

Klementina Batina

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Zavod za povijesne i društvene znanosti u Zagrebu
Odsjek za etnologiju
Zagreb
Hrvatska
klementina@hazu.hr

UDK 069.01:008

008:069.01

316.74:069

Pregledni rad

Primljeno: 27. ožujka 2009.

Prihvaćeno: 07. travnja 2009.

Kulturalni studiji i njihov prilog razumijevanju fenomena ubrzanog rasta muzeja

”Muzejski boom” fenomen je ubrzanog rasta muzeja tijekom posljednjih nekoliko desetljeća. Unutar diskursa kulturalnih studija pokušat ću pronaći razloge progresivnog rasta muzeja, zatim obrazložiti značenje uloge muzeja unutar suvremenog društva kao i u kontekstu raznovrsnih odnosa moći analizirajući tekstove nekoliko najznačajnijih teoretičara kulture (R. Williams, S. Hall, R. Johnson, T. Bennett, T. Eagleton). Preispitujući pojmove “življena”/”zabilježena” kultura, kultura “selektivne tradicije”, “dokumentarna”, “idealna” i “socijalna” kultura, “struktura osjećaja”, identitet/”identifikacija”, pokušat ću odgovoriti na pitanje odgovaraju li muzeji doista na potrebe koje ih stvaraju i jesu li nam uopće potrebni.

Ključne riječi: muzeji, kulturalni studiji, kultura, selektivna tradicija, struktura osjećaja, identitet, suvremeno društvo

Uvod

Tijekom posljednje četvrtine prošlog stoljeća u svijetu su se dogodile velike promjene unutar muzejske prakse i muzeja kao kulturnih i baštinskih institucija. Jedna je od značajnih promjena trend muzejskog *booma* odnosno fenomen progresivnog rasta broja novoizgrađenih i obnovljenih muzeja. Konkretni podaci govore da je najveća stopa rasta bila u razdoblju od 1960-ih do 1980-ih godina kada se u razvijenim europskim zemljama u prosjeku osnivao čak jedan do dva muzeja tjedno, dok je od 1990-ih nadalje taj razvoj nešto us-

poren.¹ Tako, na primjer, u Velikoj Britaniji muzeji rastu kao “gljive poslije kiše”:² od 1960. godine do danas nastalo je oko 1.600 muzeja, od čega samo u razdoblju između 1971. i 1987. godine oko 800 novih muzeja, što iznosi u prosjeku oko jedan muzej tjedno.³ U Njemačkoj je tijekom jedne godine (1988.-1989.) nastalo 189 novih muzeja, dakle u prosjeku 3,5 muzeja tjedno!⁴ Trend rasta muzeja u Njemačkoj nastavljen je pa se tako, prema podacima Europske grupe za muzejsku statistiku,⁵ može pratiti evidencija o broju muzeja od godine 1998. kada je zabilježeno ukupno 5.755 muzeja, preko 2002. godine kada je na popisu već 6.059 muzeja do zadnjeg podatka iz 2007. godine s ukupnim brojem od 6.197 muzeja.⁶ Jednako su fascinantni podaci o rastu zbirki svjetskih muzeja, povećanju broja zaposlenoga stručnog osoblja, volontera, prijatelja muzeja, povećanju financijskih parametara te, naravno, rastućeg broja posjetitelja. U Hrvatskoj su 2006. godine, prema Registru muzeja, galerija i zbirki u RH, evidentirana 203 muzeja.⁷ Hrvatska tako, unatoč dugoj i bogatoj povijesti (Arheološki muzej u Splitu osnovan je 1820.), bitno zaostaje za razvijenim zemljama. O “procvatu” muzeja u Hrvatskoj može se govoriti u pedesetim godinama 20. stoljeća, te u razdoblju od 1960. do 1990. godine kada se u pravilu u svakom desetljeću osniva po tridesetak novih muzeja. Politička situacija i ratna razdoblja (1900.-1945. te razdoblje Domovinskog rata) negativno su utjecala na razvoj muzejske djelatnosti. Posljednjih godina u Hrvatskoj je zabilježen porast novoosnovanih muzeja i inicijativa za osnivanje muzeja, a interes za formiranje zbirki i muzeja dolazi velikim dijelom od lokalnih sredina.

Koji je uzrok ubrzanog rasta muzeja i odgovaraju li oni doista na potrebe koje ih stvaraju? Bez obzira na razloge njihova rasta, važnost je muzeja u suvremenom društvu neupitna. Muzeji su tu da nam osiguraju bolji život i opće dobro kroz stvaralačku ulogu u društvu ili, ukratko rečeno, da zabave i budu korisni. S obzirom na to da se pojam *kultura* u njenom širem, općedruštvenom određenju još uvijek shvaća kao elitni proizvod, potrebno je redefinirati položaj i značenje muzeja kao neprofitnih ustanova u službi društva i njegovog razvoja unutar sveobuhvatnog projekta kulture.⁸

¹ Šola, Tomislav. 2001. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniiti*. Zagreb: HMD, str. 34-36.

² Usporedbu “muzeji rastu kao gljive” preuzela sam od T. Šole (2003:19).

³ Izvori za podatke: Cash, Joan, *Picture Power, Museum News*, July/August (1988), str. 24. i Kenneth Hudson, bilješke iz razgovora (Šola, T. 2001. *Marketing u muzejima ...* Zagreb: HMD, str. 34-36).

⁴ Izvor: Andreas Grote, predavanje u Zagrebu, 1990. godine (Šola, 2001: 36).

⁵ EGMUS (European Group on Museum Statistics). Izvor: <http://www.egmus.minuskel.de>

⁶ Kod muzejske statistike svakako treba imati u vidu i različite kriterije kojima se u skladu s nacionalnim kategorijama definiraju muzeji (npr., crkveni i fakultetski koji često pripadaju nemuzejskim kategorijama). Problem je i s privatnim muzejima jer se oni, primjerice, u Velikoj Britaniji, za razliku od Njemačke, ne ubrajaju u “prave muzeje”. Od 2003. za potrebe EGMUS-ova statističkog izvješća broje se muzeji, galerije i zbirke kao muzeološke činjenice, a ne kao pravne osobe.

⁷ Statistički pregled na temelju podataka iz Registra muzeja, galerija i zbirki u RH za 2006. pripremila je i obradila Markita Franulić, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb.

⁸ ICOM-ov kodeks profesionalne etike definira svrhu muzeja kao “*nekommercijalne, stalne ustanove u službi društva i njegova razvika, koja je otvorena javnosti i koja u svrhu proučavanja, obrazovanja i zadovoljstva nabavlja, čuva, istražuje, komunicira s publikom i izlaže materijalna svjedočanstva o ljudima i njihovoj okolini.*” (U: *Vijesti muzealaca i konzervatora*, 2/1997., str. 45).

Kratak osvrt na razvoj i djelovanje kulturalnih studija

Osnivanjem britanskog Centra za suvremene kulturalne studije Sveučilišta u Birminghamu⁹ 1964. godine započeo je razvoj nove discipline s ciljem analize i prepoznavanja uloge kulture u (isprva britanskoj) povijesti kao i izučavanje suvremenih oblika i manifestacija kulture koji su dotad bili smješteni izvan uobičajenog akademskog interesa na marginalnom području života, rada i zabave.¹⁰ Najugledniji predstavnici i suradnici Centra poput Richarda Hoggarta, Raymonda Williamsa, Richarda Johnsona, Stuarta Halla, Charlotte Brunson, Meaghan Morris i drugih, usmjeravali su svoje interese na područje popularne kulture, kulture radničke klase, teorije rodni i rasni identiteta, kulture putovanja i subkulturnih stilova istražujući također i odnos prema publici i mjestima proizvodnje kulture.

Krajnja namjera kulturalnih studija je, ukratko rečeno, *razumijevanje promjena* koje nastaju u okviru suvremene kulture kao projekcija suprotstavljenih modela reprezentacije i raznolikog načina života te oprečnih strategija komunikacije. Kulturalne studije karakterizira svojevrsni odmak od "tradicionalno" ustrojenih institucija jer se opiru svakom od triju tradicionalno ključnih epistemoloških elemenata koje čine disciplina, predmet istraživanja i metode istraživanja iako su bez pretenzija da pojedinačne znanstvene discipline istisnu ili ih pod geslom interdisciplinarnosti nadmaše. Kulturalni studiji nemaju jedinstven diskurs niti jedinstvenu metodologiju proučavanja što ne treba čuditi s obzirom na to da je i ishodišni pojam njihova proučavanja, *pojam kulture*, multidiskurzivan odnosno njegova se značenja aktiviraju u skladu s konkretnim upotrebama unutar različitih tradicija, povijesnih konteksta kao i u odnosima znanja i moći. Stoga je veoma teško dati jednoobraznu definiciju koja bi pokrivala široko područje prakse kulturalnih studija kao vrste studija koji kulturalnim artefaktima više pristupaju na način književne analize, kao tekstovima koje treba iščitavati, a ne kao predmetima koje je dovoljno popisati.

Tony Bennett, koristeći sintagmu "znanost reformatora", predlaže nekoliko odrednica kulturalnih studija. Kulturalni studiji bave se tako "svim onim postupcima, institucijama i sustavima klasifikacije kroz koje se u populaciju usađuju posebne vrijednosti, vjerovanja, sposobnosti, kolotečina života i uobičajeni postupci ponašanja" (2005: 44). Sveobuhvatni rad na kulturalnim studijima obilježava "interdisciplinarno zanimanje za funkcioniranje kulturnih praksi i institucija u kontekstima raznovrsnih odnosa moći" (Bennett, 2005: 43). Oblici moći unutar kojih se razmatra kulturu uključuju "odnose spola, klase i rase, kao i one odnose kolonijalizma i imperijalizma što postoje među cijelim pučanstvima na raznim teritorijima" (Bennett, 2005: 45).

