne plesove (*settepassi* i *balun*) te razna jela, usmene legende i tradicionalne vještine poput izgradnje suhozida i batane.

U zaštitu nematerijalne baštine ulaže se mnogo, a 2011. godine u okviru Etnografskog muzeja Istre osnovan je Centar za nematerijalnu kulturu Istre (CENKI) koji kroz istraživanje i arhiviranje u suvremenim medijima i digitaliziranom obliku nastoji dokumentirati nematerijalnu baštinu Istre. Na razini županije financijski se podupiru programi javnih potreba u kulturi od kojih se s 5% financira nematerijalna baština, a županija podupire i brojne udruge koje aktivno rade na njenom očuvanju.

Nematerijalnom baštinom kao čimbenikom kulturnog turizma nije lako upravljati. S obzirom na njene specifičnosti teže ju je komunicirati i prezentirati publici od materijalne baštine. Najčešći oblik komuniciranja nematerijalne baštine u kulturnom turizmu je kroz brojne manifestacije poput festivala i sajмова na kojima se prezentiraju tradicijski obrti, plesovi, rekreiraju događaji i priče. Kroz mnogobrojne mogućnosti interpretacije rekonstruira se prošlost, a uglavnom u vidu metode oživljene povijesti. U Istri se kao primjer izdvaja projekt *Istra Inspirat* koji osmišljava predstave komunicirajući tako istarske mitove i legende na autentičnim lokacijama, ali treba spomenuti i festivale *Rovinjska regata*, *Legendfest*, *Subotina po starinski* i *Srednjovjekovni festival u Svetvinčentu* koji svake godine privuku veliki broj turista. Uz taj oblik interpretacije nematerijalne baštine, vezuje se pitanje autentičnosti i

trivijalizacije baštine s obzirom da se oni često ne zasnivaju na činjenicama. Drugi način komunikacije nematerijalne baštine, s ciljem stvaranja turističkog proizvoda koji će biti lako razumljiv i dostupan je izgradnja kulturnih objekata u kojima se, najčešće pomoću multimedijских sadržaja, prezentira nematerijalna baština. Upravo s tom svrhom u Istri je nastalo nekoliko interpretacijskih centara, centara za posjetitelje i eko-muzeja.

Sukladno kulturnoj strategiji, Istarska županija sudjeluje u brojnim projektima kojima je cilj potaknuti razvoj kulturnog turizma, prvenstveno kroz EU projekte i fondove. Do sada je na području županije realizirano oko dvjestotinjak projekata ukupne vrijednosti preko 600 milijuna kuna, a svaki je od njih bio orijentiran na produljenje sezone i razvoj kulturnog turizma, osobito u unutrašnjosti Istre (Palibrk, 2019). Projekti koje valja izdvojiti su *Revitas I i II* čiji je cilj bila revitalizacija kulturne baštine zaleđa Istre, zatim *KulTERRA* i *Adriafort* koje će revitalizirati kaštele u Svetvinčentu i utvrde u Puli te veliki broj drugih. Ulaganje u razvoj kulturnog turizma može se povezati s porastom broja novih oblika interpretacije baštine u posljednjih nekoliko godina.

5. Novi oblici interpretacije baštine u Istri

Kroz prethodna poglavlja donijet je kontekstualni okvir unutar kojeg će se analizom konkretnih primjera novih oblika interpretacije baštine stvoriti kompletna slika o tom fenomenu na području Istarske županije. Eko-muzeji, centri za posjetitelje i interpretacijski centri u ovom će se poglavlju analizirati kroz segmente konteksta nastanka, načina upravljanja ustanovom, specifičnostima njenih djelatnosti, a biti će analizirani i s muzeološkog aspekta čime će se utvrditi razlika u komunikaciji baštine te na jednom mjestu objedinit sve karakteristike novih oblika interpretacije baštine.

Interpretacijski centri i centri za posjetitelje koji u Americi i Velikoj Britaniji imaju dugu tradiciju u posljednje su vrijeme zaživjeli i u Hrvatskoj. Po tom je pitanju Istarska županija napravila veliki korak. Brojne su baštinske ustanove, koje na novi način komuniciraju baštinu, realizirane na prostoru Istre. O njihovom točnom broju te projektima u izvedbi nemoguće je na jednom mjestu pronaći podatke, s obzirom da se u Upravnom odjelu za kulturu i zavičajnost Istarske županije o tome ne vodi evidencija. Razlog tome je pravni okvir kojim djelatnosti interpretacijskih centara i centara za posjetitelje nisu definirane na državnoj razini. Čak ni eko-muzeji nisu bili pravno definirani sve do objavljivanja novog Zakona o muzejima (NN 61/18).

Novi oblici interpretacije baštine snažno su zaživjeli u proteklih nekoliko godina iz razloga o kojima se raspravilo u prethodnom poglavlju. Projekti koji su trenutno u realizaciji, a daju uvid u širinu aktivnosti su: *Katinina kuća* u Gračišću (interpretacija priče o vinarstvu u Istri), *Poklon* u sklopu projekta *Učka 360°* (interpretacija flore i faune PP Učka), *MORe – MORe* u Vrsaru (interpretacija suživota čovjeka i mora), *Kuća tradicijske gastronomije* u Tar-Vabrigi, centar za posjetitelje *Maraston* u Vižinadi u kojem će se obuhvatiti kulturna baština lokalnog područja, *Eko-muzej maslinovog ulja* u Taru i *Kuća pršuta* u Tinjanu. Pojedini su centri još uvijek na razini idejnog projekta kao što su *Kuća tartufa* u Buzetu, *Muzej glagoljice* u Roču, centar za posjetitelje izvornih pasmine Istre u Pazinu i *Kuća tradicijskih obrta* u Labinu.

Pretraživanjem velikog broja internet sadržaja s dostupnim informacijama o projektima dolazi se do podataka kako je jedan dio interpretacijskih centara, centara za posjetitelje i eko-muzeja gradskog proračuna te u okviru Ministarstva turizma iz Fonda za razvoj turizma. realiziran preko projekata financiranih iz fondova Europske Unije sukladno *Istarskoj kulturnoj strategiji* 2, a ostatak ih je financiran na razini županije kroz odabrane projekte putem programa javnih potreba u kulturi, iz

Što se tiče zakonskog okvira upravljanja, novi oblici interpretacije baštine mogu biti pod upravljanjem pravne osobe ili javnog muzeja o čemu će ovisiti jesu li profitne ili neprofitne ustanove dok osnivač može biti lokalna ili regionalna samouprava te pravna ili fizička osoba.

Veliki broj novih oblika interpretacije baštine u Istri već je realiziran i otvoren za posjetitelje. Od eko-muzeja koji djeluju na području Istarske županije izdvaja se Eko-muzej *Batana* te *Istrian de Dignan* i *Vlaški puti* čiji status eko-muzeja nije formalno definiran, ali s obzirom da se okvirom djelatnosti podudaraju s djelatnostima eko-muzeja u ovom će ih se radu analizirati kao takve. U posljednjih nekoliko godina znatno je porastao broj centara za posjetitelje od kojih će se ovdje predstaviti četiri centra koja se međusobno razlikuju načinom interpretacije baštine, a to su centar za posjetitelje *Kuća vještice Mare*, *Trka na prstenac*, *Kovarska kuća Arsia* te *Museum Olei Histriae*, a iako na prostoru Istre postoji nekoliko interpretacijskih centara, uglavnom unutar javnih muzeja, od interpretacijskih centara kao dislociranih ustanova biti će analizirana *Kuća fresaka*.

5.1. Eko-muzeji

Eko-muzej novi je oblik interpretacije baštine nastao početkom sedamdesetih u Francuskoj. Koncept eko-muzeja razvili su H. de Varine, G. H. Rivière i M. Evrard 1971. godine

osmišljavajući projekt kojim bi područje oko gradova *Le Creusot* i *Montceau-les-Mines* zaživjelo, a lokalno stanovništvo pronašlo identitet i smisao u poslijeratnom razdoblju (Babić, 2009a: 222). Unatoč tome što se može postaviti pitanje koliko je koncept eko-muzeja još uvijek novina u muzejskoj praksi, nedvojbeno je kako i danas predstavlja novi oblik komunikacije baštine. O kontekstu njegova nastanka, društvenim i političkim promjenama šezdesetih godina bilo je riječi u prethodnom poglavlju.

Prema Zakonu o muzejima (NN 61/18) eko-muzej se definira kao model „*održivog upravljanja prirodnom i kulturnom baštinom koji koristi mehanizme partnerstva, umrežavanja i/ili baštinskog aktivizma u svrhu cjelovitog pristupa očuvanju, interpretaciji i prezentaciji baštine na određenom području.*“ Rivard je eko-muzej opisao kao nit koja zajedno drži elemente mjesta, krajolika i zajednice te lokalnih priča i tradicije na području kojih djeluje (prema Davis, 2011: 82-89). U odnosu na konvencionalni muzej nudi drugačije promišljanje o stvarnosti, okolišu i baštini koja ga okružuje, a ne skuplja predmete s ciljem da ih sačuva za sljedeće generacije već predmete održava prisutnima i aktivnima u zajednici (Babić, 2009b: 50). Osnovni fokus eko-muzeja je upravo zajednica koja sudjeluje u njegovom stvaranju, ali i upravljanju. Eko-muzej komunicira identitet i kolektivnu memoriju, te nastoji odgovoriti na potrebe zajednice. Kod eko-muzeja je u pristupu baštini naglašena interdisciplinarnost, a interpretacija je osnovni oblik komunikacije baštine. S obzirom da djeluje na širokom teritoriju svaki eko-muzej sastoji se od polazišne točke koja je najčešće interpretacijski centar koji sažima i daje osnovne informacije dok se originalni predmeti, kulturna i prirodna baština interpretiraju *in situ*.

Eko-muzeji u Istri vezani su uz zaštitu tradicijskog nasljeđa kroz socijalni aktivizam u kojem je naglasak stavljen na prihvaćanje i suradnju zajednica različitog etniciteta kako bi se autohtona tradicija održala živom. Iako su sami po sebi neprofitne ustanove i usmjerene na zajednicu pojedini eko-muzeji aktivno rade na promociji turizma.

5.1.1. Eko-muzej Batana

Eko-muzej Batana djeluje već gotovo dva desetljeća, a prepoznat je na europskoj i svjetskoj razini kao jedan od boljih praksi očuvanja nematerijalne kulturne baštine, a o njegovim specifičnostima do sada je mnogo pisano. Eko-muzej Batana osnovan je 2004. godine na poticaj zajednice grada Rovinja kako bi se očuvala tradicija maritimne baštine i lokalni način života vezan uz batanu – tradicionalnu vrstu brodice. Središnja točka eko-muzeja je zajednica te je

stoga jedan od ciljeva Eko-muzeja Batane primjena ekomuzeoloških principa za potrebe zajednice, ali i „*poticanje inovativnog participativnog kulturnog turizma i raznolikih programa za osnaživanje kulturnih kompetencija (...)*“ (Ekomuzej Batana).

