

Dokumentarni film u muzejskoj edukaciji na primjeru serijala „Putevima prizrenskih srebrnara”

Geci, Rina

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:329435>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-21**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

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
SMJER: MUZEOLOGIJA I UPRAVLJANJE BAŠTINOM
Ak. god. 2020./2021.

Rina Geci

Dokumentarni film u muzejskoj edukaciji na primjeru serijala
„Putevima prizrenskih srebrnara”

Diplomski rad

Mentorica: dr.sc. Željka Miklošević

Zagreb, prosinac 2020.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj 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.

(potpis)

Sadržaj

Sadržaj.....	iv
1.Uvod.....	1
2.Edukacija, reason d`etre muzeja	3
3.Dokumentarni film u muzejskoj edukaciji	6
4.Dokumentarni serijal „Putevima prizrenskih srebrnara“	12
4.1. Dokumentarac u sklopu etnografskog istraživanja.....	12
4.2. Metodologija i cilj rada.....	16
4.3..Kratki opis video-portreta:	25
1.Lorenc Vuçaj- Priča o obiteljskoj tradiciji i Kujundžiluku Prizrena	25
2.Lon Seb Bytyqi- Rad u poduzeću Filigran	26
3.Sadije Turtulla- Priča o školi filigrana	27
4.Viktor Lekaj- Filigran kao obiteljska ekonomija.....	27
5.Rafael Koci- Zanatska slava srebrnara “Pir kujundžija”	28
6.Lazer Rok Lumezi- Od tradicijskog filigrana do suvremene umjetnosti.....	30
5.Potencijal dokumentarnog seriala „Putevima prizrenskih srebrnara” u muzejskoj edukaciji	31
6.Zaključak.....	34
7.Literatura.....	37
Sažetak	42
Summary	43

1. Uvod

Studij muzeologije upisala sam s glavnom motivacijom da ću u budućoj karijeri imati priliku kontinuirano istraživati i komunicirati rezultate istraživanja na kreativne načine različitoj publici i da ću moći biti u bliskom kontaktu s njom. Po mojem viđenju muzej predstavlja mjesto gdje se na osnovi konkretnoga može lako i zabavno naučiti te se na jednostavan način mogu komunicirati i informacije iz najkompliciranijih znanstvenih radova. Ukratko, u sklopu poslova koji su povezani s edukacijom, od školske edukacije do akademske zajednice, činilo mi se posebno atraktivno raditi u muzeju.

Tijekom studija muzeologije i upravljanja baštinom naučila sam i vidjela putem raznih posjeta muzejima transformaciju 'tradicionalnog' muzeja u muzej unutar tzv. *ekonomije doživljaja*, tj. stadij današnje globalne ekonomije u kojoj su doživljaji glavni generatori ekonomije (Pine i Gilmore 2013). Ovaj model ekonomije ili stvarnost naravno ne isključuje ni muzeje koji se pored drugih srodnih institucija i raznih kompanija natječu za vrijeme, pažnju i novac potencijalnih potrošača, koje isti autori smatraju valutom ekonomije doživljaja (ibid.). Doživljaji imaju značenje multisenzornih iskustava, uključuju razinu personalnog značaja, način kako određeno iskustvo podijeliti s drugima, kompleksnost ili jednostavnost, trajnost i intenzitet i druge čimbenike (npr. kulturne naravi) koje igraju ulogu u tome kako određeni pojedinci provede (slobodno) vrijeme (ibid.).

U međuvremenu kada sam počela istraživačke aktivnosti u okviru projekta za osnivanje Muzeja filigrana u Prizrenu (Kosovo), bezbroj puta sam čula od mnogih ljudi, bilo profesionalnih ili neprofesionalnih na području kulture pitanja i komentare tipa hoće li budući muzej imati nešto interaktivno i zabavno za djecu, suvenirnicu, kafić, konferencijsku dvoranu za najam, te druge aktivnosti, programe i usluge koje će privući posjetitelje. Iako sam svjesna da su ova ulaganja i strategije sve češće prakse u suvremenim muzejima, zanimljivo mi je bilo zašto skoro nitko ne pita hoće li muzej imati istraživački odjel, suradnju sa znanstvenim institucijama i školama, namjerava li sustavno proizvoditi znanje ili kakvo i kako će komunicirati znanje svojoj publici. U mnogo slučajeva osjećala sam se da zvučim staromodno i dosadno kad sam pričala gdje, kako i zašto je potrebno raditi daljnja istraživanja, posebne izložbe, publikacije, kad sam dignula glas da neki oblici interpretacije nisu etični mada su privlačni zbog, između ostalog svoje komičnosti. Kao

pristalica edukacije kao jedne od najbitnijih funkcija muzeja i veliki ljubitelj istraživanja, često se pitam kako možemo učiniti muzejsku edukaciju *cool* i zabavnom, a bez ugrožavanja njezinog legitimiteta u poslovnom svijetu današnjih muzeja. Vjerujem da odgovori na to pitanje najviše leže u aktivnostima i djelima koje ćemo uraditi u skladu s etikom i trendovima u našim stručnim i znanstvenim područjima.

Tako će i ovaj rad nastojati prikazati jednu od mogućnosti muzejskog djelovanja vezano uz edukaciju, specifičnije ulogu i upotrebu dokumentarnog filma u muzejskoj edukaciji na konkretnom primjeru dokumentarnog serijala „Putevima prizrenskih srebrnara“ u čijoj sam realizaciji osobno sudjelovala. Glavna pitanja na koja ću pokušavati odgovoriti u radu su: koje su specifičnosti dokumentarca kao filmskog žanra te kako se on može koristiti u muzejskoj edukaciji. U prva dva poglavlja u radu, *Edukacija, reason d`etre muzeja* i *Dokumentarni film u muzejskoj edukaciji* dat ću teorijski uvid u dotične teme, dok ću se u trećem poglavlju, *Dokumentarni serijal “Putevima prizrenskih srebrnara”*, usredotočiti na vlastito iskustvo kao autora serijala. Tako ću se većim dijelom rada, baviti idejom ovog oblika audio-vizualnog dokumentiranja baštine i načinom kako je zamišljeno da se dokumentarni serijal uključuje u edukativni program budućeg Muzeja filigrana u Prizrenu. Uz to, posebno ću obrazložiti metodologiju rada pri realizaciji dokumentarnog serijala te ću ukratko opisati sadržaj svakog video-portreta u serijalu, koji je nastao u sklopu većeg etnografskog istraživanja, s ciljem da postane dio posebne zbirke dokumentiranja rada i života majstora filigranista. Zatim u poglavlju *Potencijal dokumentarnog serijala “Putevima prizrenskih srebrnara” u muzejskoj edukaciji*, dat ću tri konkretna primjera muzejskih edukativnih programa u kojima će se dokumentarni serijal koristiti za učenje i raspravu oko različitih aktualnih tematika i za različite skupine publike. Na kraju, u *Zaključku* diplomskog rada, osvrnuvši se na navedene teorijske uvide o dokumentarnom filmu u muzeju, nastojat ću sažeti rad i prikazati kako se navedene teorije mogu primijeniti na praksu realiziranja i upotrebe dokumentarca u budućem Muzeju filigrana u Prizrenu te koje mogućnosti ostaju otvorene za daljnji istraživački rad ili aktivnosti vezano uz edukaciju u Muzeju i dokumentarni serijal “Putevima prizrenskih srebrnara”.

2. Edukacija, reason d`etre muzeja

Prema Georgu Heinu, pedagogu koji se teorijski bavi muzejima, muzejska edukacijska u smislu interpretacije namijenjene u pedagoške svrhe stara je koliko i sami muzeji, dok je kao zanimanje, muzejska edukacija prepoznata na početku 20. stoljeća pionirskim radom Dječjeg Muzeja u Brooklynu i Newark muzeja (Muzej Knjižnice Newark) u SAD-u (Hein 2006). Međutim zanimanje muzejskog edukatora (ili u hrvatskoj terminologiji muzejskog pedagoga) postaje prepoznatije nakon Drugog svjetskog rata, kad se na području SAD-a počinju nuditi razni profesionalni tečajevi, formiraju se profesionalna udruženja, definiraju se uloge muzejskih edukatora¹ u muzeju, pa tako i njihovi zadaci postaju obimniji (Hein 2005).

U sklopu rasprave koja se već više od jednog stoljeća vodi u muzejskim krugovima oko primarne funkcije muzeja, odnosno jesu li muzeji prvenstveno edukativne ili estetske² institucije, Hein predlaže spoj dvije funkcije, a edukaciju “u širem smislu“ smatra razlogom postojanja muzeja (Hein 2005). Stavljajući muzejsku edukaciju u središte muzejskih aktivnosti, isti autor ističe kako su “muzeji prvenstveno edukativne institucije i upravo je edukativni rad ono što ih čini javnim institucijama za očuvanje kulture“ (ibid.:357). Mada takvo viđenje muzealci često ne dijele kad se radi o muzejima umjetnosti, za koje se smatra da estetska funkcija nadmašuje edukativnu funkciju, Hein tvrdi da “svaki pokušaj klasificiranja nekih muzeja kao edukativnih a drugih needukativnih, pretjerano je pojednostavljenje povijesti muzeja“ (ibid.:359), jer prema njemu, muzeji su uvijek edukativni. Međutim, pojam edukacije u muzejskoj zajednici još uvijek predstavlja nesigurnost u vezi konotacija koje može imati. S jedne strane, pojam edukacije može uveličavati ulogu muzeja u društvu, a s druge strane često se povezuje s formalnim obrazovanjem i didaktičkim pristupom poučavanja, s čime se muzeji nevoljko žele biti povezani. Kako piše Hein, u prvoj polovici 20. stoljeća, pojam edukacije nije se koristio iz razloga što je mogao imati negativnu konotaciju, odnosno značiti obavezni, formalni prijenos informacija oslanjajući se na činjenice pa se umjesto edukacije koristio pojam interpretacija (Hein 2006).

U tijeku rasprave o pojmu edukacije, 60 godina kasnije kad se isti pojam upotrebio u definiciji muzeja prema Međunarodnom savjetu za muzeje (ICOM), a 13 godina od njegove zadnje definicije muzeja kao „neprofitne, trajne institucije u službi društva i njegovog razvoja, otvorene

¹ U hrvatskoj stručnoj terminologiji, ali i muzejskim zakonima i pravilnicima uvriježen je naziv muzejski pedagog

² Eng. “aesthetic institutions” (Hein 2005).

za javnost, koja nabavlja, čuva, istražuje, komunicira i izlaže materijalnu i nematerijalnu kulturnu baštinu čovječanstva i njegovog okoliša u svrhe obrazovanja, proučavanja i uživanja” (ICOM, 2007, s.p.), opet se ispituju konotacije pojma edukacije. Kako piše Wencke Maderbacher, voditeljica Odjela za edukaciju i međukulturnu djelatnost u ICOM-u, tijekom rasprave u Kyoto 2019. godine za novu ICOM-ovu definiciju muzeja, edukacija se protumačila da predstavlja „sveznajući muzej koji objašnjava čuda svijeta i umjetnosti iz visokog tornja od slonovače prema pasivnoj publici“ (Maderbacher 2020, s.p.). Isključivanje pojma edukacije iz definicije muzeja izazivala je brojne reakcije s raznih strana svijeta. Zanimljivo je bilo analizirati neke nove pojmove koji su se koristili u prijedlozima za novu definiciju muzeja. To su: demokracija, inkluzivnost, polifoni prostori, kritički dijalog, jednaka prava i jednak pristup baštini, sjećanje, participacija, transparentnost, aktivno partnerstvo, prikupljanje, očuvanje, istraživanje, tumačenje, izlaganje, poboljšanje razumijevanja, dostojanstvo, društvena pravednost, globalna jednakost, planetarno blagostanje³. Možda bi bilo razumno pitati zar današnja edukacija ne podrazumijeva ove ili barem neke od ovih pojmova? Ako podrazumijeva, onda zašto nju zamijeniti novim i nekad poetičnim i ideološkim pojmovima? Ako ne podrazumijeva, trebaju li se današnji muzeji kao društvene institucije sa svojim djelovanjem primarno usmjerenim prema posjetiteljima i zajednicama u kojima djeluju, brinuti o boljoj edukaciji općenito u društvu?! U ovom radu, pokušavat ću obrazložiti da gore navedeni pojmovi mogu biti ishodi edukacije u muzejima koji prate trendove na području pedagogije, te posebno primjenjuju konstruktivistički pristup obrazovanju i učenju, koji isto predstavlja današnji dominantni pristup edukaciji u muzejima (Miklošević 2017).

Konstruktivizam kao epistemologija se oslanja na četiri glavna aspekta: 1) naglašava konstrukciju nad prijenosom znanja i informacija od drugih; 2) (novo) učenje ovisi od prijašnjeg znanja; 3) proces učenja napreduje kroz socijalne interakcije; i 4) značajno učenje omogućuju autentični zadaci (James et al. 2001 prema Dagar i Yadav 2016). Pritom postoje dvije glavne struje konstruktivističkog pristupa učenja, tj. kognitivni/ personalni ili kako se često zove radikalni konstruktivizam i društveni ili realistični konstruktivizam. Prva struja potiče od rada Jeana Piageta koji naglašava intrapersonalne postupke kojima pojedinac usvaja znanje. To znači da se znanje ne prenosi od osobe do osobe nego je pojedinačno konstruirano ili otkriveno. U tom slučaju okolina

³ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote. 2019. <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> (pristup 29.10.2020.)

služi kao stimulus za konstruiranje ili otkrivanje informacija/znanja (Hua Liu i Matthews 2005). Drugu struju, predstavlja teorija Leva Vygotskog, koja naglašava da pojedinac stvara značenje i usvaja znanja kroz interakcije sa svojom društvenom okolinom te oslanjajući se na prethodno znanje i razumijevanje (ibid.). Prema dva navedena teorijska pristupa, posjetitelj u muzeju stvara znanje samostalno u interakciji s izložbenim materijalom (predmetima i interpretativnim materijalom) i društveno u interakciji s drugim ljudima (muzejskim edukatorima, drugim posjetiteljima itd.), te također ovisno o prijašnjem znanju i interesu o temi izložbe ili vrsti muzeja.