Iz navedenih odrednica vidljivo je da kulturalni studiji stvaraju neprestanu dijalektiku i trajnu napetost između intelektualnog i akademskog života, razmatrajući nova pitanja, modele i načine proučavanja kulturnih praksi i institucija u kontekstima ra-

⁹ CCCS - Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, England.

¹⁰ Kulturalni studiji u Hrvatskoj novija su sveučilišna praksa pokrenuta na zagrebačkom sveučilištu 2002. godine kao poslijediplomski studij na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, a dvije godine kasnije otvoren je i istoimeni dodiplomski studij u Rijeci.

znovrsnih odnosa moći. Na koji način unutar suvremenog društva i kulture funkcioniraju muzeji kao institucije, jesu li indikatori i medijatori suvremenih promjena, jesu li nam kao kulturna (baštinska) institucija uopće potrebni i zbog čega rastu kao *gljive poslije kiše*, pokušat ću odgovoriti u okviru teorije kulturalnih studija analizirajući nekoliko odabranih tekstova značajnih književnih teoretičara kulture. Ono što mi se pri tome odabiru činilo značajnim Williamsov je pojam *selektivne tradicije*, Hallova analiza identiteta u okviru dekonstrukcijskog pristupa i Bennetovo načelo “umnažanja korisnosti kulture”.

Pojam kulture u diskursu kulturalnih studija

”Idealna”, “dokumentarna” i “socijalna” definicija kulture

Raymond Williams, jedan od utemeljitelja kulturalnih studija, u pojmovniku *Keywords* tvrdi da je “kultura jedna od dviju ili triju najsloženijih riječi u engleskom jeziku” (2003: 7). U pokušaju određenja složenog pojma kulture Williams polazi od njegovih etimoloških korijena u poljodjelskom radu koji je najprije značio nešto poput *kultiviranosti*.¹¹ Williams nas dalje vodi od fizičkog preko metafizičkog proširenja navedenog značenja k socijalnom i edukacijskom smislu u 17. i 18. stoljeću, zatim prema estetskom i građanskom određenju kulture u 19. i na početku 20. stoljeća te na kraju do postmodernističke pluralizacije pojma kulture i recentne uporabe *kulturalizma* (2003:14).

U daljnjem pokušaju određenja koncepta kulture, Williams razlaže kulturu u tri općenite kategorije: “idealnu”, “dokumentarnu” i “socijalnu” (2006: 35-36). Prva, *idealna* kategorija shvaća kulturu kao “stanje ili proces čovjekova usavršavanja u odnosu na određene apsolutne ili univerzalne vrijednosti” (Ibid.). Prema ovoj definiciji kultura se veže uz idealni smisao, opis vječnih vrijednosti i univerzalno ljudsko stanje.

Prema drugoj, *dokumentarnoj* definiciji, kultura je “skup djela uma i mašte u kojem su, vrlo detaljno i na različite načine, zabilježene misli i iskustvo ljudi”, a “analiza kulture je kritička djelatnost kojom se opisuju i vrednuju narav, misli i iskustva, jezične pojedinosti, oblik i konvencije” (Ibid.). Primjeri su takvog postupka književna ili likovna kritika koja može biti slična *idealnoj* analizi u otkrivanju “onoga najboljeg što je ikada mišljeno i napisano u svijetu” (Ibid.) ili može kao kritička djelatnost biti usmjerena na posebno djelo koje se proučava u smislu pojašnjavanja i vrednovanja tog djela kao osnovnog cilja, a može sadržavati i jednu vrstu povijesne kritike koja nakon postupka analize posebna djela proučava u kontekstu društvenih areala u kojima su ta djela nastala.

Treća, *socijalna* definicija kulture određuje kulturu kao “opis posebnog načina života u kojem se određena značenja i vrijednosti ne izražavaju samo u umjetnosti i mišlje-

¹¹ Riječ *cultura* (lat.) izvedena je od korijena latinskog glagola *colere* koji je imao niz značenja: kultivirati, štiti, štovati s obožavanjem. Kultura je u svim svojim ranijim uporabama bila imenica koja se odnosila na postupanje s *nečim*, odnosno brigu za nešto, prvenstveno usjeve ili životinje. (Williams, 2003: 7-8).

nju, nego i u institucijama i u svakodnevnom ponašanju” (Ibid.). Ova definicija kulture obuhvaća i prethodno spomenutu kritičku djelatnost *dokumentarne* analize, ali uključuje i “pojašnjavanje značenja i vrijednosti, implicitnih i eksplicitnih u posebnom načinu života, u posebnoj kulturi” kao i onih sastavnica načina života koje “uopće nisu *kultura*: organizaciju proizvodnje, strukturu obitelji, strukturu institucija koje izražavaju ili uređuju društvene odnose, karakteristične oblike kojima članovi društva komuniciraju” (Ibid.).

Williams zaključuje kako svaka od ove tri definicije kulture ima svoju vrijednost i svoju ulogu u analizi kulture kao cjeline te da je isticanje svake od pojedinih definicija neprihvatljivo. Jer iako je *idealna* definicija vrijedna zbog zadržavanja na širem, univerzalnom smislu traganja za apsolutnim vrijednostima, ipak ima pretenziju da shvaća čovjekov idealni razvoj kao nešto što je odvojeno od zadovoljavanja njegovih materijalnih, konkretnih potreba. *Dokumentarna* definicija oslanja se na materijalna svjedočanstva i vrijednost nalazi isključivo u pisanim i slikovnim izvorima, a na taj se način odvađa od ostalih područja čovjekova života. *Socijalna* definicija ima pak pretenziju da vrijednosti i djela smatra tek popratnim proizvodima, pasivnim odrazom stvarnih društvenih interesa. Upravo zbog toga u međusobnom odnosu kulture i društva trebalo bi proučavati sve djelatnosti i njihove uzajamne odnose kao jednakovrijedne i proučavati te odnose kao djelatne oblike očitovanja ljudske energije.

U vrijeme kada je Williamsov tekst¹² prvi put objavljen, muzeologija se tek pokušava definirati kao znanstvena disciplina. Unutar muzeološke teorije prevladavalo je mišljenje da je predmet muzeologije muzej, njegov povijesni razvoj i djelovanje, dok je muzeografija pregled opisa tehnika rada u muzeju. Muzejski rad tako je najviše bio usmjeren na prikupljanje i zaštitu predmeta i umjetničkih djela te na muzejsku arhitekturu. Tek nakon 1976. godine muzejski predmet prepoznat je kao INDOK (informacijsko-dokumentacijski) objekt.¹³ Nadalje, razvoj semiologije i teorija komunikacije utjecali su na shvaćanje muzeja kao medija, a muzejskog predmeta kao znaka koji uz fizičku sadrži i intelektualnu dimenziju i nositelj je određenog značenja. Svaki predmet baštine prilikom procesa prijenosa u novo muzejsko okružje izdvojen je, “selekcioniран” iz svoje prave stvarnosti da bi postao dokumentom te stvarnosti. Dokumentarna vrijednost predmeta tako je osnova muzealnosti koja se razvija na relaciji vrijeme-prostor. Nadalje, svaka muzealija¹⁴ komunikacijski je objekt koji u odnosu društva i prostora u kojem živi razvija informacijski proces dok u odnosu vremena i društva razvija komunikacijski proces prijenosa vrijednosti i poruka baštine kao još jedne važne muzeološke funkcije (Maroević, 1993: 93, 94). Vrijeme, prostor i društvo postaju tako tri osnovne odrednice unutar kojih se može pratiti “život” poje-

¹² Williams, R. 1965. “Analysis of Culture” U: *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin, str. 57-88.

¹³ I. Maroević smatra kako formiranjem ICOFOM-a (ICOM-ov međunarodni komitet za muzeologiju) i prepoznavanjem muzejskog predmeta kao INDOK objekta 1976. godine započinje nova, teoretsko-sintetička faza u razvoju muzeologije (Maroević, 1993: 57).

¹⁴ I. Maroević definira muzealiju kao “izvorni (vrlo rijetko supstituirani) predmet stvarnosti, koji je smisljenim selekcijskim postupkom izdvojen iz svoje prave stvarnosti postao dokumentom te stvarnosti” (Maroević, 1993: 102).

dinih predmeta ili čitavog sklopa ljudske baštine kroz promjene njihova identiteta¹⁵ i njihove uloge u društvu.

”Struktura osjećaja” i “kultura selektivne tradicije”

Kod proučavanja prethodnih razdoblja najteže je, smatra Williams, osvijestiti i doživjeti onaj “osobit osjećaj kakvoće života”, onu “zajedničku sastavnicu - koja po sebi nije ni obilježje, ni uzorak - nego stvarno iskustvo kroz koje su obilježja i obrasci življeni”, a za tu zajedničku sastavnicu koja je rezultat svih sastavnica općeg ustroja predlaže opisni termin *struktura osjećaja* (2006: 41). *Struktura osjećaja* nije struktura koja se može “naučiti” - svaka generacija ima vlastitu strukturu osjećaja kao i specifičan način komunikacije u odnosu na naslijeđene vrijednosti. Dokumentarna kultura, dakle prikupljena materijalna svjedočanstva nekog razdoblja, mogu nam pomoći u smislu nositelja različitih značenja koja se talože tijekom pojedinih razdoblja ljudske povijesti. A s obzirom na činjenicu da smo upoznati samo s jednim dijelom materijalne ostavštine, onom koja se uspjela očuvati u vremenu, tumačenje prošlosti odvija se kroz postupak selekcije.

Daljnji pokušaj određenja složenog pojma kulture uključuje razlikovanje tri razine kulture: “življenu kulturu” koja je dostupna isključivo onima koji žive u tom vremenu i prostoru, “zabilježenu kulturu” kao kulturu nekog razdoblja koja uključuje i umjetnost i svakodnevne činjenice te “kulturu selektivne tradicije” koja kao čimbenik povezuje življenu kulturu i kulturu pojedinih razdoblja. Williams smatra da je “poznavanje općeg ustroja moguće isključivo u našem prostoru i našem vremenu”, a da se određene *sastavnice* prilikom prijenosa u sadašnje vrijeme nepovratno gube ili, ukoliko ih je moguće rekonstruirati, da se rekonstruiraju putem apstrakcije (2006: 40).