U prvim godinama rada Eko-muzej je bio pod upravom Zavičajnog muzeja grada Rovinja, a s obzirom da taj način upravljanja nije mogao odgovoriti na potrebe eko-muzeja on je 2006. godine registriran kao nevladina udruga (Aydemir, 2013: 40). Upravljanje Eko-muzejom od tada pa do danas podijeljeno je na dvije razine koje čine menadžment i radne sekcije, pri čemu se radne sekcije brinu o realizaciji raznih programa. Eko-muzej je 2007. godine dobio *Zlatnu kozu/Capra d'oro* za postignuće u turizmu, a proglašen je i najboljim turističkim proizvodom na Jadranskoj obali (Aydemir, 2013: 41). Danas djeluje kao neprofitna kulturna ustanova, a upisan je u *Registar muzeja, galerija i zbirki* MDC-a.

Projekt Eko-muzeja započeo je realizacijom *Kuće o Batani* koja je interpretacijski i dokumentacijski centar te kao takav središnja točka eko-muzeja. *Kuća o Batani* nalazi se u staroj višekatnici na glavnom gradskom trgu (Slika 1), a kroz tri galerijska prostora interpretira priču o batani i životu vezanom uz more. Prolaskom kroz postav (Slika 2) posjetitelj dolazi u kontakt s velikim brojem originalnih predmeta koje prate arhivske fotografije te predmetne i tematske legende. Od multimedijskog sadržaja izdvaja se projekcija koja prikazuje proces izgradnje batane, a veliki je broj izložaka interaktivan. Legende pisane na hrvatskom i talijanskom jeziku te rovinjskom dijalektu su kratke i jasne. U interpretacijskom se centru valorizira i interpretira cjelokupna baština Rovinja uključujući nematerijalnu baštinu u koju spadaju rovinjski dijalekt i bitinade – rovinjske ribarske pjesme. Cjelokupnom doživljaju doprinosi pažljivo dizajnirani prostor.



Slika 1. Zgrada na gradskom trgu u kojoj je smješten interpretacijski centar *Kuća o batani*

Preuzeto s: <http://batana.org/hr/ekomuzej-batana/kuca-o-batani-muostra/>

Nakon interpretacijskog centra Eko-muzej se krenuo razvijati, pa tako danas njegov sastavni dio čine *Spacio Matika*, *Mali škver* i tematski putevi. *Spacio Matika* postao je dijelom Eko-muzeja 2006. godine, a odnosi se na vinski podrum u kojem su ribari provodili vrijeme te je u okviru Eko-muzeja zadržao izvornu funkciju i stil. U *Spaciju Matika* spajaju se kulturni element i gastro ponuda kroz program *Večeri u Spaciju*. (Ekomuzej Batana)

Mali škver nalazi se ispred *Kuće o Batani* te funkcionira kao svojevrsno gradilište batana. Kroz godine je veliki broj batana na tom mjestu bio izgrađen i popravljen, a s obzirom da se vještina gradnje batana nalazi u registru nematerijalnih kulturnih dobara Hrvatske, aktivnosti vezane uz *Mali škver* doprinose njenom očuvanju. Očuvanju i popularizaciji cjelokupne tradicijske baštine koja se odnosi na Rovinj i batanu doprinosi veliki broj aktivnosti i manifestacija, koje su pravi primjer kvalitetne ponude za poticaj razvoja kulturnog turizma. Većina se manifestacija odvija tijekom ljetnih mjeseci. *Fešta kod Malog škvera* uz glazbenu i gastro ponudu nudi uvid u način gradnje batane. Posjetitelji se mogu prošetati rivom uz koju je vezano tridesetak očuvanih batana, a mogu se i voziti batanom oko poluotoka do *Spacija*. Česte su demonstracije

tradicijskih vještina poput krpanja mreža u kojima sudjeluju zajednica i posjetitelji, a osim navedenih treba spomenuti i dobro poznatu *Regatu* kojom je cilj očuvati umijeće jedrenja s oglavnim jedrom (Ekomuzej Batana).

Eko-muzej Batana sudjeluje u mnogobrojnim međunarodnim projektima čime je postao dio šire zajednice na Jadranu i Mediteranu kojoj je cilj održati lokalnu maritimnu tradiciju živom.



Slika 2. Dio galerijskog postava interpretacijskog centra

Preuzeto s: <https://hrturizam.hr/rovinjski-ekomuzej-batana-uvrstena-na-unesco-listu/>

5.1.2. *Istrian de Dignan*

Na poticaj neprofitne udruge *Istrian de Dignan* (hrv. *Istarsko iz Vodnjana*) „čiji cilj je promicanje i očuvanje tradicionalnih resursa Istarske županije u Vodnjanu“ (*Istrian de Dignan*), a koja je osnovana 2014. godine započeo je rad istoimenog eko-muzeja koji aktivno djeluje sve do danas. Eko-muzej *Istrian de Dignan* nije upisan u *Registar muzeja, galerija i zbirki* MDC-a, a nalazi se u kategoriji eko-muzeja pod upravljanjem udruge. Unatoč tome što formalno nije definiran kao eko-muzej to nije razlog da ga se izuzme iz ovog rada, uzevši u obzir sve aktivnosti i način njegova djelovanja.

Eko-muzej *Istrian de Dignan* prepoznat je na europskoj razini, sudjeluje u interkulturalnom dijalogu preko platforme *Erasmus +* te velikom broju drugih projekata koji su prvenstveno fokusirani na razvoj lokalne zajednice. *Istrian de Dignan* „posvećen je očuvanju tradicije, urbanoj i ruralnoj obnovi, vrednovanju lokalnih proizvoda, umjetnosti i zanata“, a njegov rad „usmjeren je na razvoj poljoprivrede, kulture i turizma.“ (*Istrian de Dignan*). Eko-muzej nije ograničen pojedinačnim prostorom već uključuje cijeli grad Vodnjan i njegove stanovnike, a čine ga tri dislocirane lokacije – *Kuća tradicija*, *Didaktička farma* i *Eko-lab*.



Slika 3. Rekonstrukcija tradicionalne istarske kuhinje

Preuzeto s: <https://smartscheduling.com/istriandedignan>

Kuća tradicija tj. *Muzej lokalne zajednice* nalazi se u povijesnoj zgradi starogradske jezgre Vodnjana, a ona je zamišljena kao polazna točka eko-muzeja. Kuća je zadržala rustikalni i izvorni stil u eksterijeru i interijeru, a sastoji se od nekoliko prostorija raspoređenih na dva kata. Jedan dio kuće obnovljen je kao tradicionalna istarska kuća (Slika 3) dok je drugi dio zadržao izgled kuće iz razdoblja Jugoslavije. Osim klasičnih prostorija unutar *Kuće tradicija* nalaze se i dvije spomen-sobe, jedna posvećena Erminiju Vojvodi, postolaru čiji se obrt nalazio na mjestu

Eko-laba i Marijanu Bršiću, vodnjanskom ambasadoru koji je veliki dio života proveo u Africi te se njegova kolekcija afričkih predmeta i knjižnica (Slika 4) može vidjeti na drugom katu kuće. S obzirom da je neprofitna udruga, sav novac od ulaznica odlazi na renovaciju kuće u kojoj se gotovo svake godine otvori po jedna nova prostorija.

Od konobe, preko kuhinje do spavaćih soba svaka je prostorija prepuna predmeta, a svi su predmeti koji se nalaze u kući donirani od strane stanovnika Vodnjana koji su činom doniranja postali članovi udruge te se stoga može govoriti o svojevrsnoj zbirci predmeta zajednice Vodnjana. O predmetima se vodi dokumentacija, a jedan je dio digitaliziran i objavljen na službenoj stranici eko-muzeja. Gotovo svakom predmetu pridružene su ceduljice s informacijama o vlasniku i povijesti predmeta. Kroz kuću posjetitelje vodi osoba koja kroz priču o životu u povijesti svakoj prostoriji daje život i kontekst. Nema predmetnih legendi niti elemenata muzeološkog postava, kuća jednostavno stoji takva kakva je bila u povijesti. Naglasak je stavljen na interaktivnost, a posjetitelj može slobodno istraživati prostorije, dirati predmete, otvarati ladice i ormare dok članovi zajednice mogu koristiti staru krušnu peć, a predmeti se koriste i u brojnim radionicama koje eko-muzej organizira, naročito s djecom.

Didaktička farma tj. *Muzej ruralne kulture* smještena je u napuštenom objektu lokalne škole koju je udruga dobila na upravljanje. Na *Didaktičkoj farmi* uzgajaju se autohtone sorte, razno voće i povrće te aromatično bilje, a vodi se briga i o autohtonim magarcima te istarskom boškarinu. Kroz *Didaktičku farmu* provode se brojne radionice sa školskom djecom, a organiziraju se i predavanja i tečajevi za zajednicu i šire. Poljoprivredni proizvodi uzgojeni na *Didaktičkoj farmi* prodaju se u *Kući tradicija* ili dalje pretvaraju u delicije u *Eko-labu*. *Eko-lab* ili *Muzej lokalnih produkata* mjesto je gdje posjetitelji mogu sudjelovati u degustacijama i demonstracijama, a ondje je moguće kupiti sve lokalne delicije. U prostoru *Eko-laba* održavaju se edukativne radionice, a na raspolaganju je i svim članovima koji žele pripremiti vlastite proizvode.

Kroz cjelinu koju čine *Kuća tradicija*, *Didaktička farma* i *Eko-lab* interpretira se tradicijska kultura i povijest stanovnika Vodnjana, a velikim brojem aktivnosti i projekata zajednicu se nastoji povezati s njezinim nasljeđem. Aktivnosti udruge-eko-muzeja čine točku oko koje se povezuje cjelokupna zajednica multikulturalnog Vodnjana.