Široko prihvaćanje konstruktivizma kao pristupa u muzejskoj edukaciji korespondira s općim promišljanjem učinkovitosti i kvalitete učenja 70-ih godina 20. stoljeća (Premuž Đipalo 2020) te s *novom muzeologijom* 80-ih godina, odnosno promjenom funkcije muzeja, pri čemu u 20. stoljeću muzej prestaje biti “skladište i sklonište bogatstva elite“ (Udell 2018:1) i usmjeruje svoje djelovanje prema potrebama posjetitelja i zajednice. Tako se i autoritet kustosa počeo smanjivati, a fokus počeo stavljati na edukativne programe i učenje posjetitelja (ibid.). Donijevši povijesni pregled o edukacijskoj ulozi muzeja, muzeologinja Megan Udell navodi da se u 20. stoljeću u muzeju bilježi preokret od kustoskog djelovanja kao najvažnijeg muzejskog djelovanja prema edukativnim programima temeljenim na potrebama posjetitelja. Prema autorici, taj preokret se događa kada se obrazovne aktivnosti nisu mogle provoditi u nekim školama u Europi tijekom Prvog svjetskog rata pa su edukativne aktivnosti preuzele kao svoju djelatnost muzeji, dok se značajna transformacija muzeja, tj. okretanje prema javnoj edukaciji dogodila krajem 20. stoljeća (*novom muzeologijom*). Sada, u 21. stoljeću već se očekuje da muzeji djelomično funkcioniraju kao edukativne institucije (ibid.).

Shodno navedenom, proizlazi pitanje kako se konkretno (dokumentarni) film može koristiti u edukativnim programima današnjih muzeja, posebno onih muzeja koji imaju konstruktivistički pristup edukaciji? Odlučila sam naglasiti konstruktivistički pristup ne samo iz razloga što je on danas dominantan u muzejskoj edukaciji, nego zato što ga smatram ključnim u slučaju upotrebe dokumentarca za edukacijske svrhe, tj. za poticanje učenja u muzeju ili putem muzejskih aktivnosti, što ću obrazložiti u sljedećem poglavlju.

3. Dokumentarni film u muzejskoj edukaciji

Istražujući literaturu o upotrebi audiovizualne građe i dokumentarnog filma u edukaciji općenito i muzejskoj edukaciji specifično, vidljivo je da je tehnološki napredak, osim što je značajno mijenjao dotični medij, isto tako otvarao sasvim nove mogućnosti učenja i snažno utjecao na širenje trenda korištenja audiovizualnih medija u edukaciji. Štoviše, korištenje tih medija se vrlo često smatra pokazateljem suvremenosti u edukativnim institucijama, a brojna istraživanja su pokazala da uključivanje audiovizualne građe u edukativne programe utječe na razvijanje sposobnosti kritičkog mišljenja i višestrukih inteligencija općenito, estetske osjetljivosti, empatije, senzibilnosti, reflektiranja, tolerancije, demokratskih vrijednosti, aktivnog građanstva i sl. (Belevski 2012; Bjedov i Šarić 2016; Ćosić 2010; Gomez i Garcia 2020; Gotal 2018; Haller 2018; Orlić 2006; Stoddard 2009; Schwartz 2008; Škerbić 2009; Warmington et al. 2011).

Riječima povjesničara i filmaša, Dana Sipea, "danas se štampana riječ zamijenjuje s jednom raznolikošću komunikacijskih oblika, a najveća pokretna sila dolazi od slika u pokretu" (Sipe 1991:75). Za razliku od tiskane građe, slike u pokretu ili audiovizualna građa smatra se karakterističnom po tome što je "koncentriranija i zbijenija te brža u izvedbi [u iščitavanju informacija, op.a.] " (Gotal 2018:290), čime autorica želi naglasiti da se pomoći vizualnih medija dobiva više informacija i u kraće vrijeme nego što je to slučaj kod medija poput teksta. Uzimajući u obzir dinamičnost života u naše vrijeme i sve pristupačnijih izvora i mogućnosti informiranja, audiovizualni mediji pružaju brži način informiranja, a uz to, vrlo često i atraktivniji način. Tako središnje mjesto među audiovizualnim izvorima korištenih u edukaciji ima tzv. sedma umjetnost-film.

Pišući o metodičkoj vrijednosti i uporabi filma u nastavi filozofije, Matija Mato Škerbić ističe da "gledanjem filma [kod učenika, op.a.] postiže se pobuđivanje zanimanja i poticanje dubljeg osobnog mišljenja, ali i kreativnosti u mišljenjskom diskursu i izgradnji vlastitog stava, u ekspresiji vlastite unutrašnjosti, vlastite filozofije, sebe samog" (Škerbić 2009:69). Nadalje, isti autor naglašava izazivanje emocija putem filma, pri čemu se sadržaji personaliziraju i povezuju s konkretnim ljudskim sudbinama (ibid.). Sličan pogled na upotrebu filma u nastavi imaju i autori iz drugih područja. Na primjer, za nastavu povijesti piše Slavica Ćosić, koja osim kritičkog mišljenja i emocionalnih reakcija potaknutih filmom, naglašava i suradničko učenje i razvoj višestrukih inteligencija (Ćosić 2010). Suradničko učenje, kako predlaže autorica može se postići

primjenom modela Ludgera Bruninga i Sauma Tobiasa “razmisliti-razmijeniti-prezentirati” (Bruning i Tobias 2008 prema Ćosić 2010), pri čemu učenici nakon što tijekom gledanja filma vode bilješke o aspektima koji su njima najvažniji u filmu, razmišljaju o tim aspektima i na osnovi toga grade vlastiti stav prema sadržaju filma. Potom svoje perspektive razmjenjuju u diskusiji s drugim učenicima (u manjim grupama) te na kraju prezentiraju ispred cijelog razreda, što omogućava analizu različitih stajališta ili dopunjavanje i ispravljanje odgovora ukoliko je učitelj postavio konkretna pitanja vezana uz sadržaj filma (Ćosić 2010).

Howard Gardner, utemeljitelj teorije o višestrukim inteligencijama, inteligenciju definira kao “biopsihološki potencijal za obradu informacija koji se može aktivirati u određenoj kulturnoj okolnosti da bi se rješavali problemi ili stvarali proizvodi koji imaju vrijednost u toj kulturi” (Gardner 1999:33-34 prema Gomez i Garcia 2020:9). Pritom je čovjekove sposobnosti ili njegove potencijale klasificirao u osam opsežnih kategorija ili inteligencija. To su: lingvistička inteligencija, ili sposobnost baratanja jezikom u usmenom i pismenom obliku; logičko-matematička inteligencija obuhvaća sposobnost učinkovitog korištenja brojeva, kalkuliranja, prosuđivanja, klasifikacije, zaključivanja itd; prostorna inteligencija uključuje razumijevanje vizualno-prostornog svijeta i izvedbu transformacija u njemu; tjelesno-kinestetička inteligencija podrazumijeva korištenje tijela za izražavanje ideja i osjećaja te proizvodnju i transformaciju stvari; glazbena inteligencija označuje osjetljivost prema ritmu, tonu, melodiji i timbru glazbenog djela; interpersonalna inteligencija obuhvaća spoznavanje raspoloženja, namjera, motivacija i osjećaja drugih ljudi; intrapersonalna inteligencija podrazumijeva upoznavanje sebe (vlastitih osjećaja, snaga, slabosti i sl.) i djelovanje u skladu s njima; prirodna ili naturalistička inteligencija uključuje sposobnost razlikovanja vrsti u prirodnoj okolini i osjetljivost na prirodne fenomene (Armstrong 2009:6,7). Gardner je predložio i devetu inteligenciju, tj. egzistencijalnu inteligenciju, koja podrazumijeva sposobnost čovjeka da locira sebe u odnosu na kozmos, ili konkretnije, osjetljivost na pitanja o ljudskoj egzistenciji, primjerice značenje života i smrti i sl. (ibid.:182). U svojoj knjizi “Multiple Intelligences in the Classroom” (Višestruka inteligencija u učionici), Thomas Armstrong spominje film posebno u odnosu s razvijanjem prostorne inteligencije, s obzirom na to da ona uključuje sposobnost vizualiziranja, osjetljivost prema prostoru, bojama, oblicima, crtama i odnosu između ovih elemenata (Armstrong 2009).

Kao razlog i ishod upotrebe audiovizualne građe, posebno (dokumentarnog) filma u edukaciji, najčešće se naglašava poticanje kritičkog mišljenja kod mladih. To se čak smatra jednom od glavnih sposobnosti učenja u 21. stoljeću, a u središtu je pedagogije višestruke pismenosti, koja se posebno bavi olakšanjem i unapređenjem učenja u školskom i muzejskom kontekstu (Savva 2014). Višestruka pismenost je termin koji označava “sposobnost interpretacije i konstrukcije različitih mogućnosti značenja raznih vrsta teksta povezanih s digitalnom tehnologijom i multimodalnim tekstovima kao što su internet, video-igre, digitalni video, vizualne slike, grafike i tlocrti” (Ajaji 2011:398 prema Savva 2014). Pri poticanju višestruke pismenosti, John Pedro Schwartz govori o pedagogiji temeljenoj na muzeju⁴, kojoj je, za razliku od tradicionalne muzejske edukacije, cilj poučavanje verbalne, vizualne, tehnološke, socijalne i kritičke pismenosti, a ne muzejske pismenosti (Schwartz 2008). Prema istom autoru, ova vrsta pedagogije razvija sposobnosti “analiziranja muzejskih metoda za uvjerenje [posjetitelja/publike, op.a.], načine na koje muzej prikazuje argumente putem predmeta i o predmetima koje izlaže” (ibid.:31). Shodno tome, (dokumentarni) film ćemo analizirati kao metodu i argument muzejskih aktivnosti, posebice edukativnih programa muzeja.

Voditelj Odjela za obrazovanje, istraživanje i izdavaštvo Austrijskog filmskog muzeja, Alejandro Bachmann razlikuje tri vrste odnosa filma i muzeja - film *u* muzeju, film *i* muzej te filmski muzej. Film *u* muzeju nastaje prikazivanjem filma u muzeju, što prema Bachmannu ne podrazumijeva samo prikazivanje slika na platnu, “već slike i prostorno-vremenski okvir unutar kojeg se one ostvaruju” (Bachmann 2016:26). Drugi odnos, film *i* muzej pokazuje vezu između medija i institucije kroz prizmu zbirke, pri čemu “film odražava muzej, a muzej odražava film” (ibid.:27). Budući da je zbirka osnova muzejske institucije, to bi značilo da se o kinu (mjesto gdje se prikazuje film) promišlja u kontekstu zbirke (filmova) te se zbirka konceptualizira u kontekstu kina. Ovaj posebni odnos filma *i* muzeja, Bachmann opisuje navodeći brojne sličnosti između muzeja i filma:

“...i jedan i drugi [film i muzej, op.a.] su procesi, a ne statične umjetničke forme; i film i muzej se razvijaju, mijenjaju i iznova artikuliraju kroz vrijeme; i film i muzej skupljači su integrirajućih elemenata svijeta koje potom smještaju u specifične međusobne odnose. Proces prikupljanja i uporabe kinematografskog stroja zajedno tvore instituciju koja nudi užitek, ali i otvara prostor za ispitivanje i istraživanje, ali i za odvlačenje pozornosti kroz

⁴ Eng. museum-based pedagogy.

film u svim njegovim manifestacijama. Muzej je trajna institucija u kojoj je moguća ta neprestana reartikulacija, neprekinuti protok slika i misli između zbirke i izložbe” (Bachmann 2016:28).

Treći tip odnosa- filmski muzej bio bi mjesto na kojem se prikazuju filmovi i čija zbirka (filmova) uvijek raste. To bi sve činilo muzej jer prema Bachmannu, muzej je institucija koja omogućuje “kontinuirani proces rekonfiguracije i reinterpretacije [zbirki, op.a.]” (ibid.:28).

Budući da se u ovom radu posebno analizira upotreba filma u edukativnim programima različitih tipova muzeja (ne samo filmski muzej), bitnija su prva dva spomenuta odnosa, tj. film *u* muzeju te film *i* muzej. Premda se i u formalnom obrazovanju (na nastavi na različitim područjima i razinama obrazovanja) i neformalnom obrazovanju (u različitim vrstama muzeja), koriste razni žanrovi filma, ovdje se posebna pažnja daje dokumentarnom filmu, na koji se često gleda kao na neutralni izvor informacija pa se tako koristi u prikazivanju i problematiziranju kontroverznih povijesnih tematika, da bi pobudio kolektivnu svijest ili izazivao promjenu (Stoddard 2009). Najjednostavnije definirano, dokumentarni film je “filmski uradak koji se tematski i sadržajno oslanja na događaje u zbilji” (Mikić 2001:107 prema Bjedov i Šarić 2016:258). Znači, dokumentarac je nefikcijski film, a takav tip filma profesor vizualnih umjetnosti i filmaš, Alfred Guzzeti definira ovako:

“Nefikcijski je onaj film u kojem radnja nije opsežno kontrolirana- ne može tako lako ušutkati uznemirujuće pitanje reprezentativnosti. Bez obzira koliko je majstorski napravljen, nefikcijski film izražava disonancu između medija i događaja, okružujući svaku prikazanu stvar pitanjem. Mi ne možemo izbjegavati želju da znamo ako je određena stvar prikladno prezentirana i ako je ono što gledamo tipično ili iznimno” (Guzzeti 1996:265).

Slično viđenje ima i filozof i pedagog Jeff Frank, prema kojemu je jedna karakteristika koja posebno razlikuje dokumentarni film od drugih nefikcijskih filmova to što je dokumentarni film samo-svjesni žanr koji zahtijeva od svoje publike ispitivanje odnosa između onoga što je prikazano na ekranu i mjere koliko je to reprezentativno za određenu tematiku (Frank 2003).