Selektivna tradicija tako kroz neprestane procese selekcije, uz odbacivanje i ograničavanje, omogućuje i nova prevrednovanja i tumačenja značenja. Kako s obzirom na taj stalni “proces neprekidnog izbora i reizbora predaka” možemo definirati kulturu nekog razdoblja (Williams, 2006: 44)? *Strukturu osjećaja*, taj središnji termin Williamsove teorije, moguće je na određeni način shvatiti kao kulturu nekog razdoblja. *Struktura osjećaja* pokušaj je spajanja dvojstva kulture koja je istodobno i čvrsta i određena u smislu u kojem je to svaka “struktura”, ali i neodređena i neuhvatljiva jer se ne odnosi samo na materijalnu, objektivnu stvarnost nego i življeno iskustvo, one najosjetljivije i najmanje opipljive sastavnice našeg djelovanja. Upravo je u tim primjerima zabilježene komunikacije sadržan stvarni osjećaj života, svojevrсно zajedništvo koje omogućuje prepoznatljivost.

¹⁵ *Peter van Mensch* formulirao je tri osnovna identiteta muzejskih predmeta: *idejni identitet* koji prethodi materijalizaciji, *stvarni identitet* ili identitet predmeta u trenutku njegova nastanka i *zbijski identitet* predmeta u trenutku našeg kontakta s njim (Maroević, 1993: 116).

Muzeji u kontekstu raznovrsnih odnosa moći

Selektivna tradicija usko je povezana uz društveni razvoj kako u procesu povijesnih mijena tako i u suvremenom sustavu interesa i vrijednosti gdje konkretna društvena situacija utječe na “suvremenu” selekciju. Selekcijom u društvu ravnaju brojne vrste posebnih interesa, uključujući i one klasne pa tako kulturne institucije često postaju oruđe ili strategija vladajućih oblika moći. Kada Tony Bennet govori o “umnažanju korisnosti kulture”,¹⁶ tada obrazlaže reformirajuće strategije na području kulture i umjetnosti unutar britanskog konteksta druge polovine 19. stoljeća. Otvaranje vrata muzeja, umjetničkih galerija i čitaonica diljem zemlje “običnom puku”, a ne samo privilegiranim nije se dogodilo poradi estetskih ili obrazovnih učinaka već poradi rješavanja čitavog niza socijalnih problema. Tako su, između ostalog, muzeji postali instrument za “uljudivanje pučanstva”. Zahvaljujući estetskim svojstvima kulture i njihovim utjecajem na ponašanja onih koji su mu izloženi, muzeji su trebali prouzročiti društvene koristi preobražavanjem radnika u novog “razboritog podanika”. U okviru engleske utilitarističke kulturne reforme dovođenje kulture do radnika uključivalo je potrebu da ga se navede da bude trijezan i razborit. Kultura je, dakle, služila kao uljudujući agens i kao resurs koji se koristi za uvođenje puka u razboritije oblike ponašanja. Devetnaeststoljetno načelo umnažanja korisnosti kulture imalo je za posljedicu pozicioniranje kulture na dva načina: stvaranje razboritog podanika kroz “civilizirajući” utjecaj kulture koja služi stvaranju reformiranih oblika osobnog ponašanja i razvoj novih kapilarnih sustava za raspodjelu kulture tj. “utilitizaciju” kulture i proširenje njezina dosega čitavim društvenim tijelom. Novi oblici vladine moći u okviru kulturnog upravljanja devetnaestoga stoljeća očitovali su se tako preko “ideje muzeja” kao instrumenta javne produke.

Uloga muzeja u suvremenom društvu znatno je promijenjena. Dok su tradicionalni muzeji bili u službi vladajuće klase kao strategija za uspostavljenje i regulaciju moći, suvremeni muzeji polako, ali sigurno, postaju korektivni i adaptivni mehanizam društva, svojevrsni oblik društvene intervencije. Suvremeno, postindustrijsko i potrošačko društvo treba takve mehanizme kako bi se osigurao opstanak identiteta i kontinuitet kolektivnog pamćenja. Ako su u svojoj slavnoj prošlosti muzeji služili uzdizanju i glorifikaciji elite i produciranju krutih znanstvenih informacija, suvremeni muzeji imaju poslanje da sve prikupljene informacije koje se mogu iščitati iz prošlosti dokumentiraju, obrade i komuniciraju dalje u društvo te da na taj način sudjeluju u razvoju i postanu produktivna, vitalna snaga društva. Novo nastojanje muzeja ne odnosi se samo na afirmaciju kulture nego na poboljšanje kvalitete uopće te bolji, ugodniji i zabavniji život.

Raymond Williams, kako je već ranije navedeno, definirao je teoriju kulture kao “proučavanje odnosa između sastavnica čitavog načina života” (2006: 39). Za njega je kultura širi pojam, “zajedničko dobro”, a ne elitni proizvod. Kulturalni studiji bore se protiv elitističkog određenja kulture pa je u njihovu diskursu kultura “obična”, vezana uz sveukupan način života i svakodnevne djelatnosti koje također proizvode značenje i sadrže određene vrijednosti.

¹⁶ Bennett, Tony. 2005. *Kultura: znanost reformatora* (5. “Umnažanje korisnosti kulture”, str. 143-177).

Kada Richard Johnson u svom tekstu¹⁷ razmatra neke argumente za i protiv akademske kodifikacije kulturalnih studija, on postavlja pitanje: “Zar nije prioritet postati više *svjetovan*, a ne više akademski?” (2006: 67). Jer kodifikacija znanja je u suprotnosti s otvorenosti i teorijskom pluralnošću kulturalnih studija, a kulturalni procesi ne poklapaju se uvijek s okvirima akademskog znanja. Johnson dalje zaključuje kako se “akademske forme znanja (ili neki njihovi aspekti) danas čine dijelom problema, a ne dijelom rješenja”, a osnovno pitanje koje treba postaviti jest: “Što možemo dobiti od akademskog razmatranja i stručnosti da bismo došli do elemenata korisnog znanja?” (Ibid). Iako je kultura u središtu interesa kulturalnih studija, ona se ne promatra kao jedinstvena cjelina već unutar konteksta društvene moći gdje proizvodi neprestanu analitičku napetost kroz aktiviranje političkog unutar vlastitog diskursa. Dinamika društvene moći očituje se u suprotstavljenim pojmovima kulture: “visoka”/“niska” odnosno “elitna”/“popularna”. S jedne strane diskursa je Kultura s velikim početnim slovom, a s druge su simbolička iskustva i prakse običnih ljudi.

Stuart Hall je u svojim bilješkama uz dekonstruiranje popularnog¹⁸ naglasio kako je kultura bojno polje jer se neprestano suprotstavljaju oblici djelovanja popularne kulture i dominantne kulture, ali se ne postižu konačne pobjede iako “dominantna kultura konstantno nastoji dezorganizirati i reorganizirati popularnu, te ograditi i ograničiti njezine definicije i oblike unutar mnogo širega područja dominantnih obrazaca” (2006: 303). Pri tome popularnu kulturu¹⁹ ne treba promatrati kao inferiornu, manje vrijednu u usporedbi s visokom kulturom, nego je treba promatrati kroz drugačiji pristup i samo njoj primjeren kritički diskurs.

Pojam “kultura” je složen, multidiskurzivan, a s obzirom da se ne može računati na jedinstvenu definiciju, taj pojam često funkcionira kao “kišobranski termin” na način da pokriva raznovrsne pojave i simboličke prakse. Jer ako danas imamo ‘kulturu nogometa’, ‘tranzicijsku kulturu’, ‘kavansku kulturu’, ‘kulturu putovanja’, ‘prehrambenu kulturu’, ‘političku kulturu’, ‘sportsku kulturu’, ‘urbanu kulturu’ ... onda je sasvim prihvatljivo da se osnivaju i nove vrste muzeja koji prezentiraju i interpretiraju različite predmete, pojave ili simboličke prakse koji se ‘sviđaju velikom broju’ ljudi i koji se prepoznaju kao elementi popularne kulture. Ako, dakle, s jedne strane postoje kompleksni umjetnički muzeji, s druge strane se javlja potreba za muzejima koji se ne bi bavili samo ‘lijepom’ umjetnošću nego svakodnevnim i suvremenim kulturološkim značenjskim praksama u smislu da javnost educiraju i informiraju na

¹⁷ Johnson, Richard. 2006. “Što su uopće kulturalni studiji?”. U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 63-106. (prevela Andrea Modly).

¹⁸ Hall, Stuart. 2006. “Bilješke uz dekonstruiranje popularnog”. U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 297-309. (prevela Vlasta Paulić).

¹⁹ Popularna kultura označuje određene kulturalne prakse, proizvode i fenomene čije se zajedničko značenje određuje u načelnoj opoziciji prema visokoj kulturi. A. Easthope u svom tekstu “Visoka kultura / popularna kultura: *Srce tame i Tarzan među majmunima*” navodi tri Williamsova određenja pojma “popularno”: 1) popularno je ono što se “sviđa velikom broju ljudi”, 2) popularno unutar opreke između visoke i popularne kulture i 3) popularno kao pojam koji se koristi za opisivanje kulture koju su “ljudi proizveli sami za sebe”, te donosi i protudefiniciju trećeg određenja po kojem se pojam popularno koristi za “označavanje masovnih medija koji su ljudima nametnuti komercijalnim interesima”. (A. Easthope. 2006. “Visoka kultura / popularna kultura: *Srce tame i Tarzan među majmunima*”. U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 297-309. (prevela Vlasta Paulić).

ugodan i zabavan način. Muzej današnjice ima potrebu obuhvatiti cijelu javnost, sve slojeve društva, a ne samo obrazovanu elitu.