Slika 4. Rekonstrukcija privatne knjižnice Marijana Bršića u *Kući tradicija*

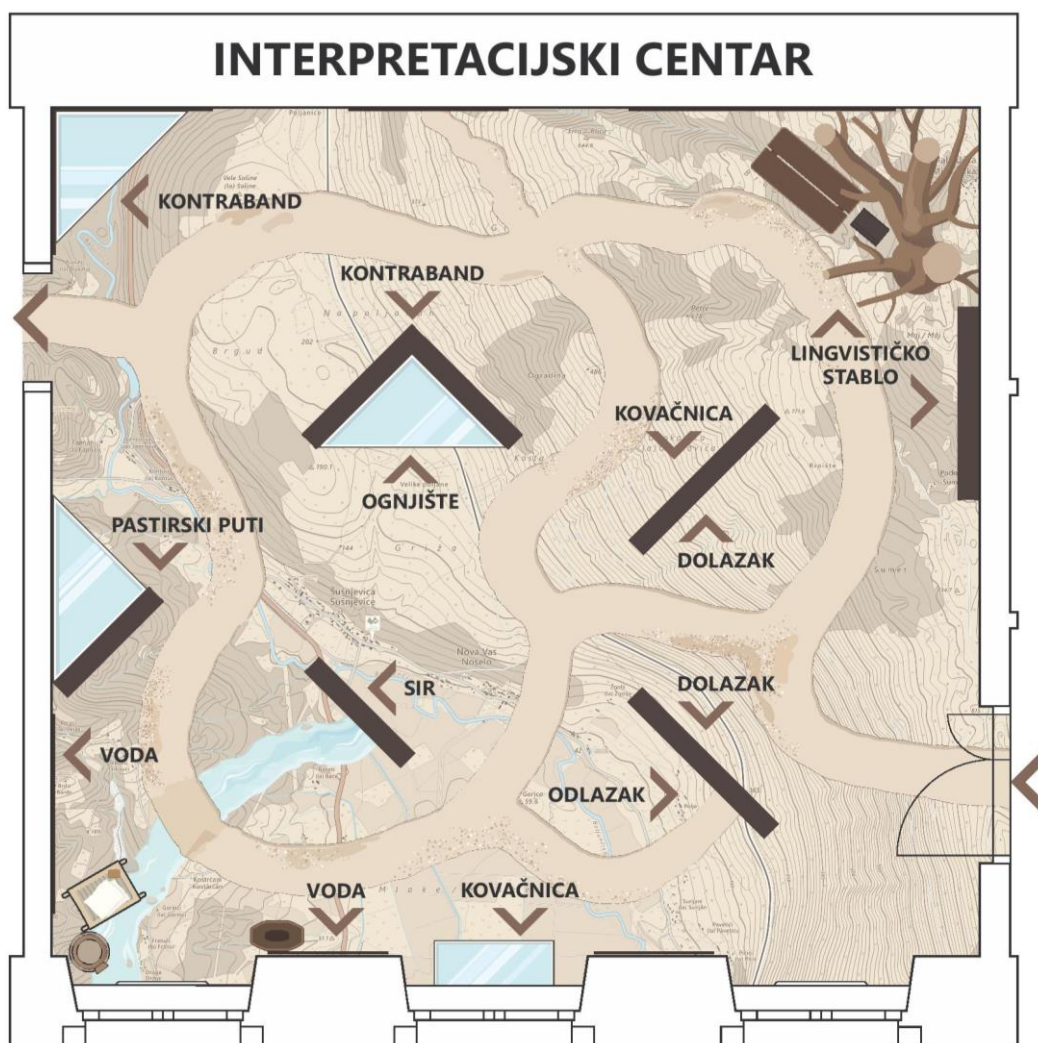
Preuzeto s: <https://www.glasistre.hr/lifestyle/istrian-de-dignan-vodnjanski-muzej-odusevio-europu-564048>

5.1.3. *Vlaški puti*

Eko-muzej Vlaški puti nalazi se u Šušnjevici, malom naselju u podnožju Parka prirode Učka. Vlaški puti dio su projekta *Učka 360°* koji je sufinanciran iz Europskog fonda za regionalni razvoj. Projektom je bilo predviđeno osnivanje interpretacijskog centra-eko-muzeja, a realiziran je samo interpretacijski centar, u prizemlju lokalne škole u Šušnjevici, dok formalni uvjeti kojima bi se definirao status eko-muzeja još nisu riješeni. Osnivač je općina Kršan, a eko-muzej je službeno bio otvoren u listopadu 2019. godine te je iste godine osvojio i nagradu Turističke zajednice Istarske županije *Zlatna koza/Capra d'oro* u kategoriji *Inovativni proizvod*.

Eko-muzej Vlaški puti je „mjesto valorizacije i prezentacije društvene povijesti i tradicijske kulture Šušnjevica i bliže okolice kroz koncept kulturnog krajolika.“ (Vlaški puti). Eko-muzej se sastoji od interpretacijskog centra i medijateke te pješačkih staza kroz Park prirode Učka. Misija eko-muzeja orijentirana je na valorizaciju povijesti i kulture Šušnjevica, a težnje su prvenstveno usmjerene na očuvanje vlaščkog jezika u čemu se eko-muzej poklapa s radom lokalne udruge *Spod Učke* koja dokumentira i prikuplja građu o vlaškom jeziku te vodi jezične

radionice nastojeći sačuvati jezik od nestajanja, a imala je i veliku ulogu u formiranju cjelokupnog koncepta interpretacijskog centra. Vizija eko-muzeja je biti „referentno mjesto lokalnoj zajednici za njegu vlastitih kulturnih obrazaca, stručnoj javnosti podrška u kulturološkim istraživanjima te široj javnosti domaćin pri upoznavanju bogatstva Šušnjevice, okolnih sela te PP Učka kroz iskustveni doživljaj lokalne kulture i pripadajućeg krajolika.“ (Vlaški puti).



Slika 5. Shema interpretacijskog centra *Vlaški puti*

Preuzeto s: <http://vlaskiputi.com/hr/posjetite-nas/interpretacijski-centar/>

Interpretacijski centar, kao početna točka budućeg eko-muzeja nalazi se u prizemlju stare lokalne škole u Šušnjevi. Na shematskom prikazu (Slika 5) vidljivo je kako je prostor

pregradnim panelima odijeljen u manje cjeline, a podnom se površinom proteže grafika topografske karte Šušnjevice i okolice te je ucrtan i put koji posjetitelj vodi kroz postav. Muzeološki postav tematski je raščlanjen na dijelove (Slika 6) kojim se prati povijest govornika vlašskog jezika. Postav započinje temom dolaska Vlaha na prostor Istre u 15. stoljeću, a nastavlja se kroz teme o njihovom svakodnevnom životu – ispaši stoke, odlasku po vodu i tradicionalnoj kuhinji. Jedan dio postava tematski obrađuje odlazak stanovnika preko Učke, tzv. kontraband, gdje su u bescarinskoj zoni stanovnici kupovali hranu, prvenstveno kavu, šećer i petrolej te ih potom krijumčarili i prodavali u Istri. Postav tematski zaokružuje odlazak govornika vlašskog jezika u velike gradove na posao i naposljetku u tuđinu. U prostoru koji je odvojen od muzeološkog postava smještena je medijateka u kojoj se mogu pretraživati sadržaji na vlaškom jeziku te razne publikacije o jeziku i zavičaju.

Koncept interpretacijskog centra vrlo je dobro razrađen kroz tematske cjeline koje sažeto i jasno komuniciraju priču o životu govornika vlašskog jezika. Legende su izuzetno kratke i baziraju se na najosnovnijim činjenicama, a pisane su na vlaškom, engleskom i hrvatskom jeziku. Kroz cjelokupni postav dominira element vizualnog iskustva. Naime, pregradni paneli pokriveni su fotografijama koje daju kontekst temi koja se interpretira, a izložen je i veliki broj predmeta iz svakodnevnog života stanovnika. Interaktivnih elemenata ima na nekoliko mjesta pa se tako posjetitelj može sjesti i poslušati tradicionalnu pjesmu ili na interaktivnoj ploči pokušati sastaviti rečenicu na vlaškom jeziku te istražiti lingvističko stablo.

Nakon izlaska iz interpretacijskog centra kao dodatni sadržaj nudi se pješačenje tematskim stazama *Putevima kontrabanda*. Staze prate utabane puteve kojima su stanovnici krijumčarili robu iz bescarinske zone. Eko-muzej Vlački puti realizira radionice učenja vlašskog jezika i tradicionalnih vještina izrade košara od pruća u koje aktivno uključuje zajednicu.



Slika 6. Prikaz jedne tematske cjeline interpretacijskog centra eko-muzeja *Vlaški puti*

Preuzeto s: <https://www.teklic.hr/aktualno/aktualno-hrvatska/u-susnjevici-otvoren-interpretacijski-centar-vlaski-puti/152126/>

5.2. Centri za posjetitelje

Centri za posjetitelje i interpretacijski centri novi su oblici kulturnih ustanova koji su se pojavili u engleskom govornom području. Pitanje terminologije i definiranje njihove djelatnosti javlja se kao prvo. Različite institucije, autori i organizacije na svoj način definiraju interpretacijske centre i centre za posjetitelje s obzirom da ne postoji općeprihvaćena definicija i suglasnost oko razumijevanja tih koncepata. Često se termini novih baštinskih ustanova, uključujući interpretacijski centar i centar za posjetitelje te prirodni centar pa čak i povijesni centar, javljaju gotovo naizmjenično (Knudson, et al., 2003: 178). S obzirom na to ne čudi kako široj javnosti, ali i struci ti koncepti djeluju zbunjujuće, čemu uvelike doprinosi i činjenica da se čak ni u zakonima, poput hrvatskog Zakona o muzejima (NN 61/18) ne definiraju, niti navode

poimence. Najveće se nedoumice javljaju kod definiranja i razlučivanja centara za posjetitelje i interpretacijskih centara. Ta se dva termina često poistovjećuju, pa tako u engleskom jeziku *interpretation centre/interpretive centre* i *visitor centre* stoje kao sinonimi (Dictionary, 2020) iako se radi o dvije različite kulturne ustanove. Prema Piñol (2011: 20) glavna razlika između centra za posjetitelje i interpretacijskog centara je u prirodi informacija koje komunicira, a koje ga određuju kao „*interpretacijski (interpretacijski centar) ili informativni (centar za posjetitelje)*.“ (Piñol, 2011: 20)

Centar za posjetitelje može se definirati kao „*javni objekt izložbenog karaktera koji ima izravan odnos prema lokalnoj atrakciji ili njenom neposrednom okruženju, a prvo je mjesto kontakta s turistima i građanima kao i početna točka za vođene ture i pojedinačno istraživanje mjesta.*“ (GoUnesco, 2016) Fenomen i djelatnost centra za posjetitelje postaju jasniji ukoliko ih se usporedi s tradicionalnim muzejom i muzejskom djelatnošću koja, prema hrvatskom Zakonu o muzejima (NN 61/18) obuhvaća: „*poslove nabave muzejske građe, istraživanja, stručne i znanstvene obrade te njezine sistematizacije u zbirke, zatim trajne zaštite muzejske građe, muzejske dokumentacije i baštinskih lokaliteta i nalazišta u svrhu osiguranja dostupnosti, obrazovanja, tumačenja i predstavljanja javnosti muzejske građe kao kulturnoga materijalnog i nematerijalnog dobra te dijelova prirode.*“ Prema tome, za razliku od konvencionalnog muzeja centar za posjetitelje ne sabire predmete s ciljem generiranja zbirke, nema akademskog osoblja, ni inventara, a sadržaju pristupa selektivno, ne želi sveobuhvatno predstaviti temu, već samo pružiti pregled te dati osnovne informacije. Informacije komunicira tekstualno i audiovizualnim medijima, a sadrži mnogo interaktivnih elemenata. (GoUnesco, 2016)

U strateškom dokumentu *Akcijski plan razvoja kulturnog turizma* iz 2015. godine pod mjerom unapređenja kvalitete doživljaja predlaže se opremanje kulturno-povijesnih lokaliteta centrima za posjetitelje. Prema tom dokumentu centri za posjetitelje postaju turističke atrakcije kojima se afirmira kulturna i povijesna baština, a osim edukacijsko-obrazovnih sadržaja nude ugostiteljske i trgovačke sadržaje te pružaju informacije o atrakcijama u okolici i tako potiču veću aktivnost turista (Ministarstvo turizma RH, 2015).