Naime, pitanje reprezentativnosti jedno je od najbitnijih pitanja u vezi nefikcijskog/ dokumentarnog filma, tim više što on često pogrešno slovi kao pokazatelj istine i nepristranosti. Kako navodi Guzzeti, prezentacija određenog događaja u filmu karakterizirana je nedostatkom

nekoliko strana/stvari. Riječ je o limitiranom kadru, prostoru, predmetima u snimci te na kraju, bez obzira koliko traje snimanje, kontinuitet vremena se prekida. Dakle ono što se prikazuje na ekranu samo je dio onoga što se može svjedočiti. Stoga, dokumentarni film (samo) tvrdi da je reprezentativan, odnosno da stoji za jednu veću cjelinu, pa čak i za totalitet određene teme (Guzzetti 1996).

Zbog navedenih nedostataka u filmu i odabira elemenata što će se prikazati u filmu koji je autor primoran uraditi, kao sva druga autorska djela, i dokumentarni film odražava perspektivu autora, pruža jedan pogled na određenu tematiku te su pitanja reprezentativnosti uvijek predmet rasprave (Frank 2003). Zato se smatra da dokumentarni film može biti važan izvor informacija ali i propagandno sredstvo (Gotal 2018). Pritom, važan je kritički stav prema dokumentarcima, odnosno važnije je propitivati sadržaj i perspektivu autora nego prihvatiti informacije iz dokumentarca kao istinite i nepristrane. Takvo gledanje dokumentarnog filma često se zove aktivno gledanje, tj. gledanje koje “uključuje promišljanje i propitkivanje, što potiče želju za reakcijom i djelovanjem te vodi prema uključivanju” (Roy i Young 2010 prema Gotal 2018:298).

Slično učenju u muzeju prema konstruktivističkom pristupu, pri čemu sam posjetitelj stvara značenje i usvaja znanje na osnovi kontakta i interakcije s izložbenim materijalom, potrebno je sagledati i učenje iz dokumentarnog filma. Učenje iz ovog žanra filma isto ovisi o prethodnom znanju gledatelja o tematici filma, o njegovoj zainteresiranosti te o interakciji s drugim gledateljima. Kako navodi Elvira Gotal, “gledanje dokumentarnih filmova može pridonijeti upoznavanju sebe, otkrivanju vlastitih interesa, ali i vlastitih ograničenja“ (Gotal 2018:301). Upravo zbog personaliziranog iskustva učenja iz (dokumentarnog) filma te činjenice da on pruža jednu perspektivu određene tematike (ne istinu), preporučuje se da nakon projekcije filma u sklopu edukativnih programa, slijedi diskusija ili čak pisanje eseja, mada je potonja varijanta češća u nastavama viših stupnjeva obrazovanja (srednja škola i fakultet). Rasprava o filmu bi trebala uključiti analizu kroz kritiku i argumentaciju, uz nužnu toleranciju prema drugim viđenjima (Škerbić 2009).

Dokumentarni film, naročito onaj koji se prikazuje u muzeju, ima nekoliko uloga, među kojima se kao glavne prepoznaju istraživačka, edukativna i interdisciplinarna. Stoga, Ivan Samardžija i Ivana Zaninović navode da se dokumentarni film “može smatrati medijem revitalizacije i popularizacije fundusa interdisciplinarnom suradnjom, prezentacijom baštine u suvremenom kontekstu s ciljem

obrazovanja i podizanja svijesti o kulturi stvaranjem suvremene kulturne forme, diskursom filma artističke konotacije samog po sebi, sinergijom filmske umjetnosti kroz fundus i fundusa kroz film” (Samardžija i Zaninović 2012:220). U tom kontekstu, dokumentarni film biva još važnijim kad je riječ o prezentaciji nematerijalne kulture baštine, koja uvijek sadrži elemente kulture koji se ne mogu iščitati iz materijalnog predmeta. Riječ je o običajima, obredima, usmenoj predaji, folklornom stvaralaštvu, društvenim praksama, znanjima i vještinama itd., koje određena zajednica prepoznaje kao dio svoje kulturne baštine. Pošto su živi ljudi nositelji nematerijalne kulturne baštine, ona se često zove živa baština a kao takva podložna je promjenama. Upravo zbog te duhovne prirode i promjena, audiovizualni mediji posebno pridonose njezinoj prezentaciji u muzeju, odnosno oni pomažu prikazivati i vizualizirati nevidljive ili skrivene (memorijske) komponente (Haller 2018). Na kraju krajeva, kako piše povjesničarka filma i kustosica Andrea Haller, “cilj je svakog muzeja učiniti nevidljivo vidljivim, vizualizirati funkcije i značenja predmeta koja nisu vidljiva u materijalnoj površini” (ibid.:18).

U tom pogledu, ono što usko povezuje muzejsko djelovanje danas (posebno na području nematerijalne kulturne baštine) i produkciju dokumentarnog filma je *storytelling* ili pričanje priča. Kako navodi pedagog Patrick Lewis, 2000-te godine svjedoče okretanje prema naracijama, što ujedno karakterizira i reformirane društvene znanosti (Lewis 2011). Naracije ljudi su omogućile davanje glasa onima koji se u znanosti ili u drugim sferama nisu dugo čuli, tj. marginaliziranim grupama ili pojedincima (ibid.). Slična situacija se opaža i u muzejima. S obzirom na to da se muzejsko djelovanje svakim danom sve više okreće prema zajednicama čiju baštinu čuva, istražuje i predstavlja, uključivanje naracija ljudi isto postaje sve važnije i prisutnije u muzejskim aktivnostima (Orlić 2006). Posebno za edukacijske svrhe, u skladu s progresivnim pristupom edukaciji, današnji muzeji se stalno trude skupljati i prezentirati iskustva svakodnevice “običnih ljudi” (Hein 2006). Takva situacija je potaknula mnoge muzejske djelatnike da putem različitih medija i oblika zabilježe i predstave naracije ljudi u muzeju. Među glavnim načinima za uključivanje i prezentaciju naracija ljudi u muzeju ostaje dokumentarni film. Primjer jednog takvog pokušaja predstavlja realiziranje dokumentarnog serijala “Putevima prizrenskih srebrnara”, o kojem će se detaljnije govoriti u nastavku.

Usprkos nedostacima u procesu realiziranja filma (limitirani kadrovi, prostor, vrijeme, ‘gubitak’ većih snimljenih trenutaka u montaži i sl.) te problematikama u konceptualiziranju i reprezentaciji

teme, dokumentarni film ostaje vrlo popularan žanr filma i sve češći alat korišten za edukacijske svrhe. Štoviše, među pedagogima ne postoje dvojbe da li se on treba koristiti ili ne u edukaciji (bilo u formalnoj, bilo u neformalnoj edukaciji), već upozorenje na način kako pristupiti učenju iz dokumentarca, za nastavnike i učenike, ili u muzejskom svijetu- za muzealce/edukatore i posjetitelje/publiku muzeja. Osim privlačnosti kao audio-vizualni medij, također njegova je prednost mobilnost, što u kontekstu muzeja posebno doprinosi edukativnim programima koji se odvijaju izvan muzejske zgrade. Konkretnije u edukativnim programima muzeja, to bi značilo da muzej može svoje djelovanje prezentirati i u drugim mjestima, pred drugačijom publikom, pa tako promovirati određenu baštinu a i sam muzej. Međutim, moramo priznati da prikazivanje te posebno realiziranje dokumentarnih filmova sa strane muzeja nosi velike troškove, što neki (manji) muzeji ne mogu priuštiti, pogotovo bez vanjskih suradnika i pokrovitelja.

4. Dokumentarni serijal „Putevima prizrenskih srebrnara“

4.1. Dokumentarac u sklopu etnografskog istraživanja

Povijesni izvori svjedoče o tradiciji srebrnarstva u Albaniji i Kosovu i majstorima srebrnarima iseljenih iz ovih mjesta po Balkanu od srednjeg vijeka do kraja 20. stoljeća (Mitrushi 1976; Shkodra 1973; Fisković 1949; Šarić Žic 2012; Rajković Iveta i Geci 2017). Rjeđe, povijesne interpretacije sežu od izrade metala poput srebra, zlata i bakra još u vrijeme Ilira u ovim prostorima, oslanjajući se na bogatstvo rudnicima, pogotovo na području Kosova te na apotropejske funkcije nakita, zbog čega je stanovništvo ovih prostora koristilo nakit (Mirdita 2015; Mitrushi 1976). Također, u fundusu Muzeja Kosova čuvaju se razni predmeti od srebra, pronađeni arheološkim istraživanjima na području Kosova a datiraju od kasne antike i Srednjeg vijeka, do onih 'novih' iz 20. stoljeća (Xhemili 2016). Isto tako, predmete od istih materijala iz različitih vremenskih razdoblja moguće je vidjeti u stalnom postavu Narodnog muzeja Albanije u Tirani. No, veći broj studija o tradiciji srebrnarstva u Albaniji i Kosovu bavi se analiziranjem te prakse od 17. stoljeća, s posebnom naglaskom na 19. stoljeće kada izrada nakita i ornamenata tehnikom *filigrana*, tj. upotrebom tankih srebrnih niti, postaje dominantna tehnika i specijalnost albanskih

majstora⁵. Među najvećim centrima srebrnarstva u albanskim etničkim prostorijama uvijek se spominju Prizren (Kosovo) i Skadar (Albanija), potom i drugi gradovi poput Tirane, Elbasana, Kruje, Berata, Voskopoje (Albanija) te Peći i Đakovice (Kosovo) (Mitrushi 1976; Shkodra 1973).

Pošto se do zadnjih godina srebrnarstvo u albanskoj kulturi smatralo narodnom kulturom ili narodnom umjetnošću, njegovim istraživanjem posebno su se bavili etnolozi. Veći broj etnoloških radova koji govore o kontinuitetu tradicije izrade srebra od 17. stoljeća i njezinom procvatu u 19. stoljeću, posebno ističu izradu srebra u svrhu ukrašavanja oružja proizvedenih u spomenutim albanskim gradovima u to doba. Tako se osobito Prizren u 18. stoljeću prepoznao kao jedno od glavnih mjesta za proizvodnju oružja, a u 19. stoljeću smatran je kao najveći centar za tu proizvodnju na Balkanskom poluotoku (Shkodra 1976; von Hann 2006). Ukrašavanje proizvedenog oružja od 17. do 19. stoljeća te nakit i ornamenti tijekom istog razdoblja i kasnije, posebno su se izrađivali tehnikom filigrana, koja u albanskim prostorima zbog duge tradicije srebrnarstva, prvenstveno asocira na tehniku izrade srebra. Međutim tehnika filigran može se upotrebljavati i u drugim metalima ili ručnom radu s drugim materijalima. Ovdje ću navesti objašnjenje tehnike filigrana etnologinje Llambrini Mitrushi, koja posebno govori o filigranu u kontekstu radova albanskih srebrnara:

“Filigran (koji majstori iz sjeverne Albanije zovu *telish me kokrra* ili filigran apliciran u pafti gdje se ističu granule i *telish kafazeli filigran*, koji je proziran, gdje granule skoro nedostaju uopće) posebna je grana izrade metala s tankim nitima koja zahtijeva vještinu, talent i strpljenje. Ovom tehnikom albanski majstori, naročito oni iz Skadra, Prizrena, Tirane i Elbasana ručno su proizvodili razne vrste delikatnih radova, utoliko što se prozirni filigran prepoznaje kao albanska specijalnost na Balkanu. Na primjer, srebrnari Panađurišta u Bugarskoj prepoznaju filigran kao posuđivanje iz Albanije i zovu ga albanski prozirni filigran (*kili kafazeli Arnaut*)“ (Mitrushi 1976:380).

Izrada filigrana nastavila se i tijekom čitavog 20. stoljeća, a grad Prizren posebno se isticao po tom zanatu, pogotovo nakon Drugog svjetskog rata kad se pored brojnih filigranskih dućana u centru

⁵ Informacije su preuzete s predavanja etnologinje, prof.dr. Aferdite Onuzi “Srebrnarstvo i vještine izrade s drugim metalima”, na osnovi predmeta koji se nalaze u Fondusu Etnografskog odjela Instituta za Kulturnu Antropologiju i Studiju Umjetnosti u Tirani, Albaniji.
Institut i Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit (IAKSA), 13.11.2018. <http://asa.edu.al/site/iaksa/?p=4593> (pristup 14.10.2020).

grada, državnim poticajima otvorila i radila kooperativa (kasnije poduzeće) „Filigran“ te su u srednjim strukovnim školama postojali smjerovi za srebrnara, a istovremeno brojni filigranisti su se počeli iseljavati na cijeli prostor bivše Jugoslavije, posebno na obalni pojas tadašnje države zbog razvoja turizma, posljedično i velike potražnje za filigranskim nakitom od strane stranih turista. Izrada filigrana nastavlja se i danas, posebno u Prizrenu, iako u manjim razmjerima u odnosu na 20. stoljeće⁶. Od 2015. godine, filigran je upisan u Registar kulturne baštine u privremenoj zaštiti Republike Kosovo⁷.



Slika 1. Ornament od srebra majstora Rafaela Kocija izrađen tehnikom filigrana, 20. stoljeće. (fotografirao Samir Karahoda)

Nakon mojeg trogodišnjeg volonterskog etnografskog istraživanja o filigranstvu u 20. i 21. stoljeću s albanskim srebrnarima u Prizrenu, Zagrebu, Zadru i Skopju (od kojih je većina porijeklom iz Prizrena), 2019. godine smo, zajedno s malom grupom ljudi te podrškom Općine Prizren i nevladine organizacije Swisscontant, pokrenuli projekt za osnivanje Muzeja filigrana u Prizrenu.

⁶ Sve informacije su preuzete iz vlastitog etnografskog istraživanja.

⁷ *Registar kulturne baštine u privremenoj zaštiti*. Ministarstvo Kulture, Omladine i Sporta Republike Kosovo. https://www.mkrs-ks.org/repository/docs/LISTA_E_TRASHEGIMISE_KULTURORE_NEN_MBROJTJE_TE_PERKOSHME_2015.pdf (pristup 29.10.2020.)