U Hrvatskoj je u posljednjih nekoliko godina porastao broj novoosnovanih muzeja²⁰ dok je kulturna politika Republike Hrvatske percipirala važnost muzeja kao baštinskih i kulturnih institucija *par excellence*. U “Nacrtu strategije ...”²¹ podržavaju se nove, inventivne muzejske forme (Muzej kravata, Dječji muzej, Muzej ženskog slikarstva, Antimuzej Vladimira Dodiga Trokuta), zatim one muzejske forme koje muzeološki valoriziraju vezu ambijenta i autentičnog predmeta (memorijalni centri i zbirke), a posebna važnost pridaje se razvoju eko-muzeja kao modela muzeja u kojem se baština lokalne zajednice muzealizira *in situ*. Jedan je od primjera suvremene, inventivne muzejske forme hrvatski umjetnički projekt pod nazivom *Muzej prekinutih veza*.²² Autorski dvojac Vištica/Grubišić zamislili su ga kao umjetnički koncept zasnovan na ideji očuvanja predmeta koji svjedoče o minulim ljubavnim vezama. Glavni kreator postava Muzeja sama je publika koja, donirajući vlastite eksponate, svjedoči o specifičnosti podneblja i mentaliteta individualnih intimnih priča. Putujući Muzej gostovao je u nekoliko europskih gradova, Singapuru i Americi gdje je nastavio kreirati prostor “zaštićenog sjećanja” za očuvanje “emotivne baštine” prekinutih ljubavnih veza.²³ U svojoj želji da ugođe publici i da budu što atraktivniji, suvremeni muzeji često se nalaze na putu u svijet zabave i profita. Kako bi se izbjegao ovaj mogući problem “diznifikacije” muzeja, muzeji moraju voditi računa o kvalitetnoj interpretaciji svoje građe te o stvaranju poruke u javnosti i definiranju poslanja s ciljem općeg dobra.

Dekonstruktivski pristup identitetu

Neprestanu dijalektiku i sukobljavanje oko značenja unutar suvremenoga (post)industrijskog društva T. Eagleton je nazvao “kulturalni ratovi”, a pod tom sintagmom podrazumijeva raskol između Kulture i kulture, borbu između “zagovornika kanona i poklonika *razlike*” (2002: 67). Eagleton također smatra kako se kulturalni ratovi odvijaju na tri načina: između kulture kao civiliziranosti, kulture kao identiteta te komercijalne ili postmoderne kulture, a kraće ih definira kao izvrsnost, *ethos* i ekonomiju. Uz zanimanje za popularnu kulturu, pitanje identiteta je kroz tri svoja osnovna problema

²⁰ Eko-muzej “Kuća o batani/Casa della batana” (2004., Rovinj); Arheološki muzej Narona (2005., Vid kod Metkovića); Muzejsko-memorijalni centar Dražen Petrović (2006., Zagreb); Muzej antičkog stakla u Zadru (2006.); Arheološki muzej u Osijeku (2007.); Muzej starih računala “PEEK & POKE” (2007., Rijeka); Muzej grada Crikvenice (2007., Crikvenica); Memorijalna zbirka skladatelja Antuna Dobronića (2007., Jelsa, o. Hvar); Hrvatski muzej turizma (2008., Opatija); u fazi osnutka su Muzej suvremene umjetnosti (Zagreb), Muzej policije (Zagreb), Muzej lutkarstva (Osijek), Muzej krapinskog pračovjeka (Krapina) i Muzej suvremenog kiparstva u Labinu. Izvor: www.mdc.hr/muzeji.aspx.

²¹ Višnja Zgaga. 2002. “Nacrtna strategija kulturnog razvitka Hrvatske u 21. stoljeću - muzeji”. U: *Informatica Museologica*. 33 (1-2), str. 22-27. i mrežna stranica Ministarstva kulture Republike Hrvatske: http://www.min-kulture.hr/program/program_fr.html (pregledano 18.6.2003.).

²² Muzej prekinutih veza prvi je put predstavljen na Zagrebačkom salonu mladih 2006. Izvorni je projekt umjetničke organizacije “Labirint” iz Zagreba, a autori projekta su Olinka Vištica i Dražen Grubišić.

²³ Izvor: www.net.hr/kultura/page/2009/01/13/0100006.html.

(klasni, rodni i rasni) također jedan dio kulturne problematike koja se proučava unutar diskursa kulturalnih studija, ali i unutar drugih disciplinarnih područja.

U okviru teorije kulturalnih studija, Stuart Hall²⁴ se pita zašto postoji tolika potreba za "razglabanjem" o identitetu te analizira taj pojam u okviru dekonstrukcijskog pristupa. Dekonstrukcijski pristup odnosi se prema ključnim pojmovima koje razmatra kao da su "prekriženi" odnosno kao da nisu više upotrebljivi u svom izvornom i nerekonstruiranom obliku nego samo kao nešto što se konstruira u ili kroz *différance* (razliku), preko odnosa s Drugim i u odnosu prema onome što ono nije, a naziva se *konstitutivna izvanjskost*. Cilj je dekonstrukcijske metode prikazati kako kategorije i kategorizacije ne postoje u apsolutnim i rigidnim značenjima odnosno da nije moguće *nekažnjeno* preuzimati ili presađivati pojmove iz jednog diskursa u drugi jer se preuzimanjem pojma preuzimaju i sve njegove pretpostavke i učinci. Identitet je također jedan od takvih pojmova "koji djeluje dok je *prekrižen*, u intervalu između dokidanja i pojavljivanja: ideja koju se ne može misliti na stari način, ali bez koje određena ključna pitanja uopće ne možemo promišljati" (Hall, 2006: 358). Hall stoga predlaže termin *identifikacija* koju određuje kao proces artikulacije, zašivanja, nadodređivanja umjesto obuhvaćanja, kao nikad završen proces koji se izgrađuje na temelju prepoznavanja zajedničkog porijekla ili neke zajedničke osobine s drugom osobom ili određenom grupom. Hallov pojam identiteta ne podrazumijeva esencijalistički, unutar subjekta ukorijenjen poredak predvidljivog značenja nego vremenski i prostorno promjenjiv, intrinzično pluralan i proturječan, strategijski i pozicijski identitet koji se gradi i umnaža preko različitih diskursa, praksi i pozicija koje se međusobno presijecaju.

Identitet u postmodernom društvu neprekidna je promjena i transformacija. Prevladavajuća kultura koja je, prema Eagletonovim riječima, spoj izvrsnosti, *ethosa* i ekonomije sve više podriva tradicionalne identitete. Ubrzani rast muzeja tijekom nekoliko posljednjih desetljeća nije ništa drugo nego odgovor na taj gubitak identiteta u okviru "globalne" kulture. Ljudi modernog društva postali su ljudi zaborava. Prezasićenost informacijama uzrokuje brisanje memorije, a globalizacija gubitak korijena, osobnosti, izvornosti, slobode, gubitak pripadnosti. Moć elektroničkih medija (internet, televizija, radio, mobiteli ...) kao i dostupnost tiska i količina proizvodnje knjiga rastu geometrijskom progresijom i uzrokuju ključne promjene u cjelokupnoj komunikaciji među pripadnicima neke kulture, komunikaciji te kulture s prošlošću (tradicijom) i komunikaciji među istovremeno postojećim kulturama. Naglasak je na sadašnjosti ("prezentnost" u alternativnim pokretima i učenjima, hiperrealnost u svakodnevicu), dok je strah od budućnosti sve veći, a u prošlosti se traži bijeg od stvarnosti. Muzeji su u tom smislu protusredstvo, korektivni i adaptivni mehanizmi društva s poslanjem obrane identiteta i osiguranjem njegovog kontinuiteta.

²⁴ Hall, Stuart. 2006. "Kome treba identitet?". U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 357-374. (prevela Sandra Veljković).

Zaključak

Muzeji kao baštinske institucije vrše neprekidnu selekciju i interpretaciju, prenoseći materijalna i duhovna svjedočanstva iz bogate riznice prošlosti u sadašnje vrijeme stvarajući na taj način novu kulturu, kulturu selektivne tradicije. Pri tome se svaka sastavnica koju proučavaju promatra kao djelatna u stvarnim odnosima uzimajući u obzir dokumentarnu, idealnu i socijalnu analizu kulture kao jednakovrijedne. Upravo zbog djelovanja selektivne tradicije, one kulturne institucije koje se brinu za očuvanje i nasljedovanje tradicije posvećene su tradiciji u cjelini, a ne samo odabranim dijelovima koji su u skladu sa suvremenim interesima i očekivanjima pa je na taj način moguća revalorizacija i ponovno otkrivanje vrijednosti onih djelatnosti koje su jednom već odbačene.

Tijekom prvog “muzejskog booma” (druga pol. 19. st.) koji se dogodio kao posljedica ideje progressa, industrijskog i tehnološkog napretka, urbanizacije, novog doživljaja vremena i prostora, ali i kao motiv prestiža i podrška vladajućoj eliti, uloga muzeja bila je akumulacija enciklopedijskog znanja i afirmacija nacionalne svijesti.²⁵ Muzej je također poslužio i kao sredstvo “umnažanja korisnosti kulture” odnosno kao novi oblik vladine moći i instrument javne poduke. Drugi “muzejski boom” uzrokovale su nove okolnosti svijeta u kojem živimo u posljednjih pedeset godina: informatizacija, porast obrazovanja, ideološko i političko unificiranje svijeta, procesi diskulturacije i komodifikacije kulture odnosno pretvaranje kulture u robu podređenu zakonima tržišta. Proces modernizacije utjecao je na udaljavanje ljudi od njihove prošlosti što je opet uzrokovalo strah od gubitka identiteta, a zatim i želju da ga se ponovno pronađe. Razlozi ubrzanoga muzejskog rasta moraju se, dakle, promatrati unutar širega ekonomskog, političkog i kulturnog konteksta.