5.2.1. Kuća vještice Mare

Centar za posjetitelje *Kuća vještice Mare* nalazi se u starom gradskom centru Svetvinčente, a posvećen je materijalnoj i nematerijalnoj kulturnoj baštini Svetvinčenta koja se interpretira suvremenim tehnologijama: virtualnom i proširenom stvarnošću te *3D mappingom* (Kuća vještice Mare). Centar je otvoren 2017. godine, a financiran je iz proračuna općine Svetvinčenta

i preko Programa razvoja javne turističke infrastrukture Ministarstva turizma. Danas je pod upravljanjem agencije *Savičenta d.o.o.* koja je u vlasništvu općine te je centar kao takav profitna organizacija.



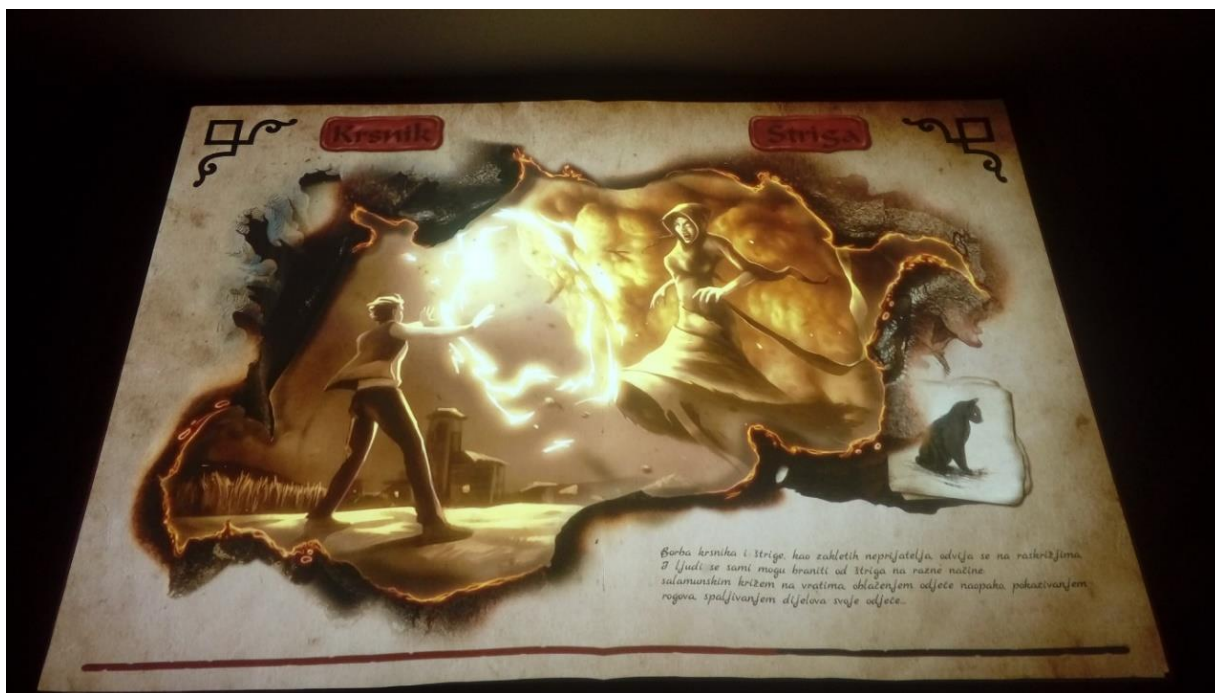
Slika 7. Uvodna *3D mapping* projekcija duha vještice Mare

Preuzeto s: <https://www.istra.hr/hr/dozivljaji/sunce-i-more/zabava-tematski-parkovi/kuca-vjestice-mare>

Centar se sastoji od prostorije za interpretaciju i ulaznog prostora koji je zamišljen kao info-pult i suvenirnica u kojoj posjetitelji kupuju ulaznice i informiraju se o ostalim sadržajima u gradu i okolici. Prostor za interpretaciju čini manja prostorija, dolaskom u koju se, *3D mappingom*, na zidu pojavljuje duh vještice Mare koja posjetitelja poziva na putovanje kroz povijesnu Svetvinčentu (Slika 7). Potom posjetitelj stavlja 3D virtualne naočale i iskušava se u streličarstvu, a nakon svake pogođene mete pojavljuje se kartica s informacijom o kaštelu Morosini-Grimani i povijesti Svetvinčente. Osim streličarstva posjetitelj u virtualnoj stvarnosti može pokušati obraniti kaštel od napada neprijatelja. Kao posljednji element Kuće vještice Mare moguće je prelistati knjigu na kojoj se *3D mappingom* projiciraju animacije i informacije

o bićima iz istarskih legendi te vjerovanjima vezanima uz njih (Slika 8). Nakon izlaska iz Kuće vještice Mare posjetitelj s 3D virtualnim naočalama nastavlja šetnju kroz Svetvinčentu u vidu proširene stvarnosti. Na pojedinim mjestima pojavljuju se animacije vezane uz povijest grada, a glas naratora ih objašnjava.

Cijeli je koncept ovog centra za posjetitelje baziran samo na suvremenim metodama interpretacije te se prema tome ne može govoriti o muzeološkim elementima u tradicionalnom smislu riječi. Naglasak je u potpunosti stavljen na jedinstveni doživljaj kroz audio-vizualno iskustvo, pri čemu je proživljavanje individualnog i nesvakidašnjeg iskustva putem virtualne i proširene stvarnosti samo po sebi postalo atrakcija te tako ostavilo u sjeni baštinsku interpretaciju.



Slika 8. 3D mapping projekcija o bićima iz istarskih legendi

5.2.2. Centar za posjetitelje *Trka na prstenac*

Centar za posjetitelje *Trka na prstenac* tematizira konjičku manifestaciju koja se u tom gradu odvija svake godine u kolovozu. Centar je smješten u staroj gradskoj loži u centru grada, a za posjetitelje je otvoren od travnja 2019. godine. Poticaj za realiziranje centra došao je od strane općine Barban koja je 2017. godine započela s izvedbom projekta. Ulaganjem u izgradnju centra za posjetitelje općina je vidjela potencijal koji bi doprinio turističkoj ponudi i povećao

prihode, a kao cilj izgradnje navedeno je: „*povećanje turističke atraktivnosti Općine Barban u svrhu razvoja kulturnog turizma i produljenja turističke sezone*“ (MMC Barban). Projekt je bio financiran iz proračuna općine Barban i Programa razvoja javne turističke infrastrukture Ministarstva turizma. Izgradnja centra osmišljena je u tri faze, a posljednja je faza trenutno u realizaciji. Zarada od prodaje ulaznica i suvenira odlazi u trgovačko društvo s ograničenom odgovornošću *M.M.C. Barban d.o.o.* koji danas upravlja centrom, a čiji je osnivač općina Barban te je centar profitna ustanova.



Slika 9. Ulazni hodnik u centar za posjetitelje *Trka na prstenac*

Preuzeto s: <https://barban.hr/centar-za-posjetitelje-barban/>

Centar za posjetitelje sastoji se od prizemlja i prvog kata. U prizemlju je smještena suvenirnica i info-punkt koji funkcionira kao ured Turističke zajednice općine Barban. Turistička zajednica smještena je u istoj zgradi kao i centar za posjetitelje s obzirom da su to dvije povezane djelatnosti. Penjanjem uz stepenice dolazi se do dugačkog hodnika koji je arhitektonski zanimljivo riješen kao simulacija trkaće staze popraćene zvučnim efektom konja u galopu, čime se prolazeći hodnikom stvara specifičan doživljaj (Slika 9). Ulaskom u prvu prostoriju započinje interpretacija *Trke na prstenac*. Ekspонат vitice i koplja postavljen u samom centru prostorije okružen je, s jedne strane, popisom imena pobjednika *Trke na prstenac* kroz godine, a s druge strane grafikom konjanika u narodnoj nošnji koju prati kratak informativni tekst o njezinim dijelovima. U sljedećoj dvorani kružnog oblika (Slika 10), zid u potpunosti prekrivaju video projekcije o povijesti *Trke na prstenac*, životu i stanovnicima Barbana. Posljednju prostoriju centra čini velika prezentacijska dvorana.

O ovom centru za posjetitelje teško je govoriti iz muzeografskog aspekta s obzirom da izložbenih elemenata gotovo pa i nema. Oni su ograničeni na dvije tematske legende i ekspонат vitice. Fizička i konceptualna orijentacija nedovoljno je strukturirana, a tematskoj raščlambi nedostaje razrađenosti. U prezentaciji tematske cjeline, od samog ulaza u centar, prevladavaju audiovizualni elementi te se informacije uglavnom komuniciraju samo video snimkama. U prezentacijskoj dvorani nudi se mogućnost korištenja 3D virtualnih naočala gdje se kroz aplikaciju virtualne stvarnosti može proći trkaća staza i iskušati u gađanju prstenca. Kroz postav se na inovativan način posjetitelju htjelo pružiti mogućnost da doživi *Trku na prstenac*, ali osim ulaznog hodnika, ta ideja nije dovoljno snažno zaživjela u ostatku postava.