Unutar projekta, ja sam posebno radila etnografsko istraživanje s majstorima filigranistima u Prizrenu i u Zagrebu⁸. S obzirom na veliku količinu skupljenih informacija tijekom istraživanja na terenu i kompleksnost teme, htjela sam odmah započeti sustavno dokumentiranje za potrebe budućeg Muzeja. Tako je došlo do ideje audiovizualnog dokumentiranja radnog iskustva majstora filigranista te njihovog života na osnovi ovog zanata, čemu je cilj kreiranje posebne zbirke o majstorima filigranistima. Pošto je za produkciju kratkih filmova trebalo tražiti vanjsku financijsku podršku, prijavila sam projekt na platformu *Heritage Space*, koja podržava mlade u proizvodnji radova vezanih za kulturnu baštinu a provodi ga nevladina organizacija Cultural Heritage without Borders (CHwB) u Kosovu. Moja ideja je bila realiziranje šest videa u vezi zanata i umjetnosti filigrana, tako da u svakom od njih jedan majstor filigranist priča o svom radu i životu na osnovi posla s filigranom, te je u centru svakog od videa jedna više kolektivna tematika, ili češći putevi kojim su prošli prizrenski filigranisti, uvijek temeljeno na podacima iz mog većeg terenskog etnografskog istraživanja.

Naime, kako u cijelom istraživanju o srebrnarstvu, tako i u slučaju šest videa koji čine dokumentarni serijal „Putevima prizrenskih srebrnara“, najviše sam se oslanjala na naracije srebrnara. Za takav pristup odlučila sam se iz tri glavna razloga. Prvo, pošto izrada filigrana spada pod nematerijalnu kulturnu baštinu smatram da muzej mora početi svoj (istraživački) rad prvenstveno od zajednice srebrnara/ filigranista i usko surađivati s njima. Drugo, osim izlaganja filigranskih predmeta, stalni postav te arhiv muzeja mora sadržati informacije o kontekstu izrade tih predmeta, tim više što je za nemali broj obitelji u gradu to bila glavna ekonomija kroz nekoliko generacija. Treće, postojeća literatura o srebrnarstvu je oskudna u nekim segmentima koji se posebno tiču povezanosti ekonomije i kulture, značaja filigrana kod lokalne zajednice te subjektivnih perspektiva majstora o radu s filigranom. Upravo je jedan od ciljeva mog rada na ovoj temi općenito i dokumentarnog serijala iznijeti ove perspektive na vidjelo.

Dokumentarni serijal je najprije namijenjen lokalnoj publici (sudeći prema sadržaju, osobama starijim od 20 godina koje već imaju predznanja o povijesti 20. stoljeća), koja se na osnovi vrlo konkretnih opisa protagonista može upoznati s jednim karakterističnim zanatom i umjetnošću u svom gradu te s perspektivama ljudi koji su se bavili njime. Drugo, serijal je isto zamišljen za

⁸ Zbog pandemije izazvanu korona-virusom početkom 2020. godine, projekt se zaustavio nakon godinu dana rada, točnije u travnju 2020., no očekuje se da će on nastaviti kad se situacija poboljšava.

studiozni tip posjetitelja ili korisnika muzeja, odnosno za one koji će htjeti znati više o filigranstvu ili koristiti muzejsku dokumentaciju u svojim stručnim radovima i studijama. Istovremeno, ukoliko će se neki od videa ili njihovi inserti koristiti u stalnom postavu ili u povremenim izložbama, oni će isto biti namijenjeni posjetiteljima koji hoće znati više o nematerijalnoj strani filigranstva, tj. o kulturi i ekonomiji vezano uz rad filigranista. Također, pošto su videoi personalizirani a uglavnom je riječ o starijim srebrnarima i njihovim precima (isto većinom filigranista), ili o srebrnarima koji su migrirali, video-portreti u muzeju mogu biti zanimljivi i za njihove potomke, mlađe generacije koji se u muzeju mogu upoznati više s radom i životom svojih prijašnjih generacija i povezati se s gradom Prizrenom (kako veliki dio prizrenskih filigranista pripada kosovskoj dijaspori).

4.2. Metodologija i cilj rada

Metodološki, za realizaciju kratkih videa u dokumentarnom serijalu odabrala sam žanr video-portreta, koji prati razvoj pojedinaca u njihovom socijalnom i profesionalnom svijetu (Peixoto 2012). Ovaj žanr nastoji posebno na osnovi fotografija prezentirati (životne) priče pojedinaca, njihova mišljenja i perspektive te kontekst njihovog intelektualnog razvoja (Fiéloux i Lombard 2006:27 prema Peixoto 2012). Video-portreti mogu biti različiti, odnosno imati različiti pristup temi i naraciji pojedinca, pa i sadržavati razne vrste materijala, tj. fotografije ili snimke iz privatnih ili javnih arhiva i sl. Ja sam odlučila njih realizirati tako da sam najprije majstore filigraniste intervjuirala metodom usmene povijesti o svom životu i radu. To su bili dubinski i dugački intervjui koji su snimljeni kamerom pa kao takvi mogu ostati i dio arhive budućeg Muzeja, kao posebna zbirka usmenih povijesti majstora filigranista. Nakon snimanja intervjua, skupljala sam popratni materijal ponajviše iz privatnih arhiva majstora ili njima bliskih kolega i članova obitelji. Riječ je o njihovim fotografijama i dokumentima vezanim uz zanat, o fotografijama izrađenih predmeta (koje smo mi kao ekipa na terenu fotografirali) i u slučaju samo jednog video-portreta, upotrebljene su amaterske snimke iz arhiva protagonista videa i udruge “Prizrenici u dijaspori”, u kojoj je majstor član a djelovanje Udruge povezano s temom filma, tj. sa zanatskom slavom srebrnara. Cilj mi je bio u filmovima prikazati fotografije i dokumente isključivo iz privatnih arhiva protagonista, i to iz razloga što ovim radom nisam htjela govoriti generalno o filigranstvu u Prizrenu, već o perspektivama određenih srebrnara. Međutim, određena mjera generalizacije je

rezultirala iz mogjeg koncepta rada, a i kazivanja protagonista. Također, želja mi je nastaviti sličan oblik dokumentacije i s drugim majstorima filigranistima, pa bih htjela da i dokumentacija bude personalizirana, u smislu da donese priče i popratni materijal srebrnara o kojem je riječ u radu. Međutim, u procesu montaže videa, nekada su se pojavile poteškoće u vezi vizualiziranja priča protagonista, tj. nekad je bilo teško odabrati jednu od mnogih fotografija a nekad su one nedostajale uopće pa je trebalo 'improvizirati' s nekim 'neutralim' fotografijama ili tražiti fotografije od njihovih kolega, rođaka pa čak i od jednog kolekcionara fotografija u Prizrenu. Kako ću kasnije detaljnije obrazložiti, upotrebu fotografija nisam smatrala manje važnom ili samo kao ilustracijom, međutim vrlo često i zbog tehničkih razloga u montaži bilo je nužno koristiti fotografije na određenim mjestima da bi se održao ritam u filmu.

Svih šest majstora protagonista upoznala sam ranije tijekom mogjeg istraživačkog rada a s nekima smo već surađivali i prije u mojim radovima. To se pokazalo kao prednost jer su i oni bili opušteniji tijekom snimanja, i ja sam bila sigurnija u interpretaciji i predstavljanju njihovih naracija. Kad sam ih kontaktirala posebno za realizaciju video-portreta, objasnila sam da ću ih intervjuirati generalno o njihovom zanimanju i perspektivama o životu na osnovi tog zanimanja (sukladno metodi usmene povijesti), no konkretno za realizaciju dokumentarnog serijala, svaki video će biti oko 10 min i usredotočen na jednu više kolektivnu tematiku (uz naraciju o životnoj priči srebrnara). Okvirna pitanja, posebno o kolektivnoj tematici protagonistima sam poslala ranije, no tijekom snimljenog razgovora je bilo više pitanja, koja su naravno često bila uvjetovana prethodnim odgovorima protagonista. Htjela sam da konačna verzija serijala pokazuje životne priče i perspektive srebrnara ali i daje uvid u načine kako je rad s filigranom bio organiziran i kako je funkcionirao bez pretjerane generalizacije.

Bazirano na konceptu filma, koji će isto biti detaljnije objašnjen u idućem poglavlju ali i na podacima iz etnografskog istraživanja koji su pokazali da su migracije albanskih filigranista u 20. stoljeću od središnje važnosti u (lokalnom) razvoju filigranstva, od šest majstora porijeklom iz Prizrena, odabrala sam tri koji žive u Prizrenu i tri koji su migrirali u Hrvatsku (u Zagreb i na obalni dio zemlje). Osim boljeg obuhvaćanja teme, smatram da će se uključivanje majstora iseljenika i kasnije za Muzej pokazati vrijednim izvorom podataka, dokaz nezanimarivanja majstora iseljenika, tj. cjelokupne zajednice srebrnara te ujedno može osnažiti osjećaj pripadnosti zajednice u Muzeju.

S ciljem uključivanja naracija srebrnara u Muzej, odabrana je metoda usmene povijesti, koju najjednostavnije definirano, čine informacije dobivene intervjuiranjem osoba koje su sudjelovale u nekom događaju koji čini temu određenog rada (Bennet 1983). U pravilu, ovom metodom informacije se trebaju sakupljati od profesionalno osposobljenih osoba a transkripte intervjua sačuvati u arhivima kao izvor za buduće istraživače (ibid.). Budući da se usmena povijest smatra suradničkim kreiranjem dokaza između osobe koja intervjuira i osobe koja se intervjuira, neki autori predlažu da se treba dokumentirati cijeli proces a ne samo informacije intervjuirane osobe (Sipe 1991). Čak je ovaj dijaloški odnos između osobe koja intervjuira i kazivača, zajedno s ulogom sjećanja i funkcijom narativnosti, u središtu načina na koji intervjui ilustriraju konstrukciju povijesti kao proces (ibid). U mojem radu, u kadru su bile samo intervjuirane osobe dok je cijeli razgovor bio snimljen, znači i moja pitanja i njihovi odgovori. Kao takve, snimke mogu ostati dio arhive budućeg Muzeja (Zbirka usmene povijesti majstora filigranista), no za realizaciju dokumentarnog serijala, ja sam odlučila isključiti moj glas (moja pitanja) s namjerom da dajem što više prostora kazivačima (s obzirom na kratko vrijeme za tako kompleksnu temu) te u skladu s konceptom dokumentarca koji je previdio da konačni prikazani materijal dolazi u obliku naracije a ne kao formalniji oblik odgovora na pitanja, mada se u nekoliko slučajeva primijeti da oni direktno meni odgovaraju ili su uključeni u dijalog sa mnom. Svjesna sam da bi otkrivanje pitanja jasnije prikazalo naracije, no isto tako htjela sam se maknuti iz oblika dokumentarca što, barem mene, asocira na televizijske emisije. S druge strane, kao autor, zadovoljna sam s mojom prisutnošću u ideji i konceptu, odabiru materijala, strukturiranju i izlaganju. U ostalim dijelovima, pogotovo u sadržaju, najviše prostora želim dati ljudima s kojima surađujem i o kojima je riječ u radu.

S obzirom da su na kraju snimljeni intervjui bili jako dugi i s jako puno informacija, za mene je bio najveći izazov u cijelom procesu realizacije videa odabrati materijal koji će se prikazati publici. Tu sam osjećala veliku odgovornost, u prvom redu prema protagonistima filma jer sam htjela da dostojno prikazem njihov rad, njihove uspjehe ali i njihove poteškoće i patnje koje su svugdje bile prisutne u naracijama. S druge strane stalno sam imala na umu publiku koja nije upoznata s ovom temom, pa mora naći smisao i razumjeti film, a u isto vrijeme uživati i naučiti iz sadržaja filma te najvažnije upoznati se s filigranstvom kao nematerijalnom kulturnom baštinom, tj. s elementima kulture koji se ne mogu iščitati iz filigranskih predmeta.

Kako srebrnari pričaju na osnovi konkretnih iskustava o utjecaju socio-političkih okolnosti, pogotovo za vrijeme socijalizma 1945.-1990. godine, kad su oni najviše radili s filigranom, a takve perspektive su većinom oskudne u našoj nacionalnoj povijesti, odlučila sam ne pojednostaviti odabrani materijal, već ga prikazati sa što više detalja. Štoviše, činilo mi se važnije informirati i donijeti jednu ‘povijest iz periferije’, nego da lijepim riječima uveličavam tradiciju, jer to bi, po mojem viđenju, bilo egzotiziranje tradicije i nemarnost prema patnjama srebrnara. Na kraju, htjela bih da se publika mojeg rada te posjetitelji ili korisnici muzeja empatično upoznaju sa što realnije prikazanom kulturom i načinom života Drugih (u ovom slučaju srebrnara).

Tako, osim životnih priča, cilj je odabira prikazanog materijala pa i serijala općenito bio donijeti šest različitih perspektiva o filigranstvu u Prizrenu te drugo i svakako važnije, prikazati kako su socijalni/kulturni, ekonomski i politički faktori utjecali i uvjetovali razvoj srebrnarstva/filigranstva u Prizrenu u 20. i 21. stoljeću, s naglaskom na razdoblje nakon Drugog svjetskog rata ili razdoblje socijalizma kad su se majstori iz Prizrena (i iz drugih gradova poput Peći, Đakovice i okolica tih gradova te Skopja u Sjevernoj Makedoniji) mahom bavili filigranom.

Iako su po mojem mišljenju navedeni faktori usko povezani, pogotovo gledano iz antropološke i muzeološke perspektive iz kojih je i napravljen dokumentarac, pod socijalnim ili kulturnim faktorima svrstala sam specifičnosti (obiteljske) tradicije i njezino prenošenje, način organizacije i podjelu poslova, značaj filigranskog nakita u lokalnoj zajednici i u zajednici srebrnara te kontinuitet i transformaciju određenih segmenata tradicije srebrnarstva. Pod ekonomskim faktorima smatram podatke dobivene od pitanja kako se živjelo na osnovi rada s filigranom, kako je taj rad bio organiziran unutar zajednice srebrnara i u poduzeću “Filigran”, kako su masovne migracije srebrnara posvuda unutar tadašnje Jugoslavije utjecale na lokalni razvoj srebrnarstva, kakva je bila proizvodnja filigrana, gdje se nabavio materijal, kako je funkcionirala prodaja filigranskog nakita itd. Pod političkim faktorima smatram utjecaje državnih politika (naročito za vrijeme socijalističke Jugoslavije) na filigranstvo i državne poticaje tvornici “Filigran“ u Prizrenu, srednjim strukovnim školama (programima za stručno osposobljavanje i zapošljavanje) pa i politiku za ravnopravnost među etničkim i vjerskim zajednicama, što je doprinijelo širenju zanata u gradu.