Kulturalna industrija postavila je temu kulture na vrh prioriteta našeg vremena, a muzeji su, kao dio kulturalne industrije i kao sudionici radikalnih društvenih promjena, prisiljeni na neki način balansirati između suprotstavljenih polova povijesnog elitizma i popularne kulture. Moderno, potrošačko društvo koje se temelji na masovnoj komunikaciji nametnulo je kulturi nove obveze. Zahtjev publike i korisnika sve više ide prema svojevrsnoj sprezi umjetnosti i zabave, prema zabavljачkoj industriji masovnih medija u koju se integrirala i umjetnost. Suvremeni muzeji predstavljaju tako mjesto gdje se uči, igra, slika, konstruira, eksperimentira, objeđuje, pije čaj, čavrlja, kupuje i na druge načine korisno troši slobodno vrijeme. Naglasak je na taktilnom doživljaju, atrakciji, interaktivnom i multimedijском pristupu izlaganju. Vrata muzeja se otvaraju, a granice djelovanja sve više pomiču približavajući se korisnicima i široj zajednici. S obzirom na činjenicu da su se tijekom druge polovine dvadesetog stoljeća pojavili neki fenomeni i diskursi koji do tada nisu bili u okviru interesa humanističkih disciplina, a definiramo ih kao suvremenu popularnu kulturu (dnevne novine, glazba, tjedni magazini, televizijske emisije, stilovi života), javila se potreba za osnivanjem

²⁵ Peter Walsh u prvom poglavlju svoje knjige *“The representation of the past ...”* navodi faktore koji su doveli do prvoga muzejskog booma (“The first museums boom”) na području Velike Britanije, ali koristi tu odrednicu i za širi kontekst Europe (Walsh 1992:30-31).

novih vrsta muzeja ili barem projekata unutar muzeja koji pokušavaju dati odgovore na kompleksna životna pitanja današnjice. Usporedo s razvojem novih oblika muzeološkog djelovanja odvija se i rekonceptualizacija “tradicionalnih” muzeja koji unose suvremene aspekte izlaganja i prezentiranja svoje građe.

Ubrzani rast muzeja ujedno je i znak određene konceptualne krize jer usprkos činjenici da muzeji “niču kao gljive poslije kiše” može se zaključiti da nisu sve “gljive jestive”.²⁶ Na potrebe suvremenog društva odgovaraju samo oni muzeji koji su uspostavljeni na novom obrascu, na paradigmi koja svoje težište prebacuje sa zbirke i kustosa na komuniciranje cjelokupnog identiteta neke zajednice.

U tom bi smislu novi muzeji kao muzeji identiteta stremili k interdisciplinarnosti oslanjajući se pri tome na kolektivnu memoriju i baštinu. Budući centri za baštinu i lokalni razvoj (djelomično već prepoznati kroz koncept eko-muzeja) bili bi, kao baštinske akcije s ciljem prepoznavanja, očuvanja i cjelovite interpretaciju identiteta određenog teritorija ili određene zajednice, najbliži onom konceptu muzeja koji odgovara na potrebe i želje društva i koji ujedno potvrđuje Williamsovu teoriju kulture kao “proučavanje odnosa između sastavnica čitavog načina života”, odnosno kao jedinstvenog sustava civilizacijskih, kulturnih, prirodnih, socijalnih, ekonomskih i geografskih vrijednosti (2006: 39). Na taj bi način devetnaestostoljetni koncept manipulacije identitetom u svrhu pozicioniranja kulture bio zamijenjen strategijom upravljanja identitetom.

Na kraju nam preostaje da se upitamo: jesu li nam muzeji kao kulturna (baštinska) institucija uopće potrebni? Williams u svojoj analizi kulture smatra da je sklonost brojnih akademskih institucija samoperpetuiranju kao i njihova neosjetljivost na promjene često velika zapreka u razvoju društva. Promjene su nužne, stvaranje novih institucija također, ali samo ako ispravno shvatimo proces selektivne tradicije. Uloga je muzeja u zajednici višestruka: društvena i kulturna korist (centri kulture, razvoj identiteta područja u kojem djeluju, obrazovna funkcija), ekonomska korist (turizam), politička korist (razvijanje osjećaja pripadnosti). Muzeji su mjesto promatranja promjena i istovremeno instrument razvoja. Muzeji su neophodni za opstanak identiteta, očuvanje kolektivne memorije i razvoj zajednice kojoj služi. A s obzirom na konceptualnu krizu i velike promjene koje se događaju unutar baštinskih institucija kao i na činjenicu da su muzeji “odveć važni da bi se njima bavila samo struka” (Šola, 2003: 20), kulturalni studiji bi, kao multidisciplinarno područje koje pomiče granice i teži razumijevanju funkcioniranja kulture u suvremenom svijetu s posebnim osvrtom na značaj identiteta i višestruke načine njegova prijenosa i doživljaja, mogli biti od velike pomoći na njihovom putu prema redefiniranju uloge i vlastitog poslanja.

²⁶ Usporedbu “muzeji rastu kao gljive” i činjenicu da “nisu sve među njima jestive” preuzela sam od T. Šole (Šola, 2003: 19).

Literatura:

Bennett, Tony. 2005. *Kultura: znanost reformatora*. Zagreb: Golden marketing - tehnička knjiga.

Bennett, Tony. 1995. *The Birth of the Museum: history, theory and politics*. London: Routledge.

Duda, Dean. 2002. *Kulturalni studiji: ishodišta i problemi*. Zagreb: AGM.

Eagleton, Terry. 2002. *Ideja kulture*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Franulić, Markita. 2003. "Neki aspekti muzejske djelatnosti u Hrvatskoj 2003. - pregled na temelju podataka iz Registra muzeja, galerija i zbirki RH". U: *Informatica museologica*. 34 (1/2), str. 92-98.

Hall, Stuart. 2006. "Kome treba identitet?". U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 357-374. (prevela Sandra Veljković).

Hall, Stuart. 2006. "Bilješke uz dekonstruiranje popularnog". U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 297-309. (prevela Vlasta Paulić).

Johnson, Richard. 2006. "Što su uopće kulturalni studiji?". U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 63-106. (prevela Andrea Modly).

Maroević, Ivo. 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.

Solar, Milivoj. 2005. *Retorika postmoderne*. Zagreb: Matica hrvatska.

Šola, Tomislav. 2003. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM.

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

Williams, Raymond. 2006. "Analiza kulture". U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 35-58. (prevedeno poglavlje iz Williamsove knjige *The Long Revolution*, Penguin, Harmondsworth 1965, str. 57-88 / preveo Višeslav Kirinić).

Williams, Raymond. 2003. "Kultura". U: *K. Časopis za književnost, književnu i kulturnu teoriju* sv. I / 1 :7-15. (prevedena natuknica iz *Keywords a Vocabulary of Culture and Society*. Oxford & New York: Oxford University Press, 1976., izmijenjeno izdanje 1983.).

Walsh, Kevin. 1992. *The representation of the past: museums and heritage in the post-modern world*. London and New York: Routledge.

Muzejski dokumentacijski centar, Muzeji u Hrvatskoj

<http://www.mdc.hr/muzeji.aspx> (22.V.2009)

EGMUS (European Group on Museum Statistics).

<http://www.egmus.minuskel.de>

Klementina Batina

Croatian Academy of Sciences and Arts
Institute for Historical and Social Sciences in Zagreb
Department of Ethnology
Zagreb
Croatia
klementina@hazu.hr

UDK 069.01:008

008:069.01

316.74:069

Review paper

Received: March 27, 2009

Accepted: April 7, 2009

Cultural Studies and its Contribution to Understanding the Phenomena of Rapid Museum Growth

The “museum boom” is the phenomenon of rapid growth in the number of museums over the last several decades. I will try to find the reasons for the progressive growth of the number of museums from the standpoint of the discourse of cultural studies, explain the meaning of the role of museums in contemporary society and in the context of various relations of power through the analysis of texts of the several most prominent cultural theorists (R. Williams, S. Hall, R. Johnson, T. Bennett, T. Eagleton). Through the questioning of the terms “lived”/“recorded” culture, the culture of the “selective tradition”, ‘documentary’, “ideal” and ‘social’ culture, the ‘structure of feelings’, identity /”identification”, I will try to answer the question whether museums really meet the needs they create and whether we need them at all.

Key words: cultural studies, role of museum, contemporary society

Introduction

In the last quarter of the last century great changes in museum practice and museums as cultural and heritage institutions took place. One of the more significant ones is the trend of the museum *boom*, i.e., the phenomenon of the progressive growth in the number of newly built and reconstructed museums. Data reveal that the growth rate was the largest in the

period between the 1960s and the 1980s, when one to two museums a week used to be opened in the developed European countries, while the growth somewhat decreased in the 1990s.¹ For example, in Great Britain museums spring up like mushrooms:² from the 1860s to the present approximately 1600 museums were established, about 800 of them in the period between 1971 and 1987, which amounts to approximately a museum per week.³ In one year in Germany (1988-1989) 189 new museums were established, which is 3.5 museums per week on average!⁴ The trend of growth in the number of museums in Germany continued, and according to the European group on museum statistics⁵ in 1998 there was the total of 5755 museums, 6059 in 2002 and 6197 in 2007.⁶ The data on the growth of the number of world museums' collections, increase in the number of employees, volunteers, museum friends, financial parameters and, of course, the number of visitors, are equally fascinating. According to the Register of museums, galleries and collections of the Republic of Croatia 203 museums were registered in 2006.⁷ Regardless of the long and rich history (the Archeological Museum in Split was founded in 1820), Croatia lags behind the more developed countries. The "boom" of museums in Croatia happened during the 1950s and in the period between 1960 and 1990, when about thirty new museums used to be established each decade. The political situation and periods of war (1900-1945 and during the Croatian War of Independence) had an adverse effect on the development of museum activities. Over the last several years the number of newly founded museums and initiatives for the founding of museums in Croatia is on the increase, and the interest for establishing collections and museums stems mostly from local communities.