Slika 10. Kružna dvorana s video projekcijama

Preuzeto s: <https://www.helloistria.com/kultura/trka-na-prstenac-muzej-u-cast-barbanskom-ponosu-i-tradiciji/>

5.2.3. Kovarska kuća Arsia

Centar za posjetitelje *Kovarska kuća Arsia* ili *Mali muzej rudarstva* nalazi se u centru Raše, gradu čija je povijest započela krajem tridesetih godina kada je planski sagrađen s ciljem otvaranja ugljenokopa. Protekom vremena infrastruktura i priče vezane uz Rašu počele su nestajati pa je tako na poticaj općine Raša pokrenut projekt revitalizacije rudarske baštine s ciljem njenog očuvanja i poticanja turizma, a kroz osnivanje baštinskih ustanova. U okviru projekta planirana je realizacija Muzeja arhitektonskog nasljeđa Raše, potpuna revitalizacija rudnika te centar za posjetitelje *Kovarska kuća Arsia* koja čini prvu fazu projekta te je za sada jedina realizirana. *Kovarska kuća* financirana je iz budžeta općine Raša i Programa razvoja javne turističke infrastrukture Ministarstva turizma, a za javnost je otvorena od 2019. godine. Iste je godine dobila nagradu *Zlatna koza/Capra d'oro* u kategoriji *Turistički proizvod*. Kako projekt još nije finaliziran formalna pitanja o statusu centra nisu riješena te je centar trenutno neprofitna ustanova.



Slika 11. Izdvojeni detalj postava

Preuzeto s: <https://tz-rasa.hr/kovarska-kuca-arsia/>

Kovarska kuća Arsia interpretira život rudara u Raši kroz dvije tematske cjeline koje su činile okosnicu njihova života – rudnik i obiteljski dom. U prvom dijelu centra interpretira se rad u rudniku. Kroz postav su, u zidnim udubljenjima, izloženi mnogobrojni predmeti koji su sačinjavali svakodnevicu u rudniku, od raznih alata do boca s kisikom i svjetiljki (Slika 11). Predmeti su u kontekst stavljeni pomoću arhivskih fotografija i arhivskih video snimki, a prate ih i predmetne legende na četiri jezika. Sve predmete koji se nalaze u centru donirali su stanovnici Raše i udruga *Istarski ugljenokopi Raša*. Nakon izlaska iz dijela postava koji je posvećen rudniku ulazi se u rekonstruiran rudarski stan od dvije jednostavne sobe čime se završava razgled centra.

Kroz postav se, na niti jednom mjestu informacije ne komuniciraju tekstualno. U obje tematske cjeline dominiraju originalni predmeti, a naglasak je stavljen na proživljavanje osjećaja koji se u posjetitelju budi samim ulaskom u centar koji je napravljen kao svojevrsna simulacija rudarskog okna, a započinje tračnicama ugrađenima u pod (Slika 12). Pažljivo dizajnirani prostor centra nalikuje hodniku rudnika, a kontrast svjetla i tame doprinosi tom ugođaju jednako kao i zvučni efekti kopanja ugljena i eksplozija.

Interpretacija života rudara nastavlja se *Kovarskim putevima* – pješačkim stazama kojima su rudari dolazili iz obližnjih sela na posao, a koji su razvijeni u okviru aktivnog turizma. *Kovarski putevi* sami po sebi predstavljaju važan element koji se uklapa u širu cjelinu rudarske baštine Raše, a s obzirom na specifičnost područja moguće je da se projekt revitalizacije rudarske baštine jednog dana nastavi kroz eventualni eko-muzej. Otvorenjem *Kovarske kuće Arsia* Raša je zabilježila značajan porast turista u 2019. godini što je značajna stvar uzevši u obzir da je u prethodnim godinama broj turista bio izuzetno nizak.



Slika 12. Ulazni dio *Kovarske kuće* s dijelom postava i ugrađenim tračnicama

Preuzeto s: <https://tz-rasa.hr/kovarska-kuca-arsia/>

5.2.4. *Museum Olei Histriae*

Museum Olei Histriae ili *Kuća istarskog maslinovog ulja* prvi je muzej maslinarstva u Hrvatskoj. Jasno je kako se ne radi o muzeju u tradicionalnom smislu riječi, već je to centar u kojem se interpretira povijest maslinarstva na prostoru Istre. S obzirom da na razini centra nije definirano radi li se o interpretacijskom centru ili centru za posjetitelje, a uzevši, prema Piñol

(2011), u obzir prirodu informacija koje komunicira u kontekstu ovog rada analizirati će ga se kao centar za posjetitelje.

Museum Olei Histriae privatna je ustanova, realizirana s brojnim partnerima poput grada Pule i Turističke zajednice grada Pule, a vlasnica i realizator projekta je Lorena Boljunčić. Muzej je otvoren 2017. godine, a iste je godine dobio nagradu *Zlatna koza/Capra d'oro* u kategoriji *Turistički proizvod*.

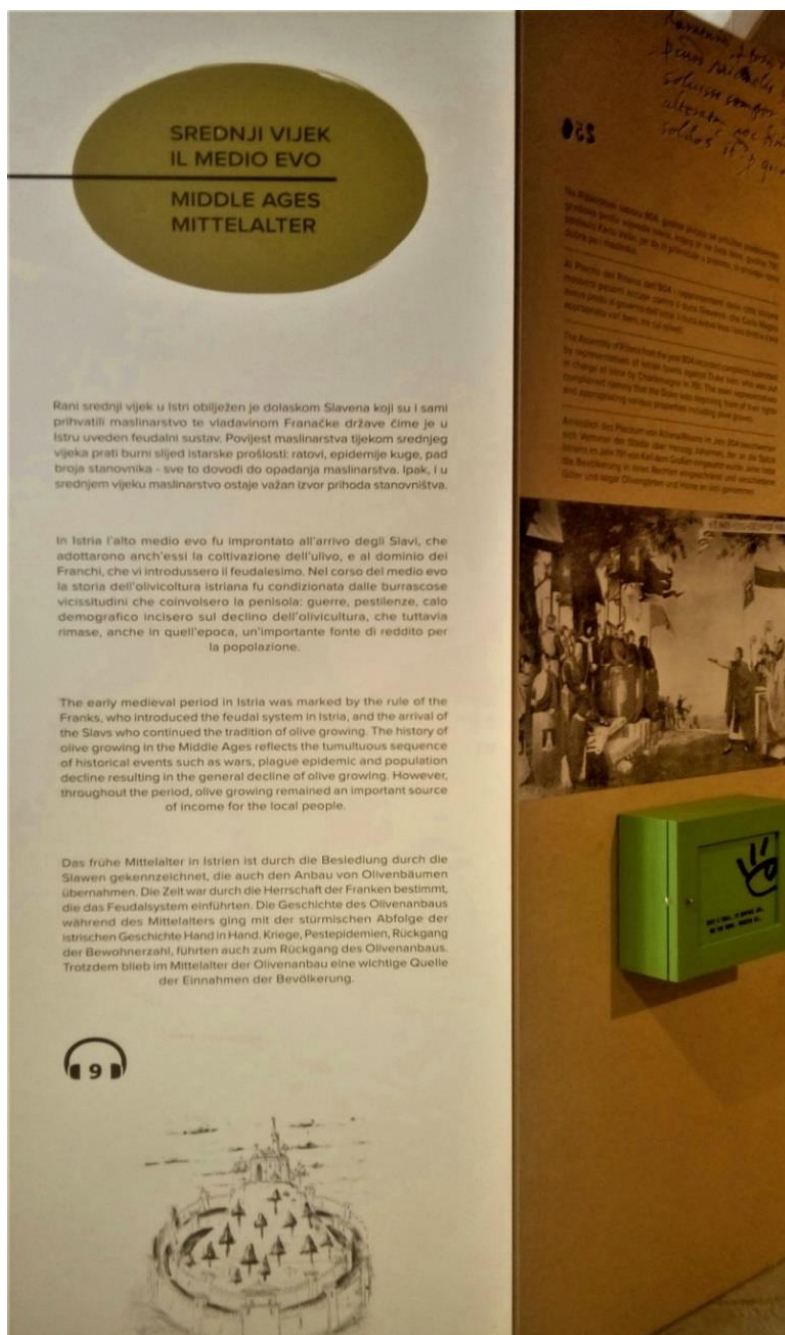
Centar je smješten u nekadašnjem kompleksu tvornice trikotaže u samom centru Pule. Sastoji se od tri cjeline u kojoj prvu čini ulazni prostor s pultom i suvenirnicom u kojoj se mogu kupiti maslinovo ulje i drugi proizvodi istarskih proizvođača, zatim slijedi muzeološki postav kroz koji se interpretira priča o maslinovom ulju, a on završava kušaonicom. U ovom se centru kulturološki element spaja s gastronomskom ponudom s obzirom da se posjetitelju osim razgledavanja samog postava nudi mogućnost degustacije odabirom *Green experience* ili *Gold experience* ponude koje uključuju vođenu degustaciju te degustaciju pet vrhunskih ulja i desert iznenađenja (*Museum Olei Histriae*).

Dio centra koji čini muzeološki postav kroz nekoliko tematskih cjelina interpretira priču o maslinarstvu u Istri. Izduženi i otvoreni prostor pregradnim je panelima (Slika 13) razdvojen na manje sekcije koje zatvaraju tematske cjeline. Tematska razrada postava započinje počecima maslinarstva u Istri, a nastavlja se kroz priču o maslinarstvu za razdoblja svih povijesnih epoha, od antike i srednjeg vijeka do danas, prezentirajući kako se mijenjao proces koji vodi do nastanka maslinovog ulja. Priča o razvoju maslinarstva završava cjelinom o maslini i konačnom proizvodu te načinu vrednovanja njegove kvalitete na što se kao dodatna ponuda nadovezuje kušaonica, gdje posjetitelj može saznati o okusu i mirisu ulja te načinima raspoznavanja visoko kvalitetnih ulja od onih industrijskih.



Slika 13. Jedan od pregradnih panela s interaktivnom kutijom

Fizička i konceptualna orijentacija jasno je strukturirana. Dizajnu je unutar postava posvećeno mnogo pažnje što omogućuje jednostavno komuniciranje poruke. Pregradni paneli prekriveni su kratkim i jasnim tekstom na četiri jezika, a popraćeni su velikim brojem ilustracija i fotografija koje ga stavljaju u kontekst (Slika 14). Na pojedinim dijelovima postava izloženi su predmeti poput amfora, tradicionalne preše i drugih predmeta koji su se koristili u obradi maslina. Interaktivni elementi ograničeni su na nekoliko zidnih kutija čijim otvaranjem posjetitelj saznaje zanimljivost vezanu uz maslinarstvo, te tablet kojim posjetitelj može pretražiti i saznati više informacija o sortama maslina. Unutar postava nalazi se rekonstrukcija uljare iz 19. stoljeća u koju je moguće ušetati i pogledati video o tradicionalnom načinu obrade maslina.