Shodno teorijskim postavkama o (dokumentarnom) filmu u muzejskoj edukaciji ovdje ću navesti elemente dokumentarnog serijala koje smatram da iskustvo gledanja filma čine edukativnim.

Prikazani materijal u dokumentarcu prije svega je informativan. Međutim informacije dolaze kao svjedočanstva o življenim iskustvima i perspektivama srebrnara što potiču publiku da sami prosuđuju kakav je bio značaj filigrana za srebrnare ali i generalno u društvu u zadnjih sto godina. Sadržaj filma stalno zahtijeva kritičko mišljenje da se razumiju, povezuju i razlikuju mišljenja i stavovi srebrnara i njihovo djelovanje te u nemalom broju slučajeva, prethodno znanje o povijesti 20. stoljeća olakšava razumijevanje sadržaja. Povezivanje i razlikovanje riječi i djela vrlo često pomaže prikazivanje fotografija, te tako gledatelji mogu vizualizirati, uvjeriti se ili propitati verbalno izražavanje. Na ovaj način dokumentarac ne tvrdi da pokazuje jednu istinu nego nekoliko istina, tj. interpretacija protagonista (uključeno i interpretaciju autora) te je cilj potaknuti publiku na razmišljanje i stavljanje filigranskog umijeća u socijalni, materijalni i povijesni kontekst zadnjih sto godina, imajući u vidu i trenutak naracije, što znači da se o prošlosti govori iz današnje perspektive. S druge strane, otvorena diskusija (koja je predviđena nakon svake projekcije u sklopu edukativnog programa) o tim kontekstima doprinosi suradničkom učenju i boljem upoznavanju s jednim specifičnim dijelom lokalne povijesti, te otvara dijalog između Muzeja i publike oko konstruiranja i komuniciranja znanja što potiče socijalnu pismenost. Uz to, u kontekstu muzejskog edukacijskog programa, ovaj dijalog potiče i kritičku pismenost, odnosno analiziranje retorike i ideoloških stavova u muzejskom djelovanju.

Svjedočanstva srebrnara o nedostatku socijalne sigurnosti i ekonomske perspektive, političkoj nemoći, teškoćama migracijskog iskustva, velikom i napornom radu, pozivaju gledatelje da se empatično odnose prema kazivanjima i shvaćaju koliko je bilo poteškoća u radu s filigranom. Ujedno ovi elementi pozivaju na razumijevanje i reflektiranje generalno o životu u Prizrenu u socioekonomskim i političkim okolnostima 20. stoljeća, te posebno za pripadnike zajednice srebrnara, reflektiranje na vlastiti život i rad. Štoviše, empatično upoznavanje s jednom specifičnom lokalnom zajednicom potiče toleranciju i inkluzivnost kroz davanje glasa različitim pripadnicima te zajednice. Primjeri kojima dokumentarni serijal potiče empatiju su mnogobrojni, no ovdje ću izdvojiti nekoliko konkretnih scena za koje smatram da osim što prikazuju konkretna iskustva srebrnara, lako se mogu povezati s današnjom situacijom i s gledateljima koji nisu nužno povezani sa srebrnarstvom te potaknuti raspravu o temama koje su aktualne u lokalnom i nacionalnom kontekstu a nekad i šire, na globalnom kontekstu. Jedan od takvih primjera je migracija, tj. potraga za boljim životom u drugim mjestima što je za stanovnike Kosova bila vrlo česta praksa u 20. stoljeću a ostaje i dan danas, najviše zbog nedostatka ekonomske perspektive.

Tako u četvrtom videu, majstor Viktor Lekaj kad govori o svojem interesu za filigran, iz perspektive dječaka opisuje ekonomsko stanje u Prizrenu, znatiželju i zamisao za posao vani, konkretnije u Hrvatskoj gdje su srebrnari najprije bili sezonski migranti pa su se s vremenom trajno iselili.

”Znači kad je počeo sedmi, osmi razred, došlo je vrijeme kad se trebalo orijentirati negdje. U to vrijeme u ”Filigranu” [poduzeće, op.a.] nisu prihvaćali šegrte, ali ja sam također bio zainteresiran jer kad bi došli iz Hrvatske [vršnjaci, op.a.], došli bi dobro obučeni, imali bi ljepše igračke, mi smo ih radili ručnim radom, oni su imali bolje igračke. Zavidjeli smo im, pa kako je tamo na moru, ja do tada nikad nisam bio na moru. I tako zainteresirajući se, preko veze sam našao posao kod jednog majstora koji se zvao Llesh Gjoka Skeleta, i on me uzeo. E tamo sam ja počeo učiti, u to vrijeme nije se platilo, ako si htio raditi, naučio si zanat i nikom ništa...Tako radeći, došlo je vrijeme da idemo na more. On je imao dućan na Korčuli, u Dalmaciji. Eh kad smo išli tamo, činilo mi se kao san jer je bilo drugačije od naših gradova. Lijepo mjesto, rekao sam sebi ovdje neću nikad se rastužiti, no kad je prošlo tjedan, dva, počeo sam biti tužan i žuditi za domom ali nije bilo drugog puta, ili radi, ili idi kući” (Viktor Lekaj).

Druga scena koja potiče publiku na reflektiranje o odabiru zanimanja i razumijevanje koliko je taj odabir kod mladih u 20. stoljeću a i danas uvjetovan ekonomskim prilikama, naracija je majstora Rafaela Kocija koji je zanat odabrao zbog financijske nemogućnosti za nastavak školovanja:

“Prije kooperative [prije stručne prakse u okviru strukovne škole za obrtnika, op.a.], samo sam posjetio kujundžijske dućane, imao sam neki interes ali glavni razlog je bio loša ekonomska situacija u kojoj smo tada bili. To je bilo odmah nakon Informbiro-a, znači nakon 1948. godine. Bili smo dva brata, Akil [brat, op.a.], je išao prije na studij, a oba nismo mogli nastaviti gimnaziju, ja nisam mogao nastaviti gimnaziju zbog ekonomskih razloga, pravo da ti kažem. Možda bi se moglo nekako srediti, ali možda i mi se činilo lakše [posao zanata, op. a.]” (Rafael Koci).

Posebna tema koja svakim danom postaje važnija u javnosti u Kosovu i u svijetu je pitanje ženskih prava i života općenito. U filmu osim što se prikazuje perspektiva jedne žene u zanatu kojeg su najčešće prakticirali muškarci i koji se smatrao ‘muškim poslom’, prikazuje se i uporan rad jedne udovice i samohrane majke koja je bila primorana raditi s filigranom neformalno da bi osigurala

dostojan život svojoj djeci. Njezin trud za djecu se prikazuje emotivnom naracijom u bliskom kadru, gdje majstorica ističe:

“Mene je situacija tjerala da itekako radim i poslijepodne [nakon radnog vremena u državnom sektoru, op.a.]. Imali smo dobre plaće ali nismo mogli obitelj uzdržati s tim plaćama, tako da ja sam bila primorana raditi jer ja sam samohrana majka dvoje djece. Bila sam primorana raditi i poslijepodne...Ne mogu sad točno reći koliko sam mogla raditi jer je ručni rad 99%. Tko zna što nismo mogli raditi ali koliko sam mogla preko zime pa sam u svibnju prodala radove, srebro su mi donijeli kući, novac kući, robu su uzeli. Tako sam nastavila profesiju do 1990. godine, onda su počeli ovi nemiri i naš posao se zaustavio” (Sadije Turtulla).

90-e godine za Albance u Kosovu predstavljaju posebno teške godine. To desetljeće pamti se i povezuje s otporom na uvođenje nasilnih mjera režima Slobodana Miloševića i to paralelnim sustavom koji su Albanci gradili u školstvu, zdravstvu i sl., kako su bili izbačeni iz tih državnih sustava. S obzirom da je skoro svaki dio javnog života Albanaca bio dirnut nasilnim mjerama 90-ih godina, danas postoje brojne inicijative koje bilježe taj povijesni period, pa se stoga povećava i interes mladih o tom razdoblju. U filmu se prikazuje kako su te godine bile u poduzeću ”Filigran”, iz koje, prema filigranistima, nisu mogli izbaciti Albance jer su oni bili većina u firmi, te bi takav postupak rezultirao propašću firme.

“Kad sam se zaposlio u ”Filigranu”, kod Tush Dede [ime majstora, op.a.] sam radio, poslije su me stavili u neku drugu grupu, kod jednog Srbina, on je bio naš, iz Prizrena. Ali on nije ostao dugo [u poduzeću, op.a.], otvorio je dućan, a svi smo bili Albanci, svi Albanci do 90-ih. Onda od 90-ih, kad su uveli nasilne mjere, onda je on organizirao [direktor firme, op.a.], 10 radnika sve Srbe smo uzeli, mladih, da nauče zanat. I ja sam ih trebao naučiti, ja i jedan Srbin iz susjedstva, on kao Srbin i ja kao Albanac, šest mjeseci smo ih učili. Nakon šest mjeseci smo ih razdijelili po grupama ali tada ni grupe [nisu funkcionirale, op.a.], ni plaće nismo imali, samo je bilo tako formalno, ali dobro, naučili su zanat. Mi smo radili ali ne s toliko kapaciteta da jedna grupa radi 3-4 kile [srebrnog nakita, op.a.], radili smo samo da kažemo da radimo jer nismo imali ni volje kad nismo imali ni plaće, ni ništa. Evo ovog mjeseca, evo onog mjeseca, prošlo je skoro 9 godina, čekajući, ali većina naših radnika je

izašlo bez plaće. Mi smo to omogućili, nemate plaće ovdje, ako želite ostanite, ako ne, nađite neki posao drugdje, idite, samo kad vas zovemo, dođite” (Lon Seb Bytyqi).

Slična kazivanja i scene koje potiču empatiju, razumijevanje, pa i poistovjećivanje sa sudbinama srebrnara ili građanima Prizrena i Kosova u filmu ima puno, zato i on može biti dobar alat u edukaciji shodno teorijskim postavkama koje među ostalim, naglašavaju ulogu emocija za brže učenje.

Bazirajući se na Gardenerovoj teoriji o višestrukim inteligencijama, sadržaj dokumentarca potiče nekoliko vrsta inteligencije. Način izražavanja srebrnara, njihov dijalekt, upotreba arhaičnih riječi ili stranih riječi (na primjer riječi na hrvatskom jeziku od majstora iseljenika u Hrvatskoj), potiču lingvističku inteligenciju. Također, razumijevanje načina izražavanja srebrnara uključuje interpersonalnu inteligenciju, odnosno razumijevanje njihovih emocija, raspoloženja, mimike, humora, metafora i sl.

Osim kritičkog mišljenja koje je nužno za analizu svakog dijela dokumentarca a tiče se logično-matematičke inteligencije, ona se također potiče prilikom uočavanja uzročno-posljedičnih veza unutar samo jednog videa ali i u slijedu cijelog dokumentarca te također zahtjevima za računanje u nekoliko primjera kad se radi o vremenskim razdobljima, količini proizvodnje, prodaje, broja učenika, zaposlenih i sl., za što srebrnari često ne daju konačni broj nego upućuju na kalkulacije koje bi sam gledatelj trebao izraditi. Kako je dokumentarac temeljen na naracijama protagonista o vlastitim iskustvima te donosi različite perspektive jedne teme, na gledatelju ostaje klasifikacija informacija, zaključivanje pa i generalizacija, što sve spada pod logično-matematičku inteligenciju.

S obzirom na kombinaciju naracija srebrnara s fotografijama, prostorna ili vizualna jedna je od najviše potaknutih inteligencija pri gledanju dokumentarca. Fotografije u dokumentarnom serijalu ne služe samo kao ilustracija kazivačeve priče, nego stoje u tom mjestu da bi govornice same po sebi, kao dokaz prošlosti i iskustava do kojih se ne može više vratiti. Riječima Rolanda Barthesa, fotografije omogućuju da “tamo-tada bude ovdje-sada” (Barthes 1977:44; Barthes 1984:4 prema Edwards 2011:172). Stoga one potiču gledatelja na vizualiziranje prošlosti o kojoj se radi u naracijama, pogotovo kad je riječ o obiteljskim fotografijama i fotografijama koje svjedoče o postupku i atmosferi rada, o gradu i sl. S druge strane fotografije o filigranskim predmetima, od nacrtu do finalnih proizvoda potiču na vizualiziranje postupka rada, na razumijevanje kako se

određeni filigranski predmet radi ili kako bi on izgledao u stvarnosti (u trodimenzionalnom obliku).

Snimljene usmene povijesti vrlo često se kombiniraju s fotografijama. Kombinacija ovih dvaju izvora- usmene povijesti i fotografija pokazala se posebno vrijednom jer se ti izvori informacija jako dobro međusobno dopunjavaju. Učinkovitost ove kombinacije opisuje James Bennet u svom radu o ljudskim vrijednostima u usmenoj povijesti:

„Vi ne možete dobiti jednu doslovnu sliku ljudskog života ili ljudske vrijednosti: previše skrivenih strana je uključeno, previše mišljenja i osjećaja koji mogu biti izraženi samo putem jezika, ako i tako. No, usmene povijesti su vjerojatno najbolje slike ljudskih vrijednosti što mi možemo dobiti. Ovo može vrijediti za tendenciju kombiniranja usmenih povijesti s fotografijama: dok potonje omogućuju predmetu govoriti o sebi, prve omogućuju ljudima govoriti o sebi“ (Bennet 1983).