What is the cause of the rapid increase in the number of museums and do they really meet the needs they create? Regardless of the reasons for the increase, the importance of museums in contemporary society is undeniable. Museums exist to ensure a better living and common good through their creative role in the society or, in short, to entertain and be useful. Considering the fact that *culture* in the wider, social sense of the word is still understood as an elitist product, it is necessary to redefine the po-

¹ Šola, Tomislav. 2001. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*. Zagreb: HMD, pp. 34-36.

² The comparison of museums and mushrooms was taken from T. Šola (2003:19).

³ Sources for data: Cash, Joan, Picture Power, *Museum News*, July/August (1988), p. 24. and Kenneth Hudson, notes from a conversation (Šola, T. 2001. *Marketing u muzejima*. Zagreb: HMD, pp. 34-36).

⁴ Source: Andreas Grote, lecture in Zagreb, 1990 (Šola, 2001: 36).

⁵ EGMUS (European Group on Museum Statistics). Source: <http://www.egmus.minuskel.de>

⁶ When consulting museum statistics, one should bear in mind the different criteria which, according to national categories, define museums (for example, church and college museums which often fall under non-museum categories). There is also the issue of private museums as they, for example in the Great Britain, unlike Germany, do not count as "real museums". Since 2003 for the purposes of its statistical report, EGMUS takes into consideration the number of museums, galleries and collections as museological facts, not as legal entities.

⁷ The statistical overview based on the data from the Register of museums, galleries and collections in the Republic of Croatia for 2006 has been prepared and processed by Markita Franulić, Museum Documentation Center, Zagreb.

sition and significance of museums as non-profitable institutions in the service of society and their development within the overall cultural project.⁸

A short introduction to the development and work of cultural studies

With the foundation of the British Centre for Contemporary Cultural Studies in Birmingham⁹ in 1964 the development of a new discipline began, with the goal to analyze and acknowledge the role of culture in (initially British) history and the study of contemporary forms and manifestations of culture previously located outside the usual academic interest, on the margins of life, work and entertainment.¹⁰ The Center's most prominent representatives and associates, such as Richard Hoggart, Raymond Williams, Richard Johnson, Stuart Hall, Charlotte Brunsdon, Meaghan Morris and others, directed their interests toward the area of popular culture, working class culture, theories of gender and racial identities, cultures of travel and subcultural lifestyles, investigating at the same time the relationship towards the audience and the locations of cultural production.

The ultimate goal of cultural studies is, in short, to *understand the changes* taking place in contemporary culture as the projections of opposing models of representations and the diverse ways of life and opposing communicational strategies. Cultural studies distance themselves from the “traditionally” structured institutions, as they resist all three of the traditionally essential epistemological elements, namely discipline, object of research and research methods, although without intention to succeed or surpass individual scientific disciplines under the guise of interdisciplinarity. Cultural studies doesn't have a unified discourse or method, which is not surprising, considering the fact that the only starting point of their analysis, *culture*, is multidiscursive, i.e. its meanings become active in accordance with its usages within different traditions, historical contexts and relations of knowledge and power. Therefore it is very difficult to give a one-dimensional definition that would cover the wide area of the practice of cultural studies as an area that approaches cultural artifacts more from the standpoint of literary analysis, as texts to be read, and not as objects to be classified.

Tony Bennett, using the syntagm “reformer's science”, suggests several definitions of cultural studies. Cultural studies deals with “all those practices, institutions and sys-

⁸ ICOM's code of professional ethics defines the purpose of a museum as ‘a non-profit making permanent institution in the service of society and of its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, the tangible and intangible evidence of people and their environment.’ (Translator's note: quoted from <http://icom.museum/ethics.html#section1>).

⁹ CCCS - Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, England.

¹⁰ Cultural studies in Croatia is a new university practice initiated at the University of Zagreb in 2002 as a postgraduate study at the Department of Comparative Literature of the Faculty of Humanities and Social Sciences. Two years later an undergraduate study was established in Rijeka.

tems of classification through which there are inculcated in a population particular values, beliefs, competencies, routines of life and habitual forms of conduct” (1998: 28). An all encompassing cultural studies’ work is marked “by an interdisciplinary concern with the functioning of cultural practices in the contexts of relations of power of different kinds” (Bennett, 1998: 27). The forms of power within which culture is analyzed include “relations of gender, class and race as well as those relations of colonialism and imperialism which exist between the whole populations of different territories” (Bennett, 1998:28).

It is visible from the mentioned definitions that cultural studies engage in a continuous dialectic and permanent tension between the intercultural and academic life, analyzing new issues, models and ways of studying cultural practices and institutions in the context of various relations of power. How do museums as institutions function within contemporary society and culture, are they the indicators and mediators of contemporary changes, do we need them at all as cultural (heritage) institutions and why do they spring up like mushrooms; these are the questions I will try to answer within the framework of cultural studies’ theory, by analyzing several selected texts by prominent literary cultural theorists. What seems relevant within this selection of texts is Williams’s term of *selective tradition*, Hall’s analysis of identity from a deconstructionist standpoint and Bennett’s principle of the “multiplication of culture’s utility”.

Culture in cultural studies

“Ideal”, “documentary” and “social” definitions of culture

Raymond Williams, one of the founding fathers of cultural studies in his glossary *Keywords* claims that “[c]ulture is one of the two or three most complicated words in the English language” (1983:87). Trying to define the complex term of culture, Williams starts with its etymological roots in agriculture which at first meant something similar to *cultivation*.¹¹ Williams leads us from the physical through the metaphysical extension of the meaning to the social and educational ones in the 17th and 18th centuries and to the aesthetical and civic definition of culture in the 19th and early 20th century, and finally to the postmodernist pluralization of the term culture and the recent usage of *culturalism* (2003:14).

In further trying to define the concept of culture, Williams breaks down the term into three general categories: the “ideal”, “documentary” and “social” (2001: 57). The first one, *ideal* category defines culture as “a state or process of human perfection, in terms of certain absolute or universal values” (Ibid.). According to this definition culture is related to the ideal, the description of eternal values and universal human condition.

¹¹ The word *cultura* (Lat.) derives from the root of the Latin verb *colere* which had a range of meanings: cultivate, protect, honor with worship. In all its early uses culture was a noun referring to dealing with *something*, taking care of something, primarily crops or animals (Williams, 1983:87).

According to the second, *documentary* definition, culture is the “body of intellectual and imaginative work, in which, in a detailed way, human thought and experience are variously recorded”, and “the analysis of culture (...) is the activity of criticism, by which the nature of the thought and experience, the details of the language, form and convention in which these are active, are described and valued” (Ibid.). The examples of such activities are literary and art criticism which can be similar to the *ideal* analysis in discovering “the best that has been thought and written in the world” (Ibid.) or can, as a critical activity, be directed at the specific work being studied in the sense of explaining and valuing the work as its basic goal. It can include a type of historical criticism which, after the analysis, studies specific works in the context of social regions in which the works originated.

The third, *social* definition of culture defines culture as the “description of a particular way of life, which expresses certain meanings and values not only in art and learning but also in institutions and ordinary behaviour” (Ibid.). This definition of culture encompasses the previously mentioned critical activity within the *documentary* analysis, but also includes the “clarification of the meanings and values implicit and explicit in a particular way of life, a particular culture”, as well as those elements of the way of life that “are not ‘culture’ at all: the organization of production, the structure of the family, the structure of institutions which express or govern social relationships, the characteristic forms through which members of the society communicate” (Williams 2001:58).

Williams concludes that each of the three definitions has its value and role in the analysis of culture as a whole, and that the focus on any of them independently is unacceptable; because, if the *ideal* definition is valuable due to its insistence on the wider, universal sense of searching for absolute values, it nevertheless sees man’s ideal development as separated from satisfying their concrete material needs. *Documentary definition* draws from material testimonies and finds values exclusively in written and visual sources and is thus separated from other areas of life. *Social* definition tends to see values and works as by-products, a passive reflection of real social interests. Therefore, in the interrelationship between culture and society, all activities and their interrelationships should be studied as equally valuable and as active reflections of human energy.

When Williams’s texts¹² was first published, museology was starting its attempts to define itself as a scientific discipline. There was a view within museologic theory that its subject matter was the museum, its historical development and activities, while museography in this view was the description of museum work techniques. Museum work was mostly directed at collecting and preserving objects and artwork and at museum architecture. It was only after 1976 that the museum object was acknowledged as an INDOC (information and documentation) object.¹³ Furthermore, the development of

¹² Williams, R. 2001. “Analysis of Culture” In: *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin, pp. 57-88.

¹³ I. Maroević thinks that the foundation of ICOFOM (ICOM’s international committee for museology) and the acknowledgment of the museum artifact as an INDOC object in 1976 marks a new, theoretical and synthetic phase in the development of museology (Maroević, 1998:85).

semiology and communication theories affected the understanding of the museum as a medium, and of the museum object as a sign which, apart from its physical dimension, contains also an intellectual one and bears a certain meaning. When transferred into a new museum environment, every heritage object is extracted, “selected” from its reality in order to become its document. The documented value of an object is therefore the basis of museality which develops along the line of the relation between time and space. Furthermore, every *musealia*¹⁴ is a communication object which develops an information process in the relation between the society and space it lives in, while in the relationship between time and society it develops a communication process of transfer of the values and messages of heritage as another important museological function (Maroević, 1998:142). Time, space and society become the three basic determinants through which the “life” of objects or the entire system of human heritage through the changes of their identity¹⁵ and role in the society can be observed.