Slika 14. Detalj tematske cjeline o srednjem vijeku

5.3. Interpretacijski centri

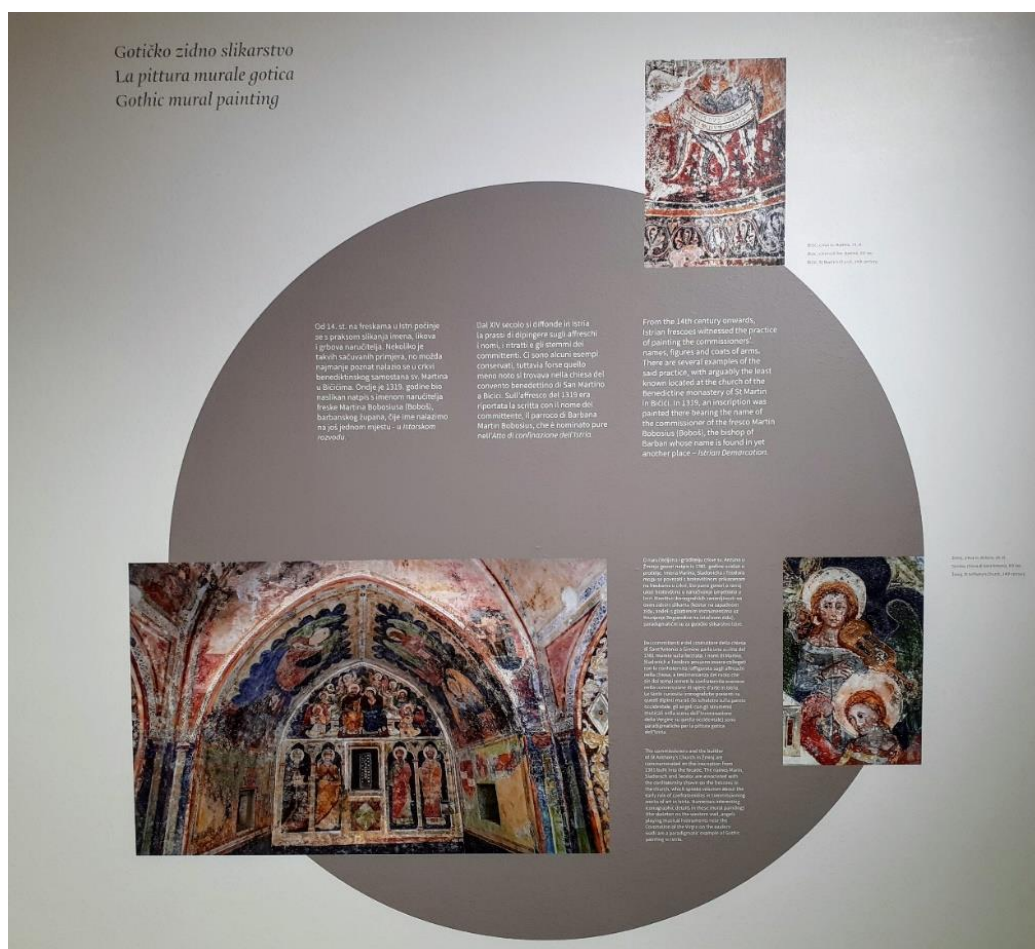
Interpretacijski centar kao kulturna ustanova najprije se javio u američkoj muzeografiji. Iako ne postoji jedinstvena definicija interpretacijskog centra, njegova se suština može definirati kao „*kulturni sadržaj smješten u zgradi ili na otvorenom koji najčešće ne raspolaže originalnim predmetima i kojemu je cilj otkriti očito ili skriveno značenje onoga što se želi interpretirati.*“ (Piñol, 2011: 21). Prema Piñol (2011) prva zadaća interpretacijskog centra je predstaviti baštinu

na odgovarajući način kako bi je posjetitelji mogli identificirati kao proizvod. Interpretacijski centri vezani su uz pojam baštine kao produkta jednako kao i centri za posjetitelje. U okviru strateških regionalnih planiranja popularno su sredstvo za poticanje kulturnog turizma (GoUnesco, 2016). U prilog tome ide definicija interpretacijskog centra kao „posebno stvorene ustanove za evaluaciju kulturne ili prirodne baštine određenog područja i njegovu pretvorbu u obrazovni, kulturni ili turistički proizvod.“ (Tugas, et al., 2005: 41). Druga funkcija interpretacijskog centra je kulturno-obrazovne naravi, a odnosi se na edukacijsku i obrazovnu funkciju tj. širenje svijesti o baštini određenog kraja. Interpretacijski centri najčešće se nalaze u neposrednoj blizini baštinskog resursa kojeg interpretiraju s ciljem pružanja orijentacije i informacija. Što se tiče djelatnosti, interpretacijski centar dijeli sve karakteristike centra za posjetitelje.

U interpretacijskom centru interpretacija je osnovni alat kojim se komunicira baština putem direktnog odnosa s predmetom, artefaktima, mjestom ili okolinom (Tugas, et al., 2005: 41). Baština se interpretira putem raznoraznih audiovizualnih i tiskanih medija te scenografskih izložbi u kojima je stupanj participativnosti velik. Doživljaj je izuzetno bitna komponenta te se stoga pridaje velika pažnja vizualnim efektima kao i cjelokupnom konceptu interpretacijskog centra.

5.3.1. Kuća fresaka

Kuća fresaka jedini je interpretacijski centar u Istri, a nalazi se u Draguću u zgradi stare škole. Otvaranje i realiziranje *Kuće fresaka* izvorno je bio projekt Istarske županije i općine Cerovlje, a financijski su ga potpomogli regija Veneto i Ministarstvo turizma. Glavnina interpretacijskog centra financirana je kroz prekogranični projekt *REVITAS II* kojem je cilj bila „revitalizacija unutrašnjosti Istre putem razvoja održivog kulturnog turizma i inovativnih pristupa reinterpretaciji kulturne baštine (...)“ (*Kuća fresaka*). *Kuća fresaka* za posjetitelje je otvorena od 2015. godine, a 2017. godine pridružena je djelovanju Povijesnog i pomorskog muzeja Istre u okviru kojeg se upravlja interpretacijskim centrom te je on kao takav neprofitna ustanova. S obzirom na veliki broj fresko ciklusa u Istri u *Kući fresaka* osnovan je *Centar za freske* koji prikuplja dokumentaciju vezanu za zidno slikarstvo, izrađuje digitalnu bazu o pokretnoj i nepokretnoj baštini Istre, organizira razna predavanja i skupove za struku i javnost nastojeći tako popularizirati zidno slikarstvo. Kao referentni centar za proučavanje fresko slikarstva, na drugom katu *Kuće fresaka* uređen je stambeni i radni prostor za znanstvenike koji ondje mogu boraviti dok proučavaju fresko-cikluse u Istri. *Centar za freske* djeluje kao zasebni odjel Povijesnog i pomorskog muzeja Istre. (*Kuća fresaka*)

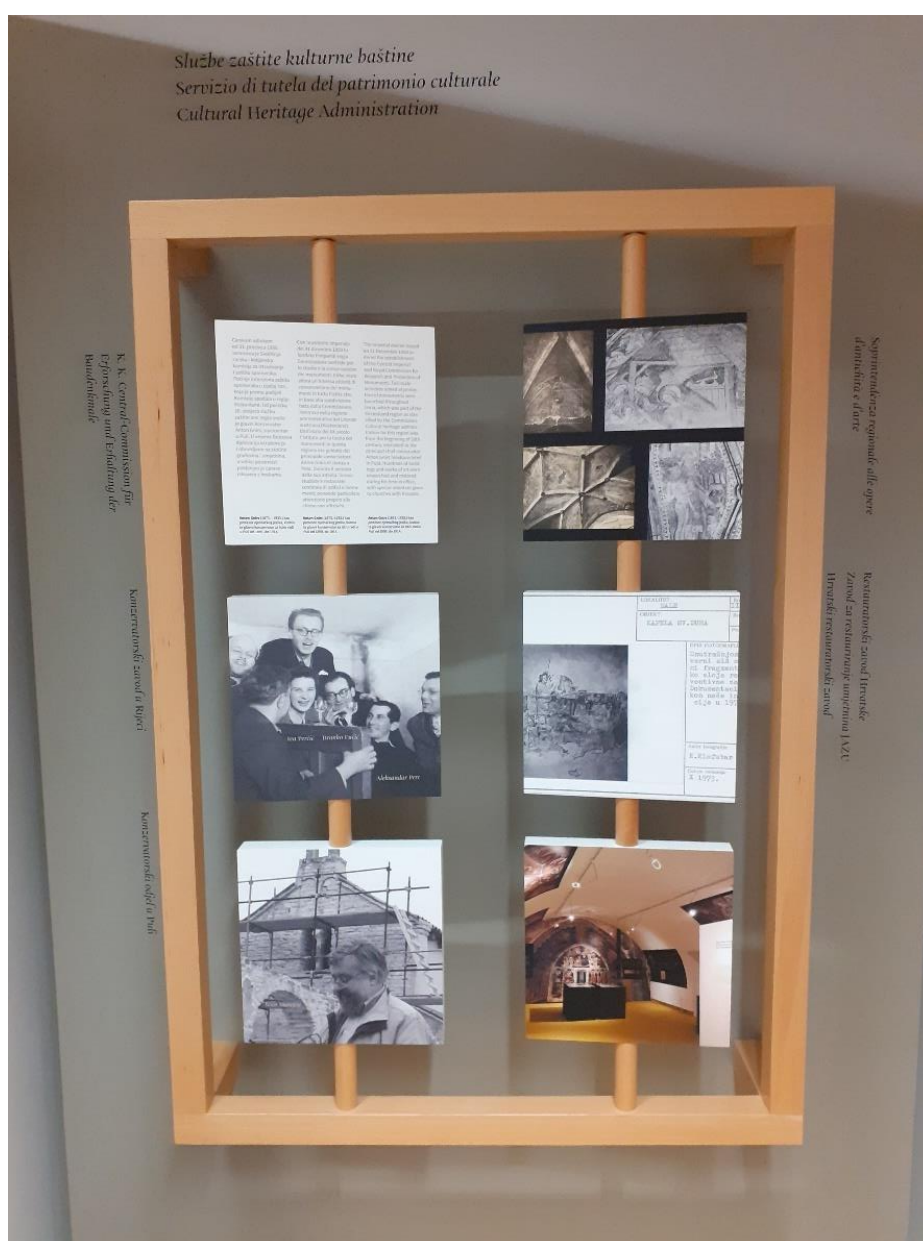


Slika 15. Interpretacija jedne tematske cjeline

Fresco ciklusi Istre interpretiraju se kroz tri tematske cjeline – ikonografiju, povijesni razvoj i konzervatorsku ulogu. U prizemlju se nalazi info-punkt Turističke zajednice središnje Istre, a posjetitelj tamo može dobiti sve informacije o Draguču i ostalim sadržajima u Istri. U prostoriji s info-punktom započinje interpretacija zidnog slikarstva kroz osnovne informacije o povijesnom razvoju slikarstva na zidu. Ulaskom u sljedeću prostoriju posjetitelj se upoznaje s ikonografijom fresko slikarstva kroz interaktivne makete crkava raspoređene po prostoriji. Na jednom od zidova nalazi se svojevrsni registar svih ikonografskih prikaza u istarskim crkvama koji su oslikani na malim panelima čijim okretanjem posjetitelj može saznati više informacija o određenoj ikonografskoj temi. Na prvom katu *Kuće fresaka* nalazi se polivalentna dvorana u kojoj se održavaju skupovi i predavanja. U istom je prostoru prikazan razvoj fresko-ciklusa u Istri od rane romanike do 19. stoljeća kroz tekstualne i slikovne materijale (Slika 15). Dio prostorije odvojen pregradom predstavlja zasebnu cjelinu u kojoj se interpretira konzervatorska

uloga u očuvanju fresaka (Slika 16), a posjetitelj može pretražiti digitalizirane izvještaje o prethodnim konzervatorskim radovima jednako kao i bazu podataka o svoj pokretnoj i nepokretnoj baštini u Istri.