Kombinacija usmenih povijesti i fotografija je ono što posebno približava publiku sa sadržajem dokumentarnog serijala. Tijekom prve prezentacije dokumentarca u Prizrenu u kojoj su bili prisutni brojni filigranisti ili njegove obitelji pa i mlađa publika izvan zajednice srebrnara, česte su bile reakcije publike na prikazane fotografije. Za osobe koje su živjele tu prošlost, fotografije mogu probuditi nostalgiju ili reflektiranje na (vlastitu) prošlost, dok za cijelu publiku one pobuđuju emocije koje utječu na brže učenje i pamćenje informacija.

Na kraju, iz cijelog iskustva gledanja dokumentarca i “uranjanja“ u svijet rada i života srebrnara, cilj je potaknuti intrapersonalnu inteligenciju kod svih gledatelja, odnosno da se na primjeru personalnih i profesionalnih uspona i padova o kojim pričaju srebrnari izaziva reflektiranje na sebe- na motivacije, vrijednosti, na shvaćanje uspjeha kao relativnu i različitu kategoriju za svakog pojedinca.

4.3. Kratki opis video-portreta

U ovom poglavlju nastojat ću ukratko prikazati sadržaj dokumentarnog serijala “Putevima prizrenskih srebrnara”. Osim sažetka sadržaja video-portreta, obrazložit ću i razloge za određeni pristup sadržaju. Premda su ovi videi napravljeni da bi imali smisla i pogledati se zasebno, unutar dokumentarnog serijala njihov redoslijed nije slučajan nego prati kronološku i tematsku logiku.

1. Lorenc Vučaj- Priča o obiteljskoj tradiciji i Kujundžiluku Prizrena

Budući da je srebrnarstvo stoljećima bila obiteljska tradicija i ekonomija katoličkih obitelji iz grada Prizrena, dokumentarni serijal se otvara naracijom majstora filigranista, Lorenca Vučaja koji pripada petoj generaciji srebrnara u svojoj obitelji. Radi se o obitelji koja je među prvima imala posebnu radnju (tvrtku) u Prizrenu. Protagonist filma govori o načinu kako se učio zanat i kako je posao zanata bio organiziran u njegovoj obitelji i drugim obiteljima u tzv. susjedstvu katolika u Prizrenu, gdje su se posebno muškarci u obitelji generacijama bavili srebrnarstvom (filigranom). Nekoliko tih obitelji potom su otvorile radnje u centru grada, u posebnom dijelu centra grada nazvanom *Kujundžiluk*, gdje su dućani srebrnara bili poredani i radili posebno nakit za okolicu Prizrena ali često i za cijelo područje Kosova i sjeverne Albanije pa i šire. *Kujundžiluk* je funkcionirao tijekom Osmanskog perioda⁹ pa sve do 1967., 1968. godine, kada ga je vlast srušila i umjesto njega izgradila robnu kuću. Majstor u filmu priča o radovima koji su oni u radnji tradicionalno proizvodili za okolicu Prizrena, kako se taj nakit s vremenom promijenio ovisno o potražnji kupaca i socio-ekonomskim okolnostima u zemlji, kakav značaj je (filigranski) nakit imao u lokalnoj i regionalnoj kulturi i sl. Na primjeru nakita i nošnji, majstor objašnjava veće promjene u kulturi, pri čemu naglašava prijelaz iz stila odijevanja “alla turca” na “alla franga” 70-ih godina 20. stoljeća, potaknut otvaranjem zemlje prema zapadnoj kulturi (riječ je o utjecaju medija i migraciji prema zapadnim zemljama). Također, iz iskustva vlastite obitelji, Vučaj govori o rušenju *Kujundžiluka* 1968. godine protiv volje srebrnara te s obzirom na političke okolnosti vremena, o njihovoj nemoći za bilo koji otpor. Osim toga, u dobrom dijelu videa, majstor priča o

⁹ Vrijeme početka otvaranja dućana srebrnara u ovom posebnom dijelu grada ne zna se točno, no iz svjedočanstva majstora filigranista, možemo računati da se radi o kasnom periodu pod vlašću Osmanskog Carstva (15.-20. stoljeća).

tome kako je “biti rođen u nekom zanatu”, tj. o svojem kontaktu sa zanatom otkad on zna za sebe i o zanatu kojim se cijela njegova društvena okolina bavila.

2. Lon Seb Bytyqi- Rad u poduzeću Filigran

O iskustvu rada u poduzeću “Filigran”, koje se osnovalo 1946. godine, priča majstor Lon Seb Bytyqi koji se zaposlio u dotičnom poduzeću 1963. godine te je radio u istom mjestu sve do privatizacije poduzeća 2006. godine. S obzirom da sam u serijalu htjela donijeti prvenstveno iskustva samih majstora, u ovom videu najviše sam se usredotočila na življeno iskustvo majstora protagonista. U poduzeću “Filigran” je radilo stotinjak ljudi te su njihova iskustva i perspektive naravno različite, stoga je bitno naglasiti da majstor ne priča u ime radnika tvornice “Filigran” nego o svojem iskustvu kao zaposlenik u tadašnjoj tvornici. Tako on govori kako je rad u poduzeću bio organiziran za vrijeme kad je on radio, o hijerarhiji na poslu, o količini i vrstama proizvodnje, o promjenama u proizvodnji i tehnologiji kroz to vrijeme te o prodaji nakita poduzeća “Filigran”. Naracija majstora uključuje utjecaj unutrašnjih i vanjskih političkih okolnosti nakon Drugog svjetskog rata na rast i smanjenje broja zaposlenika, na rad poduzeća te na kraju na njezinu privatizaciju u prvom desetljeću 21. stoljeća. Posebno objašnjava utjecaj socijalističke politike (u njegovim riječima “Komunističke partije”) pri zapošljavanju ljudi. Dakle, priča o obaveznom zapošljavanju pripadnika različitih etničkih i vjerskih grupacija, što u prakticiranju srebrnastva u prethodnim razdobljima nije bio slučaj jer su zanati u gradu bili podijeljeni prema etničkoj i vjerskoj pripadnosti. Osim toga, Bytyqi opisuje atmosferu rada u tvornici i način kako se poučavao zanat unutar tvornice (znači drugačiji kontekst nego što je bilo uobičajeno da se zanat uči u obitelji ili kao šegrt kod nekog majstora). Isto tako, govori o neformalnom radu s filigranom (izvan radnog vremena), što je tada prakticirala većina filigranista zaposlenih u poduzeću i što objašnjava veliki razmjer filigrana kao ekonomske aktivnosti, posebno od 60-ih do 90-ih godina prošlog stoljeća. Potom je fokus na političkoj situaciji 90-ih godina (raspad Jugoslavije ratovima i uvođenje nasilnih mjera na Kosovu), što je snažno utjecalo na pad potražnje za filigranom, stoga i na cijelu ekonomiju oko tog zanata.

U ovom videu također se predstavlja perspektiva jednog srebrnara koji nije htio migrirati i koji je bio zadovoljan radom i životom u Prizrenu.

3. Sadije Turtulla- Priča o školi filigrana

Kako se do današnjih dana filigran među albanskim majstorima smatrao zanatom muškaraca, žene kojima je srebrnarstvo bilo primarno zanimanje teže je naći. Na terenu sam primijetila da supruge filigranista ili žene u čijim se obiteljima radilo s filigranom, znaju dosta o zanatu jer su se njime bavile i one, no uglavnom je tu riječ o lakšim poslovima poput izrade lakših filigranskih elemenata, čišćenja i osvjetljenja finaliziranih proizvoda i sl. Čak kad se priča o vještinama izrade ili o ekonomiji, najčešće se naglašava da su muškarci u obitelji bili majstori dok su žene samo pomagale. Međutim, iako znatno u manjem broju, ima žena koje su stekle zvanje majstora u srebrnarstvu i zlatarstvu ili koje su se profesionalno bavile srebrnarstvom i to uglavnom zbog posebnih tečaja i kvota za zapošljavanje koje je poduzeće “Filigran” za vrijeme socijalizma imalo za žene. Upravo je protagonistica ovog videa jedna od 20-tak žena koje su se 60-ih godina zaposlile u poduzeću “Filigran” preko jednog šestomjesečnog tečaja samo za žene. Stoga video prikazuje perspektivu jedne majstorice koja se najvećim dijelom svog radnog vijeka bavila filigranom, u prvim godinama kao radnica u poduzeću “Filigran”, a potom kao zamjenica instruktora u tečajevima i u srednjoj strukovnoj školi (smjer za srebrnare), koja je tada funkcionirala unutar Buroa za zapošljavanje. Majstorica u filmu najviše priča o tim iskustvima, gdje ističe detalje o programu tečaja, kako je za nju bilo raditi u poduzeću te kasnije u školi, koju je od 1972. do 1980. godine završilo 600-700 učenika, od kojih su svi bili dečki izuzev dvije djevojke.

Turtulla govori i o neformalnom radu s filigranom, odnosno o izradi filigranskog nakita kod kuće nakon radnog vremena, što je kako objašnjava, bila primorana raditi s obzirom da je bila samohrana majka dvoje djece, a samo s plaćom od rada u državnom sektoru nije mogla uzdržavati svoju obitelj ili dostojno živjeti u to vrijeme u Prizrenu. Iako se majstorica zaposlila u poduzeću “Filigran” putem posebne kvote za žene, ona se svojom voljom prijavila za tečaj te kako naglašava nekoliko puta u filmu, sa zadovoljstvom je radila filigran i sa zadovoljstvom je naučila svoje učenike.

4. Viktor Lekaj- Filigran kao obiteljska ekonomija

Tema ovog videa za mene predstavlja posebnu važnost ne samo zato što se radi o srži funkcioniranja zanata filigrana u 20. stoljeću, razdoblju u fokusu rada, nego i zato što imam dojam

da prilikom istraživanja i predstavljanja nečije baštine ili tradicija, ekonomska dimenzija se često zanemaruje a to je neizostavni dio kulture ili načina života nositelja baštine. Ovdje mislim o elementima kulturne baštine koje za određene pojedince ili zajednicu predstavljaju glavnu ekonomiju, glavni izvor prihoda. Takav je i slučaj filigrana prakticiranog od albanskih majstora.

Kako je središnja tema ovog videa obiteljska ekonomija, protagonist opširno priča o radu s filigranom u njegovoj obitelji, pri čemu su se angažirali svi članovi, tri generacije, tako da je svatko izvršio određeni dio postupka izrade filigranskog nakita. Na ovaj način je radila velika većina albanskih filigranista u 20. stoljeću, zato je i filigran najčešće predstavljao obiteljsku ekonomiju. Majstor naglašava intenzitet s kojim se radilo u njegovom kućanstvu i generalno u Prizrenu, bilo vremenski, bilo količinski. Potom detaljno govori o svojem iskustvu migracije i ukratko o migracijama svojih kolega- kako su one krenule kao sezonske migracije, tj. od prodaje nakita na štandovima do otvaranja dućana najprije na obali pa onda i prema unutrašnjosti Jugoslavije. Isto tako opisuje kako su funkcionirale migrantske mreže u zanatu te kako su se te migracije odvijale pod utjecajem političkih okolnosti, npr. početkom rata u Hrvatskoj 1991. godine, veliki broj albanskih srebrnara koji su bili u Hrvatskoj iselio se u Češku i Slovačku, gdje su se većinom bavili trgovinom zlata, a kasnije nakon što se situacija smirila i Hrvatska se osamostalila opet se dio njih vratilo u Hrvatsku, kao i u slučaju majstora Lekaj.

Mada je ova priča cijela u prvom licu i življena od majstora protagonista, sličnim putevima je prešao masovni dio albanskih filigranista. Štoviše, ovaj video je i pokazatelj razmjera filigrana kao obiteljske ekonomije te širenja zanata među pojedincima i obiteljima porijeklom sa sela, što je do ovog perioda bila rijetka praksa.

5. Rafael Koci- Zanatska slava srebrnara “Pir kujundžija”

Tema i sadržaj ovog videa je nastao ne samo pri nastojanju da u dokumentarcu prikažem različite perspektive oko razvoja srebrnarstva, nego također zato što sam smatrala da atmosferu zanatske slave i njezin značaj, najprikladnije je za potrebe muzeja dokumentirati i prezentirati u audio-vizualnom obliku. Tako video počinje naracijom životne priče majstora Rafaela Kocija, koji već skoro 50 godina živi i radi u Zagrebu a potom se fokusira na tradiciju zanatske slave srebrnara.

Na osnovi kolektivnog sjećanja, Koci priča o zanatskoj slavi srebrnara koja se u Prizrenu već davno odvijala na dan Svetog Križa, 14. rujna. Kako su do uvođenja socijalizma nakon Drugog svjetskog rata, zanati u Prizrenu bili podijeljeni u odnosu na etničku i vjersku pripadnost i organizirani u esnafima¹⁰, onda je svaki zanat ili esnaf imao svoga sveca zaštitnika sukladno vjerskoj pripadnosti obrtnika i na njegov dan zanatsku slavu koja se odvijala na specifične načine unutar različitih esnafa. Srebrnarstvom u Prizrenu su se tradicionalno bavili Albanci katolici, pa je i njegova slava bila više povezana s Katoličkom crkvom. Tako protagonist u filmu objašnjava tradiciju slavljenja, pri čemu su na dan Svetog Križa tri srebrnara uzela kao simbol *potu* (posuda od grafita gdje se topi srebro i zlato) te u njoj skupljali novac od svih drugih zanatlija. Sakupljani novac u *poti* nosili su u crkvu gdje bi se i odvijala posebna misa za srebrnare te sakupljani novac Crkva bi podijelila siromašnima. Nakon toga se slavilo u kućama srebrnara, gdje su različite grupacije prijatelja slavili zajedno. U ovom obliku, prema majstoru, tradicija se čuvala do 70-ih godina a kasnije svatko je nastavio pojedinačno čuvati tradiciju.