“Structure of feeling” and “culture of the selective tradition”

The most difficult thing in studying past periods is, Williams thinks, to restore and experience that “sense of the quality of life” (p. 63), that “common element, which is neither the character nor the pattern, but as it were the actual experience through which these are lived”, and for this common element, which is the result of all the elements comprising the system, he proposes the term *structure of feeling* (2001: 64). The *structure of feeling* is not the structure that can be “learned”—every generation has its own structure of feelings, along with the specific manner of communication in relation to inherited values. Documentary culture, that is, the collected material testimonies of a period, can help us as bearers of different meanings settling in different periods of human history. Considering the fact that we are familiar only with one part of tangible heritage, the one preserved through time, the interpretation of history takes place through the process of selection.

The further attempt to define the complex term of culture involves the differentiation among the three levels of culture: “lived culture”, available exclusively to those living in the given time and space, “recorded culture” as the culture of a period, which includes art and everyday facts, and the “culture of the selective tradition” which as a factor relates the lived culture and the culture of different periods. Williams thinks that “[i]t is only in our own time and place that we can expect to know, in any substantial way, the general organization”, and that, in the course of transfer to the present, certain *elements* get irretrievably lost or, if it is possible to reconstruct them, reconstructed through abstraction (2006: 63).

¹⁴ I. Maroević defines a «musealia» as an “authentic object (rarely a substitute), selected from its reality to become a document of that reality by the selection procedure” (Maroević, 1998:135).

¹⁵ *Peter van Mensch* formulated three basic identities of museum objects: *conceptual identity* which precedes materialization, *factual identity* or the identity of the object at its origin and the *actual identity* of the object at the moment of contact (Maroević, 1998:180).

Thus, selective tradition through continuous selection, rejection and limitation allows for new reevaluations and interpretations of meaning. How can we define the culture of a period, taking into consideration this constant “selection and re-selection of ancestors” (Williams, 2006: 69)? The *structure of feeling*, the central concept of Williams’s theory, can be in a manner understood as the culture of a period. The *structure of feeling* is an attempt to resolve the duality of culture which is simultaneously stable and defined in the sense that any structure is, but also vague and elusive, because it refers not only to material, objective reality but also to lived experience, the most sensitive and least tangible aspects of our activities. It is in these examples of recorded communication that the real feeling of life is contained, the fellowship that enables recognizability.

Museums in the context of various relations of power

Selective tradition is closely related to social development, through the process of historical change as well as in contemporary system of interests and values where a specific social situation affects “contemporary” selection. The selection in a society is guided by various special interests, including the class ones. So, cultural institutions often become the tool or strategy in the hands of the dominant forms of power. When Tony Bennett speaks of the “multiplication of culture’s utility”,¹⁶ he defines the reforming strategies in the areas of culture and art in the British context of the second half of the 19th century. The opening of museums, art galleries and reading rooms across the country to the “regular people”, and not only to the privileged ones did not take place only due to aesthetic or educational purposes, but due to solving a series of social problems. So museums became, among other things, instruments of “civilizing the people”. Thanks to the aesthetic features of culture and their influence on the behavior of those exposed to them, museums were meant to bring about social good through transforming workers into new “prudential subjects”. Within the framework of English utilitarian cultural reform, the exposure of workers to culture involved the need to lead them to be sober and prudent. Therefore, culture served as a civilizing agent and a resource for introducing the people to more prudent modes of behavior. The nineteenth-century principle of multiplying the utility of culture resulted in a two-way positioning of culture: the creation of a prudential subject through the “civilizing” influence of culture that serves to reform a person’s behavior and the development of new capillary systems for the distribution of culture, i.e. the “utilization” of culture and expansion of its scope throughout the social body. The new forms of governmental power within nineteenth-century cultural management reflected in the “idea of the museum” as an instrument of public education.

¹⁶ Bennett, Tony. 1998. *Culture: A Reformer’s Science* (5. “The multiplication of culture’s utility”, pp. 107-128).

The role of museums in contemporary society has changed significantly. While traditional museums were in the service of the ruling class as a strategy for establishing and regulating power, contemporary museums are slowly but safely becoming a corrective and adaptive social mechanism, a form of social intervention of a sort. Contemporary, postindustrial and consumer society needs such mechanisms in order to secure the survival of identity and the continuity of collective memory. While museums in their glorious past served to elevate and glorify the elite and produce rigid scientific information, contemporary museums have a mission to document, process and communicate all collected information from the past, thus taking part in the development and becoming a productive, vital social force. The new mission of the museum refers not only to the affirmation of culture, but also to boosting the quality of life in general and to contribute to a better, more comfortable and fun living.

Raymond Williams, as was stated earlier, defined the theory of culture as “the study of relationships between elements in a whole way if life” (2006:63). For him, culture is a wider term, “a common good”, not an elite product. Cultural studies fight against the elitist definition of culture and in their discourse culture is “ordinary”, connected to the whole way of life and everyday activities which also produce meaning and contain certain values.

When Richard Johnson reflects on some arguments for and against the academic codification of cultural studies in his text¹⁷, he asks: “Is not the priority to become more ‘popular’ rather than more academic?” (2006:658). Because, the codification of knowledge stands in opposition to the openness and theoretical plurality of cultural studies, and cultural processes do not always correspond to the framework of academic knowledge. Johnson concludes that “[a]cademic knowledge forms (or some aspects of them) now look like part of the problem, rather than part of the solution”, and the fundamental question is: “what can be won from the academic concerns and skills to provide elements of useful knowledge?” (Ibid). Although culture is the central focus of interest of cultural studies, it is not viewed as a whole, but within the context of social power, where it produces constant analytical tensions through activating the political within its own discourse. The dynamics of social power reflects in the opposed definitions of culture: “high”/“low” or “elite”/“popular”. On the one end of the discourse Culture begins with a capital C, on the other end lie the symbolic practices and experiences of ordinary people.

In his “Notes on deconstructing the popular”¹⁸ Stuart Hall draws attention to culture as a battlefield because active forms of popular culture are in constant opposition to-

¹⁷ Johnson, Richard. 2006. “Što su uopće kulturalni studiji?”. In: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ed. Zagreb: Disput d.o.o., pp. 63-106. (translated by Andrea Modly) (Translator’s note: original quotation taken from Johnson, Richard. 2007. “What is Cultural Studies Anyway”, in: Ann Gray, Jan Campbell, Mark Erickson, Stuart Hanson and Helen Wood (eds.). 2007. *CCCS Selected Working Papers, Volume 1*, New York: Routledge)

¹⁸ Hall, Stuart. 2006. “Bilješke uz dekonstruiranje popularnog”. In: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ed. Zagreb: Disput d.o.o., pp. 297-309. (translated by Vlasta Paulić) (Translator’s note: original quotation taken from Hall, Stuart. 1981. «Notes on deconstructing ‘the popular’», in: Raphael Samuel. 1981. *People’s History and Socialist Theory*. London: Routledge)

wards the dominant culture. In this battle there is no final winner, although “dominant culture, constantly [tries] to disorganise and reorganise popular culture; to enclose and define its definitions and forms within a more inclusive range of dominant forms” (1981:233). Popular culture¹⁹ is not to be viewed as inferior, less valuable in comparison to high culture, but it should be approached differently, with an appropriate critical discourse.

“Culture” is a complex, multidiscursive term, and considering the fact that a unique definition is not possible, the term often functions as an “umbrella term” because it covers all sorts of phenomena and symbolic practices. Because, if there exist “soccer culture”, “transition culture”, “café culture”, “culture of travel”, “food culture”, “political culture”, “sport culture”, “urban culture”, then it is perfectly acceptable to establish new types of museums that present and interpret different artifacts, phenomena or symbolic practices that are “well-liked by many people” and that are recognized as elements of popular culture. Therefore, if, on one hand, there exist complex museums of art, and on the other hand emerges the need for museums that deal not only with “fine” arts but also with everyday and contemporary cultural symbolic practices, in the sense that they educate and inform the public in a pleasant and entertaining way. The museum of today needs to include the whole public, all layers of society, not only the educated elite.

The number of newly established museums in Croatia has increased over the past several years²⁰, while the cultural policy of the Republic of Croatia acknowledged the importance of museums as heritage and cultural institutions *par excellence*. The “Draft of the Strategy for cultural development of Croatia in the 21st century”²¹ supports new, inventive museum types (The Museum of ties, Children’s Museum, Museum of Wom-

¹⁹ Popular culture encompasses certain cultural practices, products and phenomena whose common meaning is determined in opposition to high culture. In his text “High culture/popular culture: *Heart of Darkness* and *Tarzan of the Apes*” Anthony Easthope cites three Williams’s definitions of the term “popular”: 1) “popular” as “well-liked by many people”, 2) “popular” in the contrast between high and popular culture and 3) “popular” used to describe culture “made by the people for themselves”, and brings a counter-definition of the third one according to which the term “popular” is used to “mean the mass media imposed on people by commercial interests”. (A. Easthope. 2006. “Visoka kultura / popularna kultura: *Srce tame i Tarzan među majmunima*”. In: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ed. Zagreb: Disput d.o.o., pp. 297-309. (translated by Vlasta Paulić) (Translator’s note: original quotation taken from Easthope, Anthony: “High culture/popular culture: *Heart of Darkness* and *Tarzan of the Apes*”. 2005. In: Anthony Easthope. 2005. *Literary into Cultural Studies*. London: Routledge)

²⁰ Eco-museum “Kuća o batani/Casa della batana” (2004, Rovinj); Archeological museum Narona (2005, Vid near Metković); Museum and memorial center Dražen Petrović (2006, Zagreb); Museum of Greek and Roman glass in Zadar (2006); Archeological museum in Osijek (2007); Museum of old computers “PEEK & POKE” (2007, Rijeka), Town museum Crikvenica (2007, Crikvenica), Memorial collection of the composer Antun Dobronić (2007, Jelsa, the Island of Hvar), Croatian tourism museum (2008, Opatija); currently in the process of establishment: Museum of contemporary art (Zagreb), Museum of police (Zagreb), Museum of puppetry (Osijek), Museum of the Neanderthal of Krapina (Krapina) and the Museum of contemporary sculpture in Labin. Source: www.mdc.hr/muzeji.aspx.