Interpretacijski centar *Kuća fresaka* kroz dvije prostorije i tri tematske cjeline interpretira cjelokupni fresko-ciklus u Istri. Konceptualna razrada interpretacijskog centra čini koherentnu i razrađenu cjelinu koja na smislen i razumljiv način komunicira ostavštinu fresko-ciklusa. U interpretacijskom centru posjetitelj može dobiti sve informacije o bilo kojem aspektu tog fenomena. *Kuća fresaka* realizirana je na stručnom pristupu temi baziranoj na istraživanju i znanstvenim činjenicama.



Slika 16. Interaktivni dio postava o konzervatorskoj ulozi zaštite fresaka

6. Novi oblici interpretacije baštine u kontekstu korona-krize

S obzirom da je ovaj rad nastao u prvoj polovici 2020. godine, kada se svijet suočio s pandemijom koronavirusa, u ovom će se kratkom poglavlju sagledati novi oblici interpretacije baštine u kontekstu novonastale krize.

Pandemija koronavirusa u vrlo je kratkom vremenu obuhvatila i usporila gotovo cijeli svijet zaustavivši način života na koji su ljudi bili navikli. Sprječavanje širenja zaraze rezultiralo je općom karantenom u velikom broju zemalja što se uvelike odrazilo na gospodarstvo i posljedično na svjetsku ekonomiju. U novonastaloj je situaciji turistički sektor bio najviše pogođen, a sukladno tome i onaj baštinski.

Korona-kriza negativno je utjecala na muzeje diljem svijeta što je pokazalo i istraživanje Europske mreže muzejskih organizacija – NEMO (eng. *Network of European Museum Organisations*). Rezultati istraživanja pokazali su kako je gotovo 93% svih svjetskih muzeja, u jednom trenutku, zbog pandemije bilo zatvoreno, zbog čega je veliki broj muzeja zabilježio gubitak prihoda. Globalni pad u turizmu najnegativnije je utjecao na muzeje koji su turistički atraktivni – oni su zabilježili značajnije gubitke prihoda. (NEMO)

Iako nisu bili uključeni u istraživanje, jasno je kako se na nove oblike interpretacije baštine globalna kriza jednako snažno odrazila kao i na konvencionalne muzeje. Imajući u vidu koliko su snažno vezani za turistički sektor, na što se ukazalo i kroz rad, nesumnjivo je kako je smanjeni broj dolazaka turista, koji u Istri iznosi samo 25% ostvarenih dolazaka u odnosu na prošlu godinu (Statistika turističkih zajednica), teško pogodio nove oblike interpretacije baštine. Turistička sezona, koja u Istri počinje u travnju, pa i ranije, ove se godine pomaknula na sredinu lipnja, kada je 13. i 14. lipnja obilježen početak turističke sezone, u sklopu čega su se pojedini interpretacijski centri i centri za posjetitelje otvorili za javnost. Od interpretacijskih centara, centara za posjetitelje i eko-muzeja analiziranih u prethodnom poglavlju, polovica ih je bila zatvorena sve do početka srpnja, s obzirom na smanjeni broj posjetitelja, a sukladno tome, zabilježili su velike gubitke.

Zbog same prirode novih oblika interpretacije baštine, koji se od konvencionalnih muzeja razlikuju po razlogu osnivanja tj. činjenici da su uglavnom profitne ustanove, interpretacijski centri i centri za posjetitelje puno su osjetljiviji na krizne situacije, a prvenstveno globalne kretnje u turizmu o kojima im ovisi prihod.

Iako se, osim smanjenja prihoda, trenutno ne naziru negativnije posljedice korona-krize na nove oblike interpretacije baštine u Istri, većim djelom i zbog toga jer sezona ipak nije u potpunosti izgubljena, pitanje je koliko će centara opstati potraju li negativni trendovi u turizmu.

7. Zaključak

Pregledom šire slike povijesnog razvoja baštinske interpretacije i analizom konkretnih primjera, kroz studiju slučaja, željelo se jezgrovito prikazati nove oblike interpretacije baštine u Istri kao zasebne fenomene u odnosu na konvencionalni muzej, ali i prikazati svakog pojedinačno.

Uvidom u povijesni razvoj struke pokazalo se kako su nove tendencije postepeno zamijenile tradicionalne muzejske prakse. Ključno za promjene u muzejskom svijetu bilo je razdoblje postmoderne u kojem su se društvene i ekonomske promjene, a ponajprije jačanje konzumerizma, zbog čega se baština sve više počela komodificirati i konzumirati kao produkt, u konačnici odrazile i na muzeje.

Analizom konkretnih primjera u Istri pokazalo se kako su postmoderne perspektive – subjektivizam, virtualnost, digitalizacija, pluralizam i heterogenost te interpretacijsko i otvoreno učenje, naišle na široku primjenu kroz koncepte novih oblika interpretacije baštine. Uvidom u način na koji eko-muzeji, interpretacijski centri i centri za posjetitelje interpretiraju baštinu vidljivo je kako je važnost muzejskog predmeta sporadična. Ideja se uglavnom komunicira multimedijским sadržajima, interaktivnim elementima te pažljivom razradom cjelokupnog koncepta pri čemu se naglasak stavlja na doživljaj i individualno iskustvo.

Novi oblici interpretacije baštine nadilaze tradicionalne prakse, a iz svih navedenih razloga, na koje se detaljnije ukazalo kroz rad, s pravom se nove oblike interpretacije baštine može povezati s trećom generacijom muzeja o kojoj su govorili Kjeldbaek (2001) i Šola (2011). Kroz rad se pokazalo kako su novi oblici interpretacije baštine rezultat post-modernih promjena i novih tendencija u muzejskoj praksi. Iako su i konvencionalni muzeji implementirali nove tendencije u svoju praksu i mijenjali se sukladno ekonomskim kretanjima i perspektivama postmoderne, u srži se razlikuju od novih oblika interpretacije baštine, s obzirom da su rezultat drugačijeg vremenskog konteksta.

Nadalje, u radu se pokazalo kako su novi oblici interpretacije baštine u Istri snažno vezani uz razvoj kulturnog turizma i turističke ponude općenito. Općine i gradovi ulažu u projekte interpretacijskih centara i centara za posjetitelje kako bi privukli turiste, a baština se u tim centrima uglavnom interpretira suvremenim metodama koje dodatno privlače pažnju posjetitelja. Eko-muzeji potiču turizam velikim brojem aktivnosti na teritoriju na kojem djeluju, a centri za posjetitelje i interpretacijski centri sami po sebi postaju produktom. Osnivanje i financiranje novih oblika interpretacije baštine potiče se i definira kroz kulturne strategije i akcijske planove Ministarstva turizma te oni tako u konačnici postaju dijelom turističke ponude.

Iako predstavljaju zasebni fenomen u odnosu na konvencionalni muzej, novi oblici interpretacije baštine međusobno se razlikuju ciljevima i načinom komuniciranja baštine. Osobita razlika vidljiva je između eko-muzeja, s jedne strane, i interpretacijskih centara i centara za posjetitelje s druge strane. Upravo se kod posljednjih, zbog velike sličnosti, javlja problem razumijevanja koncepta ustanove, koji je potrebno jasno definirati.

Na pitanje što su novi oblici interpretacije baštine u praksi, može se reći kako su oni specifični oblici komuniciranja baštine, izvedene atrakcije muzejsko-galerijske djelatnosti koje interpretiraju baštinu, a čija djelatnost nije strogo definirana. Oni su model koji u baštinskom svijetu postaje sve dominantniji oblik komunikacije, a moglo bi se pretpostaviti kako na njima leži budućnost baštinske interpretacije. Upravo iz tog razloga ključ njihovog kvalitetnog razvoja leži u pronalasku balansa između postmodernističkih tendencija u službi konzumerizma i kvalitete informacije koja čini srž muzeja.

7. Literatura

1. Aydemir, D. L. R., 2013. Ekomuzej Batana, Hrvatska ekomuzeologija na mala vrata. *Informatica Museologica*, 44(1-4), pp. 35-42.
2. Babić, D., 2009. Iskustva i (skriveni) vrijednosti eko-muzeja. *Etnološka istraživanja*, Svezak 14, pp. 221-252.
3. Babić, D., 2009. O muzeologiji, novoj muzeologiji i znanosti o baštini. U: Ž. Vujić & M. Špikić, ur. *Ivi Maroeviću baštinici u spomen*. Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, pp. 43-60.
4. Beck, L. & Cable, T. T., 2011. *The Gifts of Interpretation: Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature and Culture*. 3rd ur. Urbana: Sagamore Publishing.
5. Cros, H. d. & McKercher, B., 2015. *Cultural Tourism*. 2nd ur. New York: Routledge.
6. Dana, J. C., 1999. *The New Museum: Selected Writings by John Cotton Dana*. Washington, D.C.: The Newark Museum and The American Association of Museums.
7. Davis, P., 2011. *Ecomuseums: A Sense of Place*. London: Leicester University Press.
8. Graham, B., Ashworth, G. J. & Tunbridge, J. E., 2005. The uses and abuses of heritage. U: G. Corsane, ur. *Heritage, Museums and Galleries: An Introductory Reader*. New York: Routledge, pp. 26-38.
9. Harrison, R., 2013. *Heritage: Critical Approaches*. London: Routledge.
10. Hein, H. S., 2000. *The Museum in Transition: a philosophical perspective*. Washington: Smithsonian Institution Press.
11. Hooper-Greenhill, E., 2007. Education, postmodernity and museum . U: S. J. Knell, S. MacLeod & S. Watson, ur. *Museum Revolutions: How Museums Change And Are Changed*. New York: Routledge, pp. 367-377.
12. Istarska županija - Regione Istriana, 2009. *Istarska kulturna strategija*, Pula - Poreč: Kerschoffset Zagreb. Dostupno na: http://www.istria-istria.hr/uploads/media/Istarska_kulturna_strategija.pdf
13. Istarska županija - Regione Istriana, 2014. *Istarska kulturna strategija 2* , Pula - Poreč: Kerchoffset Zagreb. Dostupno na: http://www.istria-istria.hr/uploads/media/20140624_x2_iksHR_02.pdf