U ovom videu se posebno pokazuje kako se tradicija slavljenja “Pir Kujundžija” oživljavala 2000. godine među srebrnarima porijeklom iz Prizrena u dijaspori, osobito u Hrvatskoj i u Sloveniji, gdje se i slava najčešće odvija. Mada se ne odvija u istom obliku, tj. simbolička i solidarna funkcija zanatske slave se izgubila, danas se “Pir kujundžija” slavi kao fešta koja okuplja albanske srebrnare koji rade na području cijele bivše Jugoslavije, Češke i Slovačke te njihove prijatelje koji su migrirali u zemlje poput SAD-a, Francuske, Austrije itd. Za mene je bilo važno analizirati i predstaviti zanatsku slavu iz razloga što je ona i u prošlosti i danas služila kako bi održala društvenu koheziju u zajednici albanskih srebrnara.

Iznimno u odnosu na druge videe, ovdje osim fotografija, uključeni su i amaterski snimci sa fešte, tj. snimke koje su srebrnari radili sami i spojili u jedan CD kao dokumentacija o slavi “Pir kujundžija”, pripremljeno od majstora protagonista u ovom videu, Rafaela Kocija za udrugu “Prizrenci u dijaspori”. Snimljeni materijal se pokazao vrlo vrijednim za dokumentarni serijal, prirodnije pokazuje atmosferu fešte te nekad s obzirom na pjesme koje se pjevaju, odnose između filigranista i sl., govori više o značaju slave nego kazivanja.

¹⁰ Termin esnaf, kako navodi etnolog Zija Shkodra u svojoj studiji o Albanskim esnafima od 15. do 20. stoljeća, množina je arapske riječi *synyf-un*, što znači red, pravilo, klasa (Shkodra 1973:87). Znači, esnaf je bio institucija koja se bavila organizacijom rada unutar određenog zanata, rješavanjem zajedničkih problema, kažnjavanjem u slučajevima kršenja pravila i sl. (Shkodra 1973).

6. Lazer Rok Lumezi- Od tradicijskog filigrana do suvremene umjetnosti

Pri analizi filigranskih radova na terenu, dojmilo me se kako su način izrade, stil i modeli vrlo slični od majstora do majstora. To su filigranisti objasnili da je utjecaj strogosti starijih majstora, tj. oni su imali određeno mišljenje kako se filigranski nakit mora raditi i najčešće su bili kritični na inovacije, te ih je malo njih prihvatilo.

U ovom zadnjem videu dokumentarnog serijala htjela sam prikazati priču jednog majstora koji je išao ‘kontra struje’, odnosno sam je kreirao i doveo inovacije u radu, kombinirao je tehniku filigrana s drugim tehnikama izrade srebra te je svojim stilom proizveo umjetnička djela koja su kasnije našla mjesta u različitim muzejskim izložbama.

U svojoj naraciji, Lumezi naglašava da nije bio tip koji je “umnogome pratio pravila esnafa”, radije bi sam kreirao modele i radio bi umjetnička djela. Međutim do ekonomskog osamostaljenja i uspjeha kao umjetnik u srebru, radio je filigran kao i većina albanskih srebrnara, pomoću kojih je i naučio zanat. U središtu videa je njegova priča o umjetničkom djelovanju od 1984. godine kad je osvojio zlatnu medalju na jednom natjecanju za ručni rad u Slovenj Gradecu (u Sloveniji), poslije o brojnim izložbama, samostalnim i u koautorstvu, u Hrvatskoj i šire, do suradnji s Etnografskim muzejem u Zagrebu i u Splitu te s Viteško-alkarskom društvom u Sinju.

Kraj videa se fokusira na prosljeđivanje vještina izrade nakita, pri čemu Lumezi govori o tečajima koje on drži i kontinuiranom suradnjom s većinom od svojih 130 učenika. Posebno priča o suradnji sa svojom kćeri, Evom Lumezi Šimatović, s kojom već više od 20 godina radi zajedno u ateljeu, o njihovim stilovima i iskustvu zajedničkog rada oca i kćeri.

Za razliku od ostalih videa gdje sam se potrudila da uz naracije protagonista o svojem životu i radu s filigranom, na što objektivniji način prikažem kako je funkcioniralo srebrnarstvo (filigran) u 20. i 21. stoljeću, ovim videom sam htjela da dodatno prenesem jednu poruku publici, naročito mlađoj publici. Ta poruka jest da je kultura promjenljiva te inovacije koji ljudi donose u svoje tradicije i prakse koje prepoznaju kao dio svoje kulturne baštine, osim što su sasvim prirodne, često ih samo obogaćuju.

5. Potencijal dokumentarnog serijala “Putevima prizrenskih srebrnara” u muzejskoj edukaciji

U ovom poglavlju nastojat ću obrazložiti kako se dokumentarni serijal “Putevima prizrenskih srebrnara” može koristiti u okviru tri konkretna primjera muzejskih edukativnih programa. Zamišljena su tri posebna programa za tri različite skupine publike, konkretnije za srednjoškolce u Prizrenu i u drugim gradovima u Kosovu, za lokalnu zajednicu Prizrena te za Albanske iseljenike u Hrvatskoj. Edukativni programi će koristiti dokumentarni serijal kao osnovu za učenje i raspravu o društvenim, ekonomskim i političkim temama koje su aktualne u sadašnjosti.

Prvi edukativni program- “Misli što biraš” sa srednjoškolcima u Prizrenu i drugdje u Kosovu održavao bi se projekcijom filma u većem prostoru određene srednje škole. Fokus bi bio na odabir zanimanja kod mladih te specifično zanimanja na području umjetnosti i obrta. Projekciji filma bi prethodila kratka uvodna prezentacija o filigranstvu kao zanimanju i kulturnoj baštini. Potom bi se pitalo kako učenici misle da se treba odabrati buduće zanimanje, koji faktori igraju najvažniju ulogu, tj. želja, strast, talent, ekonomska perspektiva, obiteljska tradicija i sl.

Posebno bi se tražilo da se prilikom gledanja filma učenici usredotoče na motivacije protagonista za odabir svojeg zanimanja, okolnosti u kojima su ih izabrali te njihove perspektive o svojoj karijeri i uspjehu.

Nakon projekcije slijedila bi rasprava o dojmovima o dokumentarcu, fokusirajući se na pitanje zanimanja. Pitanja koja bi potaknula diskusiju su: jesu li vas naracije majstora o svojim karijerama potaknuli na razmišljanje ili utjecali na vaše mišljenje ili na vašu odluku o budućem zanimanju? Ako da, kako?; Što vi mislite o zanimanjima na području umjetnosti i obrta, odabrali bi li vi nešto slično? Mislite da možete ostvariti uspješnu karijeru i vaše snove u našoj zemlji ili biste išli van? Zašto?; Što je za vas uspjeh, je li smatrate majstore u filmu uspješnima? Mislite da postoji standard za mjerenje uspjeha ili je to individualni osjećaj? Što smatrate važnijim, talent ili rad? To su samo neka od pitanja pomoću kojih bi se odvijala diskusija sa srednjoškolcima koji danas imaju puno više mogućnosti nego što su imali njihovi preci i protagonisti u dokumentarcu, međutim kroz naracije majstora filigranista u filmu mogu naučiti kako je važno raditi ono što čovjek voli, vrijednosti rada, truda i discipline te suradnje s kolegama, što se u filmu naglašava nekoliko puta.

Isto tako, učenici će moći naučiti o različitim teškoćama i krizama preko kojih može proći svaka profesija, ne samo srebrnarstvo, pa i načine kako su se konkretno srebrnari snašli.

Drugi edukativni program budućeg Muzeja filigrana zamišljen je za lokalnu zajednicu, tj. za građane Prizrena. Ciljana skupina posjetitelja su radnici, posebno mladi radnici u gradu. Projekcija dokumentarca bi se odvijala unutar muzeja, povodom programa “Snalazeći se: Rasprava o neformalnoj ekonomiji u gradu”. Na temelju iskustva s filigranom, koji je u 20. stoljeću pod socijalističkim sistemom dobio veliki razmjer na osnovi neformalne ekonomije i o čemu svjedoči skoro svaki video u dokumentarnom serijalu, cilj programa bi bio upoznavanje i rasprava o ovoj vrsti ekonomije, koja je prisutna i danas u različitim područjima. Nakon projekcije filma, diskusija bi se usredotočila na faktore koje su poticali neformalnu ekonomiju u 20. stoljeću i danas, tj. jesu li ovi faktori slični ili su se promijenili. Posebna pažnja bi se stavila na ekonomsku krizu kao stanje o kojem se govori u skoro svakom desetljeću nakon Drugog svjetskog rata, na osjećaj nesigurnosti te kako je ekonomska nesigurnost utjecala na živote ljudi prethodnih generacija i onih danas. Razgovarajući o današnjim ekonomskim prilikama i izazovima u manjoj sredini kao što je Prizren, pitalo bi se koje lekcije mladi u Prizrenu mogu dobiti iz iskustva srebrnara kao zajednice koja se organizirala i radila na osnovi solidarnosti, čime se objašnjavaju i masovne migracije filigranista. Postoji li danas solidarnost u društvenoj i ekonomskoj sferi u gradu? Ako je ona postala rjeđa, koji su razlozi?

Identificirajući oblike i značajke neformalne ekonomije danas u Prizrenu, razloge zašto je ona prisutna i analizirajući njezin utjecaj na individue i društvo, cilj je programa također potaknuti lokalnu zajednicu na promišljanje kako možemo biti akteri u reformiranju ekonomije grada i šire, na individualnom i kolektivnom nivou tako da lokalna zajednica živi dostojnije, iskoristi svoje potencijale, da se potakne veća jednakost među građanima, veće mogućnosti i aktivniji ekonomski i društveni život u gradu.

Treći edukativni program u kojem bi se uključio dokumentarni serijal o prizrenskim srebrnarima namijenjen je albanskoj dijaspori u Hrvatskoj, prvenstveno drugoj i trećoj generaciji Albanskih iseljenika u Hrvatskoj, gdje se i najveći broj prizrenskih srebrnara iselilo nakon Drugog svjetskog rata. Odabrana je druga i treća generacija iseljenika kao ciljana skupina edukativnog programa jer su oni manje povezani s mjestom porijekla svoje obitelji, pa tako iz filma mogu naučiti u kojim okolnostima je migrirao velik dio Albanaca iz Kosova u Hrvatsku, kako su te migracije počele kao

sezonske pa su se vremenom pretvorile u trajne migracije, te putem jednog konkretnog elementa kulturne baštine kao što je filigran, povezati se s mjestom porijekla.

U suradnji s udrugama Albanaca, kojih ima u različitim gradovima u Hrvatskoj, prikazao bi se dokumentarac u sklopu programa “Albanci u Hrvatskoj: rasprave o kulturnoj baštini i ekonomiji iz perspektive dijaspore i nacionalne manjine”. Projekciju filma bi slijedile dvije posebne diskusije u trajanju od 30 minuta. Prva diskusija bi se fokusirala na (dijasporsku) nematerijalnu baštinu a druga na tzv. etničko poduzetništvo što čini značajni dio ekonomije albanske manjine u Hrvatskoj. Pritom bi se od sudionika tražilo da prije gledanja dokumentarca napišu pet elemenata albanske kulture koje oni prepoznaju kao svoju (nematerijalnu) baštinu te odgovaraju na pitanje jesu li oni nastavili profesiju svojih roditelja (ukoliko su oni obrtnici ili poduzetnici), ako da, iz kojeg razloga.

Nakon što sudionici pogledaju film i nauče o Prizrenu i o nekim dijelovima albanske (tradicijske) kulture te o izradi filigrana kao specifičnoj tehnici izrade srebra, otvorila bi se diskusija na temelju filma i elemenata koji su sudionici napisali kao dio svoje baštine. Pitalo bi se zašto su sudionici istaknuli baš te elemente, je li to subjektivna priča, tj. predaja ili praksa u obitelji ili je određeni element više promoviran među pripadnicima Albanske manjine u Hrvatskoj u svojim kulturnim aktivnostima? Ako se radi o nekoj praksi (npr. ritual, glazba, hrana), kada to sudionici prakticiraju i zašto? Kako povezuju te elemente sa svojim identitetom, odnosno smatraju li te elemente kulture važnim dijelom svojeg identiteta? Jesu li uveli inovacije u određenoj praksi s obzirom na kontakt s drugom kulturom? Posebno bi se analiziralo koliko oni prepoznaju filigran kao dio svoje baštine, odnosno tko to prepoznaje, samo potomci filigranista ili i ostali Albanci također? Misle li da ih baština spaja kao pripadnike manjine ali i s korijenima, odnosno s mjestom porijekla svojih roditelja? Htjeli bi li oni više upoznati albansku kulturnu baštinu i kako? Je li ih dokumentarac približio s Kosovom ili Prizrenom, je li on promijenio njihove dojmove ili već postojeće znanje?

Druga diskusija o ekonomiji albanske manjine u Hrvatskoj potječe od primjera migracije srebrnara, naročito u Hrvatskoj, koja je posebno naglašena tema u dokumentarcu. Međutim s naracijama srebrnara mogu se poistovjetiti i drugi Albanski migranti na prostoru bivše Jugoslavije te Hrvatske osobito. Gledatelji se mogu upoznati sa subjektivnim viđenjima srebrnara migranata o svojim iskustvima, očekivanjima, dojmovima o novoj destinaciji te načinima kako su funkcionirale migrantske mreže kod prve generacije migranata. S obzirom da velik dio albanske nacionalne manjine u Hrvatskoj čine mali poduzetnici i obrtnici, među kojima i zlatari/srebrnari,

ova diskusija bi se fokusirala na analizu stavova mladih prema tim profesijama, odnosno analiziralo bi se koliko druga i treća generacija Albanskih migranata poduzetnika i obrtnika nastavlja profesije roditelja te koji su razlozi za takvu odluku- je li to lakši način zapošljavanja, sigurnije radno mjesto, mladima je stalo do obiteljske tradicije, zbog poteškoća u integraciji itd. Osvrnuvši se na naracije u filmu ali i na druga osobna iskustva sudionika u programu, raspravljalo bi se kako su se ekonomske djelatnosti Albanaca u Hrvatskoj promijenile kroz vrijeme, tj. je li još uvijek bitna i funkcionalna solidarnost između pripadnika iste etničke grupe, ako da, zašto i u kojim slučajevima? Kako se uz ekonomiju promijenio i položaj manjine s vremenom, odnosno s prve na drugu i treću generaciju Albanskih iseljenika.