²¹ Višnja Zgaga. 2002. “Nacrt strategije kulturnog razvitka Hrvatske u 21. stoljeću - muzeji”. In: *Informativa Museologica*. 33 (1-2), pp. 22-27. and website of the Ministry of Culture of the Republic of Croatia: http://www.min-kulture.hr/program/program_fr.html (viewed June 18, 2003).

en Painting, Vladimir Dodig Trokut's Anti-Museum), museum forms that value the relation between the environment and authentic artifact (memorial centers and collections), and special value is added to the development of eco-museums as the model in which heritage of the local community is musealised *in situ*. One of the examples of a contemporary, inventive museum form is the Croatian artistic project called *Museum of broken relationships*.²² Authors Vištica and Grubišić envisaged it as an artistic concept based on the idea of preserving artifacts that testify of passed love relationships. The main creator of the Museum's exhibition is the audience itself which, donating its own exhibits, testifies of the specificity of the environment and mentality of individual intimate stories. This traveling museum was guest in several European cities, Singapore and the USA, where it continued creating a space of "protected memory" for preserving the "emotional heritage" of broken love relationships.²³ Wishing to humor the audience and be as attractive as possible, contemporary museums are frequently on the path to the world of entertainment and profit. In order to avoid the possible "disneyfication" of museums, museums have to take care of a good interpretation of its material and of sending the message to the public and defining its mission with the goal of the common good in mind.

Deconstructionist approach to identity

Terry Eagleton called the continuous dialectics and conflict over meaning in the contemporary (post)industrial society "culture wars", and by this syntagm he implies the rift between Culture and culture, the struggle between "custodians of the canon and devotees of *difference*" (2000:51). Eagleton also thinks that cultural wars are conducted in three different ways: between culture as civility, culture as identity and culture as commercial or postmodern, and defines them in short as excellence, *ethos* and economics. Along with the interest for popular culture, the question of identity through three of its basic problems (those of class, gender and race) is a part of cultural issues studied within the discourse of cultural studies, as well as in other disciplines.

Within cultural studies theory, Stuart Hall²⁴ wonders why there is such large need for "speculating" about identity and analyses the term within a deconstructionist approach. The deconstructionist viewpoint approaches key terms as "under erasure", as no longer usable in their original and un-reconstructed form, but as constructed in or through *différance*, through the relationship with the Other and towards something that is not, and is called a *constitutive outside*. The objective of the deconstructionist method is to show that categories and categorizations do not exist in absolute and

²² The Museum of broken relationships was first introduced at the Zagreb Youth Salon in 2006. This is an original project of the art organization "Labirint" from Zagreb, and the authors of the project are Olinka Vištica and Dražen Grubišić.

²³ Spurce: www.net.hr/kultura/page/2009/01/13/0100006.html.

²⁴ Hall, Stuart. 2006. "Kome treba identitet?". In: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ed. Zagreb: Disput d.o.o., pp. 357-374. (translated by Sandra Veljković) (Translator's note: original quotation taken from Hall, Stuart. 1996: "Introduction: Who needs identity", in: Stuart Hall and Paul du Gay (eds.). *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE Publications)

rigid meanings, that it is not possible to *go unpunished* taking over and transplanting terms from one discourse to another without at the same time taking over their hypotheses and effects. Identity is one of such terms “operating ‘under erasure’ in the interval between reversal and emergence; an idea which cannot be thought in the old way, but without which certain key questions cannot be thought at all” (Hall, 1996:2). Therefore, Hall proposes the term *identification*, defining it as the “process of articulation, a suturing, an over-determination not a subsumption”, as a never-ending process based on the recognition of common origin or common feature shared with another person or group. Hall’s concept of identity does not imply an essentialist subject-rooted order holding a predictable meaning, but a temporally and spatially contingent, intrinsically plural and contradictory, strategic and positional identity built and multiplied through different intersecting discourses, practices and positions.

Identity in the postmodern society is a continuous change and transformation. The dominant culture which is, according to Eagleton, a blend of excellence, *ethos* and economy, is increasingly subverting traditional identities. An increased growth of the number of museums over the last several decades is nothing but an answer to the loss of identity in the “global” culture. People of modern society are forgetful. The excess of information causes the deletion of memories, and globalization causes the loss of roots, personality, originality, freedom, the loss of belonging. The power of the electronic media (the internet, television, radio, mobile phones ...), as well as the availability of press and the quantity of books produced increase in geometrical progression and cause crucial changes in the overall communication among the members of a culture, changes in the communication between the culture and the past (tradition) and the communication among simultaneously existing cultures. The emphasis is on the present (“present” in alternative movements and learning, hyperreality in everyday life), while the fear of future grows larger, and the past serves as a retreat from the present. In this sense museum is an antidote, a corrective and adaptive societal mechanism with the mission to defend identity and secure its continuity.

Conclusion

Museums as heritage institutions continuously select and interpret, transfer material and spiritual testimonies from a rich treasury of the past to the present, thus creating a new culture, the culture of selective tradition. Hereby, every element studied is seen as active within real relations, taking into consideration the documentary, ideal and social analysis of culture as equally valuable. It is due to selective tradition that cultural institutions dealing with the preservation and transfer of tradition are dedicated to tradition as a whole, not only to the selected parts that correspond to contemporary interests and expectations, thus enabling the reevaluation and rediscovery of values of the previously discarded activities.

During the first “museum boom” (second half of the 19th century) which was brought about by the idea of progress, industrial and technological development, urbaniza-

tion, the new experience of time and space, but also as the motif of prestige and the support for the ruling elite, the role of museum represented the accumulation of encyclopedic knowledge and affirmation of national consciousness.²⁵ The museum also served as a means for the “multiplication of culture’s utility”, as a new form of governmental power and an instrument of public education. The second “museum boom” was caused by new circumstances in the world we live in over the last fifty years: informatization, the increase in the level of education, ideological and political uniformity of the world, the processes of disculturation and commodification of culture, that is, turning culture into commodity, subject to market rules. The process of modernization resulted in the growing distance between people and their past, which in turn caused the fear of identity loss, and the subsequent desire to regain it. The reasons for the rapid growth of the number of museums therefore have to be observed within a wider economic, political, and cultural context.

The culture industry made culture the top priority of our time, and museums, as parts of the culture industry and participants in radical social changes, are forced to keep balance between the opposing poles of historical elitism and popular culture. Modern consumer society based on mass communication imposed new responsibilities on culture. The demands of the audience and users are increasingly moving towards an alliance between art and entertainment, towards the entertainment industry of the mass media which integrates art as well. Contemporary museums represent a place in which one can learn, play, paint, construct, experiment, eat, drink tea, chat, buy or otherwise spend one’s free time usefully. The focus is on tactile experience, attraction, interactive and multimedia approach to exhibiting. The door of the museum is open, and the borders of activities are being increasingly stretched to include the user and the wider community. Considering the appearance in the second half of the twentieth century of phenomena and discourses previously not present within the framework of interest of humanist disciplines, which are defined as contemporary popular culture (daily newspaper, music, weekly magazines, television shows, lifestyles), a need emerged for establishing new types of museums or at least projects within the existing ones that try to answer complex questions of contemporary life. Parallel to the development of new types of museological activity goes the reconceptualization of “traditional” museums which embrace contemporary aspects of exhibiting and presenting their material.

The rapid increase in the number of museums is also the sign of a certain conceptual crisis because, regardless of the fact that museums “spring up like mushrooms”, it can be concluded that not all “mushrooms are edible”.²⁶ Only those museums established upon a new pattern, upon the paradigm that shifts its focus from the collection and the curator to the communication of the overall identity of a community, answer the needs of the contemporary society.

²⁵ In the first chapter of his book “*The representation of the past ...*” Peter Walsh lists the factors that lead to the first museum boom (“The first museums boom”) in Great Britain, but uses the term for the wider European context as well (Walsh 1992:30-31).

²⁶ The comparison of museum «springing up like mushrooms» and the fact that «not all mushrooms are edible» is taken from T. Šola (Šola, 2003: 19).

In this sense new museums as museums of identity would tend towards interdisciplinarity, relying on collective memory and heritage. Future centers for heritage and local development (already partially recognized through the concept of eco-museums) should be, as heritage-focused actions with the goal to acknowledge, preserve and integrally interpret the identity of a territory or community, the most similar to the concept of museums that answers the needs and desires of a society and which at the same time confirms Williams's theory of culture as "the study of relationships between elements in a whole way of life", or a unified system of civilizational, cultural, natural, social, economic and geographic values (2006: 39). In this manner the nineteenth-century concept of identity manipulation with the purpose of positioning culture would be replaced by a strategy of identity management.

In the end we have to ask ourselves: do we need museums as (heritage) institutions? In his analysis of culture Williams thinks that the tendency of many academic institutions towards self-perpetuation and their insensitiveness to change is often a great obstacle on the path of societal development. Change is necessary, as is the establishment of new institutions, but only if we understand the process of selective tradition correctly. The role of museums in the community is multiple: social and cultural benefits (cultural centers, development of identity in the area they exist in, educational function), economic benefits (tourism), political benefits (developing a sense of belonging). Museums are places for appreciating change but also an instrument of development. They are necessary for the survival of identity, the preservation of collective memory and the development of the community they serve. Concerning the conceptual crisis and great changes in heritage institutions, as well as the fact that museums are "too important to be relevant only to science" (Šola, 2003: 20), cultural studies, as a multidisciplinary area that shifts boundaries and tries to understand how culture works in contemporary society, with the special interest in the significance of identity and the multiple ways it is transferred and experienced, could be of great help on the museums' way towards redefining their role and mission.

Translated by Ivona Grgurinović