14. Keene, S., 2006. All that is solid?: Museums and the postmodern. *Public Archaeology* , 5(3), pp. 185-189.
15. Kjeldbaek, E., 2001. Post-modernism and the Three Generations of Museums. *Nordisk Museologi*, Svezak 1-2, pp. 119-126.
16. Knorpp, B., 2009. Heimat Museum and Notions of Home. *Journal of Museum Ethnography*, Svezak 22, pp. 9-21.
17. Knudson, D. M., Cable, T. T. & Beck, L., 2003. *Interpretation of Cultural and Natural Resources*. 2nd ur. Pennsylvania: Venture Publishing .
18. Kotler, N., 2001. New ways of experiencing culture: the role of museums and marketing implications. *Museum Management and Curatorship*, 19(4), pp. 417-425.
19. Kotler, N. & Kotler, P., 2000. Can Museums be All Things to All People?: Missions, Goals and Marketing's Role. *Museum Management and Curatorship* , 18(3), pp. 271-287.
20. Maroević, I., 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti.
21. Mensch, P. v. & Mensch, L. M.-v., 2015. *New Trends in Museology II*. Celje: Muzej novejše zgodovine.
22. Milosavljević-Ault, A., 2015. Nova muzeologija kao činjenica savremenosti. *Kultura*, Svezak 144, pp. 11-37. Dostupno na: <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0023-5164/2014/0023-51641444011M.pdf>
23. Ministarstvo turizma Republike Hrvatske, 2003. *Strategija razvoja kulturnog turizma: "Od turizma i kulture do kulturnog turizma"*, Zagreb: Institut za turizam Zagreb. Dostupno na: <http://arhiva.rera.hr/Portals/0/docs/eu-turizam/Strategij-Razvoja-Kulturnog-Turizma.pdf>
24. Ministarstvo turizma RH, 2015. *Akcijski plan razvoja kulturnog turizma*, Zagreb: Institut za turizam.
25. Nuryanti, W., 1996. Heritage and postmodern tourism. *Annals of Tourism Research*, 23(2), pp. 249-260.
26. Pine, J. B. & Gilmore, J. H., 1999. *The Experience Economy: Work is Theatre and Every Business a Stage*. Boston: Harvard Business School Press.

27. Piñol, C. M., 2011. Novi obrazac kulturnih ustanova: primjer katalonskog centra za interpretaciju romanike. *Informatica Museologica*, 42(1-4), pp. 20-25.
28. Šola, T., 1989. Nove tendencije u teoriji i praksi muzeja. *Osječki zbornik*, Svezak XX, pp. 267-275.
29. Šola, T., 2011. *Prema totalnom muzeju*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju; Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.
30. Stam, D. C., 1993. Informirana muza: implikacije "nove muzeologije" za muzejsku praksu. *Informatica Museologica*, 24(1-4), pp. 98-105.
31. Storey, J., 2009. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. Longman.
Dostupno na:
https://uniteyouthdublin.files.wordpress.com/2015/01/john_storey_cultural_theory_and_popular_culturebookzz-org.pdf
32. Tugás, P. I., Tresserras, J. J. & Melin, J. C. M. ur., 2005. *Heritage Interpretation Centres: The Hicira Handbook*. Barcelona: Desputacio de Barcelona.
33. Turistička zajednica Istarske županije, 2015. *Master plan turizma Istarske županije 2015. - 2025.*, Poreč. Dostupno na:
https://istra.hr/downloadf/Master_Plan_Turizma_Istarske_Zupanije_2015-2025.pdf
34. Varine, H. d., 1996. Ecomuseum or community museum? 25 years of applied research in museology and development. *Nordisk Museologi*, Svezak 2, pp. 21-26.
35. Vrtiprah, V., 2006. Kulturni resursi kao činitelj ponude u 21. stoljeću. *Ekonomika misao i praksa*, Svezak 2, pp. 279-296.

Internet izvori:

- Dictionary, 2020. Dostupno na:
<https://www.macmillandictionary.com/dictionary/american/interpretation-center>
(28.05.2020.)
- Ekomuzej Batana. Dostupno na: <http://www.batana.org/hr/naslovna/> (25.06.2020.)
- GoUnesco, 2016. *GoUnesco: Make Heritage Fun!*.
Dostupno na: <https://www.gounesco.com/visitor-centres-vs-museums/> (10.05.2020.)

- Interpret Europe. Dostupno na: <http://www.interpret-europe.net/feet/home/heritage-interpretation/benefits/> (15.05.2020.)
- Statistika turističkih zajednica, 2020. *Dolasci i noćenja turista u Istri 2020*. Dostupno na: <https://www.istra.hr/hr/business-information/istra-u-medijima/statistika>
- Istrian de Dignan. Dostupno na: <https://www.istran.org/en/> (22.06.2020.)
- Kuća fresaka. Dostupno na: <http://www.ppmi.hr/hr/lokacije/kuca-fresaka-u-dragucu/o-nama/> (28.06.2020.)
- Kuća vještice Mare. Dostupno na: <http://tz-svetvincenat.hr/kuca-vjestice-mare/> (15.06.2020.)
- MMC Barban. Dostupno na: <https://www.hgk.hr/documents/6-mmc-barban5cd582920ed81.pdf> (22.06.2020.)
- Museum Olie Histriae. Dostupno na: <https://oleumhistriae.com/en/home/> (1.06.2020.)
- NEMO, 2020. *Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe Final Report*. Dostupno na: https://www.nemo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf (30.07.2020.)
- OpenArch Project, 2015. *Management of Open-air Museums*. Dostupno na: http://openarch.eu/files/management_of_open-air_museums.pdf (15.05.2020.)
- Palibrk, D., 2019. *Glas Istre*. Dostupno na: <https://www.glasistre.hr/istra/flego-kroz-eu-projekte-u-istarski-turizam-plasirano-612-milijuna-kuna-588033> (26.06.2020.)
- Program razvoja javne turističke infrastrukture, 2019. Dostupno na: <https://hrturizam.hr/wp-content/uploads/2019/09/MINT-Odluka-o-odabiru-projekata-i-dodjeli-potpore-temeljem-Programa-razvoja-javne-turisti%C4%8Dke-infrastrukture-u-2019.-godini.pdf> (20.06.2020.)
- Vlaški puti. Dostupno na: <http://vlaskiputi.com/hr/o-nama/ekomuzej/> (10.06.2020.)
- Zakon o muzejima (NN 61/18). Dostupno na: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2018_07_61_1267.html (25.05.2020.)

Popis slika

Slika 1. Zgrada na gradskom trgu u kojoj je smješten interpretacijski centar Kuća o batani ..	19
Slika 2. Dio galerijskog postava interpretacijskog centra	20
Slika 3. Rekonstrukcija tradicionalne istarske kuhinje	21
Slika 4. Rekonstrukcija privatne knjižnice Marijana Bršića u Kući tradicija	23
Slika 5. Shema interpretacijskog centra Vlački puti	24
Slika 6. Prikaz jedne tematske cjeline interpretacijskog centra eko-muzeja <i>Vlački puti</i>	26
Slika 7. Uvodna 3D mapping projekcija duha vještice Mare.....	28
Slika 8. 3D mapping projekcija o bićima iz istarskih legendi.....	29
Slika 9. Ulazni hodnik u centar za posjetitelje Trka na prstenac	30
Slika 10. Kružna dvorana s video projekcijama.....	32
Slika 11. Izdvojeni detalj postava.....	33
Slika 12. Ulazni dio Kovarske kuće s dijelom postava i ugrađenim tračnicama	34
Slika 13. Jedan od pregradnih panela s interaktivnom kutijom	36
Slika 14. Detalj tematske cjeline o srednjem vijeku	37
Slika 15. Interpretacija jedne tematske cjeline	39
Slika 16. Interaktivni dio postava o konzervatorskoj ulozi zaštite fresaka	40

Novi oblici interpretacije baštine u Istri

Sažetak

Ovaj rad bavi se fenomenom novih oblika interpretacije baštine – interpretacijskim centrima, centrima za posjetitelje i eko-muzejima. U radu je kroz teorijski dio prikazan povijesni okvir razvoja novih tendencija u muzejskoj praksi pri čemu je poseban naglasak stavljen na razdoblje postmoderne u okviru koje je detaljnije objašnjena ekonomija doživljaja koja je danas glavna pokretačka sila promjena u muzejskom svijetu. U zasebnom se poglavlju iznose teorijske perspektive postmoderne koje su ključne za razumijevanje srži novih oblika interpretacije baštine.

Svojevrsnom studijom slučaja novih oblika interpretacije baštine u Istri daje se kratak pregled kulturne strategije i kulturne politike Istarske županije koja djeluje unutar zakonskih okvira Republike Hrvatske, a kojom se daje uvid u širu sliku pojedinih čimbenika vezanih za nastanak i djelovanje novih baštinskih ustanova.

Analizom konkretnih primjera eko-muzeja, interpretacijskih centara i centara za posjetitelje prikazana je širina i raznolikost u načinu interpretacije baštine pri čemu važnu ulogu imaju suvremene metode interpretacije, audiovizualni materijali i interaktivnost postava.

Ključne riječi: eko-muzej, interpretacijski centar, centar za posjetitelje, Istra, kulturni turizam

New forms of heritage interpretation in Istria

Summary

This paper deals with the phenomenon of new forms of heritage interpretation – interpretation centers, visitor centers and eco-museums. Through the theoretical part of the paper, the historical framework of the development of new tendencies in museum practice is presented. The experience economy, which is the main driving force of change in the museum world today, is explained in the context of the postmodern period. A separate chapter outlines the theoretical perspectives of the postmodern that are key to understanding the core of new forms of heritage interpretation.

Case study of new forms of heritage interpretation in Istria gives a brief overview of the cultural strategy and cultural policy of the Istrian County, which operates within the legal framework of the Republic of Croatia. Case study provides insight into the broader picture of individual factors related to the emergence of new heritage institutions.

An analysis of examples of eco-museums, interpretation centers and visitor centers shows the width and diversity in the way heritage is interpreted, using modern methods of interpretation, audiovisual materials and interactivity of exhibition.

Key words: eco-museum, interpretation center, visitor center, Istria, cultural tourism