U ovom poglavlju navedena su samo tri programa koje može pokrenuti Muzej filigrana u Prizrenu i koji bi koristili dokumentarni serijal "Putevima prizrenskih srebrnara" u edukativne svrhe, za različite skupine publike. No, s obzirom na sadržaj dokumentarca, tj. na količinu informacija, postoji još mnogo tema u filmu iz kojih se može naučiti i raspravljati te osobito važno, povezati s današnjom društvenom, ekonomskom i političkom situacijom.

6. Zaključak

U svom diplomskom radu nastojala sam objasniti ulogu dokumentarnog filma u muzejskoj edukaciji, fokusirajući se na primjer dokumentarnog serijala "Putevima prizrenskih srebrnara". Rad polazi od teze da su muzeji prvenstveno edukativne institucije okrenute prema učenju i potrebama posjetitelja, stoga se i (dokumentarni) film analizirao u tom okviru.

Navedeno je u teorijskom dijelu da je audiovizualna građa, posebno (dokumentarni) film dobro i široko prihvaćen u formalnoj i neformalnoj edukaciji. Radi se o uključivanju jedne vrste umjetnosti koja se osim estetske i informativne vrijednosti, pokazala važnom u davanju glasa ljudi različitih identiteta i iskustava, često zaboravljenih od službenih povijesti. Time, osim atraktivnosti u učenju, svojom moći za poticanje emocionalnih reakcija kod gledatelja, dokumentarni film utječe i na razvijanje ljudskih vrijednosti poput empatije, tolerancije, senzibilizacije te sposobnosti kritičkog mišljenja, argumentacije, suradničkog učenja itd.

Specifično u muzejima, dokumentarni film može se koristiti kao jedan način prezentiranja istraživanja, promoviranja i populariziranja kulturne baštine u suvremenom kontekstu, približavanja s različitom publikom itd. U radu sam se usredotočila na ulogu dokumentarnog filma na području nematerijalne kulturne baštine, pri čemu on posebno služi za otkrivenje duhovnih i nematerijalnih segmenata koji čine ovu vrstu baštine specifičnom. Takav je i primjer dokumentarnog serijala "Putevima prizrenskih srebrnara", kojemu je cilj predstavljati zanat i umijeće filigrana iz perspektiva majstora, tj. nositelja vještine i kulturne baštine. Stoga sadržaj serijala služi informiranju publike budućeg Muzeja filigrana u Prizrenu o načinu funkcioniranja i značaju zanata filigrana u 20. i 21. stoljeću za zajednicu srebrnara. Međutim, dokumentarni film unutar muzejskog djelovanja može se koristiti u različitim edukativnim programima koji osim baštine u središtu imaju i druge društvene, ekonomske i političke tematike, iz prošlosti i sadašnjosti, za različite skupine posjetitelja ili publike. Tako su u radu navedena tri konkretna primjera muzejskih edukativnih programa u kojima bi se dokumentarni serijal koristio za učenje i raspravu o različitim društvenim temama, za tri različite skupine publike- za srednjoškolce, za lokalnu zajednicu u Prizrenu te za albansku dijasporu u Hrvatskoj.

Kao autoru dokumentarnog serijala, moja je želja da on nastavi s dokumentiranjem naracija o životnoj priči i radu srebrnara ne samo iz Prizrena nego i iz drugih mjesta. Tako bi se u Muzeju filigrana u Prizrenu razvijala posebna zbirka o filigranistima, što otvara bezbrojne mogućnosti za daljnja istraživanja i prezentiranje ove kulturne baštine. Također, velika mi je želja da se u budućem Muzeju započne jedan poseban edukativni program, odnosno sustavna suradnja sa studentima pri razvijanju iste zbirke i proširivanju audiovizualne dokumentacije na ovu temu. Konkretnije, na temelju otvorenog natječaja za studente društvenih znanosti zainteresirane za rad na području kulturne baštine, odabrao bi se određeni broj studenata koji bi pomoću muzejskih stručnjaka istraživali postojeću zbirku i sami proizvodili druge radove koji se tiču audiovizualne prezentacije umjetnosti i zanata filigrana. Oslanjajući se na "hands-on=minds on" pristup učenja u muzeju, cilj programa bi bio davanje studentima mogućnost stručnog osposobljavanja na temelju praktičnog rada u muzeju te istovremeno obogaćivanje fundusa muzeja, posebno zbirke audiovizualne dokumentacije te prezentiranje baštine vezano uz filigran u suvremenim digitalnim oblicima, što ne isključuje (dokumentarni) film. Prednost je što je Prizren također poznat po kulturi kina, u gradu se odvija jedan od najvećih festivala dokumentarnog i kratkog filma na Balkanu- Dokufest, te su isto tako dva kina aktivna tijekom cijele godine, posebno s edukativnim

programima. Suradnja s ovim kinima, odnosno organizacijama Dokufest i Lumbardhi može pridonijeti puno našem edukativnom programu za studente, pri čemu bi studenti mogli razvijati različite vještine i sposobnosti, od snimanja i procesa proizvodnje filma do stručnog rada na području nematerijalne baštine.

7. Literatura

ANDERSON, Thomas. 2009. *Multiple intelligences in the classroom*. Alexandria, Va: ASCD.

BACHMANN, Alejandro. 2016. "Film u muzeju, film i muzej, filmski muzej - Fragmenti o odnosima između medija i institucija". *Informatica museologica*, (47), 24-30. <https://hrcak.srce.hr/183144>

BENNET, James. 1983. "Human Values in Oral History". *The Oral History Review*, vol. 11, 1-15. <http://www.jstor.org/stable/3674701>

BJEDOV, Vesna i Mateja ŠARIĆ. 2017. "Dokumentarni film u nastavi medijske kulture s aspekta učeničkoga zanimanja". *Hum*, 12 (17. - 18.), 256-278. <https://hrcak.srce.hr/200626>

CROWE, Darryn. 2003. "Objectivity, Photography, and Ethnography". *Cultural Studies Critical Methodologies*, 3(4), 470-485. <https://doi.org/10.1177/1532708603253577>

ĆOSIĆ, Slavica. 2010. "Nastavni film u nastavi povijesti". *Život i škola*, LVI (24), 259-266. <https://hrcak.srce.hr/63365>

DAGAR, Vishal i Aarti YADAV. 2016. "Constructivism: A Paradigm for Teaching and Learning". *Arts and Social Sciences Journal*, 7:4. DOI: 10.4172/2151-6200.1000200.

DRISHTI, Riza. 1976. "Punimi i armëve të zjarrit nga shqiptarët në shekujt XVII- XIX" ("Izrada vatrenog oružja od albanskih majstora u razdoblju od 17. do 19. stoljeća"). *Konferenca kombëtare e studimeve etnografike 1976*. Tiranë: Akademia e Shkencave e RPSSH.

DRISHTI, Riza. 1976. "Tradita e teknikës së zbukurimit të armëve të zjarrit nga argjendarët shqiptarë në shekujt XVII- XIX" ("Tradicija tehnike ukrašavanja vatrenog oružja od albanskih srebrnara od 17. do 19. stoljeća"). *Konferenca kombëtare e studimeve etnografike 1976*. Tiranë: Akademia e Shkencave e RPSSH.

DURINGTON, Matthew i Jay RUBY. 2011. "Ethnographic Film". U *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*, ur. Marcus Banks i Jay Ruby. Chicago, London: The University of Chicago Press, 190-208.

EDWARDS, Elizabeth. 2011. "Tracing Photography". U *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology*, ur. Marcus Banks i Jay Ruby. Chicago, London: The University of Chicago Press, 159-189.

FISKOVIĆ, Cvito. 1949. *Dubrovački zlatari od XVIII. do XVII. stoljeća*. Starohrvatska prosvjeta: glasilo Hrvatskoga starinarskog društva u Kninu, Ser.3

FRANK, Jeff. 2013. "The Claims of Documentary: Expanding the educational significance of documentary film". *Educational Philosophy and Theory*, vol 45/10. doi: 10.1111/j.1469-5812.2012.00849.x

GOMEZ, Alonso Mateo i Pilar Valera GARCIA. 2020. "Developing Multiple Intelligences Using Films in Primary Education". *Journal of Education and Practice*, vol.11/3 (9-18).

GOTAL, Elvira. 2018. "Dokudah – dokumentarni film kao edukacija u predahu u Knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu". *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 61 (2), 287-303. <https://doi.org/10.30754/vbh.61.2.692>

GUZZETI, Alfred. 1996. "Notes on Representation and the Nonfiction Film". *New Literary History*, vol 27/2, 263-270. Problems of Otherness: Historical and Contemporary. <http://www.jstor.org/stable/20057352>

HALLER, Andrea. 2018. "Visualising the Imageless Past: Film and Audio-Visual Media in Archaeological Museums". *Cinergie – Il Cinema E Le Altre Arti*, 7/14, 17-35. <https://doi.org/10.6092/issn.2280-9481/8402>

HAMAR, Juraj i L`ubica VOL`ANSKÁ. 2015. "The Presentation and Representation of the Elements of the Intangible Cultural Heritage in Film". U *Documenting and Presenting Intangible Cultural Heritage on Film*, ur. Nadja Valentinčič Furlan. Ljubljana: Slovene Ethnographic Museum.

HEIN, George E. 2006. "Progressive Education and Museum Education". *Journal of Museum Education*, 31/3, 161-173. DOI: 10.1080/10598650.2006.11510544

HEIN, George E. 2005. "The Role Of Museums In Society: Education And Social Action". *Curator The Museum Journal*, 48/4. DOI: 10.1111/j.2151-6952.2005.tb00180.x

LEWIS, Patrick J. "Storytelling as Research/ Research as Storytelling". *Qualitative Inquiry*, 17/6, 505–510. <https://doi.org/10.1177/1077800411409883>

LIU, Charlott Hua i Robert MATTHWES. 2005. "Vygotsky's philosophy: Constructivism and its criticisms examined". *International Education Journal*, 6/3, 386-399. <http://iej.cjb.net>

MARKOVIĆ, Zagorka. 1964. "Kujundžijski zanat u Prizrenu". *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije VII-VIII (1962-1963)*. Priština: NIP Rilindja.

MIKLOŠEVIĆ, Željka. 2017. "Društvena uloga muzeja: okretanje korisnicima i suradnicima". *Muzeologija*, 54, 7-27. <https://hrcak.srce.hr/207383>

MIRDITA, Zef. 2015. *Dardanci i Dardanija u antici*. Zagreb: Hrvatski Institut za povijest.

MITRUSHI, Llambrini. 1976. "Zhvillimi i mjeshtërisë së argjendarisë në Shqipëri" ("Razvoj srebrnarstva u Albaniji"). *Konferenca kombëtare e studimeve etnografike 1976*. Tiranë: Akademia e Shkencave e RPSSH.

ORLIĆ, Olga. 2006. "Kako metodu usmene povijesti/ oral history uklopiti u muzejsku izložbu?". *Etnološka tribina*, 36/29, 151-159. <https://hrcak.srce.hr/27543>

PINE, Joseph i James GILMORE. 2013. "The experience economy: past, present and future". U *Handbook on the Experience Economy*, ur. Jon Sundbo i Flemming Sørensen. Velika Britanija: Edward Elgar.

PEIXOTO, Clarice E. 2012. "The photo in the film: public and private collections in video-portrait". *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology*, 9/2. <https://doi.org/10.1590/S1809-43412012000200013>

PREMUŽ ĐIPALO, Vedrana. 2020. "Učenje u muzeju". *Ethnologica Dalmatica*, 27, 95-102. <https://hrcak.srce.hr/243351>

RAJKOVIĆ IVETA, Marijeta i Rina GECI. 2017. "Albanski zlatari i pekari s Kosova u Zagrebu: Migracije i etničko poduzetništvo". *Studia ethnologica Croatica*, 29/1, 279-303. <https://doi.org/10.17234/SEC.29.10>

SAMARDŽIJA, Ivan i Ivana ZANINOVIĆ. 2012. "Film u muzeju: sinergija dokumentarnoga i igranog filma kao oblik obilježavanja života i rada jednog umjetnika". *Informatica museologica*, 43/1-4, 218-220. <https://hrcak.srce.hr/134242>

SAVVA, Stefania . 2014. "Museum-based Multiliteracies and Learning for 21st Century Skills, a preliminary study". *The International Journal of the Inclusive Museum*, 6/2, 117-130. doi:10.18848/1835-2014/CGP/v06i02/44444.

SCHWARTZ, John Pedro. 2008. "Object Lessons: Teaching Multiliteracies through the Museum". *College English*, 71/1, 27-47. National Council of Teachers of English. <http://www.jstor.org/stable/25472303>

SYPE, Dan. 1991. "The Future of Oral History and Moving Images". *The Oral History Review*, 19/1-2, 75-87. Oxford University Press on behalf of the Oral History Association. <http://www.jstor.org/stable/4495324>

STODDARD, Jeremy D. 2009. "The Ideological Implications of Using "Educational" Film to Teach Controversial Events". *Curriculum Inquiry*, 39/3. <https://doi.org/10.1111/j.1467-873X.2009.00450.x>

ŠARIĆ ŽIC, Ivana. 2012. *Zlatni trag*. Rijeka: Pomorski i povijesni muzej hrvatskog primorja Rijeka.

ŠKERBIĆ, Matija Mato. 2009. "Metodička vrijednost i uporaba filma u nastavi filozofije". *Metodički oglеди*, 16/1-2, 63-86. <https://hrcak.srce.hr/51751>

SHKODRA, Zija. 1973. *Esnafet shqiptare (shek. XV-XX) (Albanski esnafë od 15. do 20. stoljeća)*. Tiranë: Akademia e Shkencave e R.P. të Shqipërisë, Instituti i Historisë.

SHKODRA, Zija. 1976. "Zejet popullore qytetare gjatë shekujve XVII-XIX" ("Narodni zanati u gradovima od 17. do 20. stoljeća"). *Konferenca kombëtare e studimeve etnografike 1976*. Tiranë: Akademia e Shkencave e RPSSH.

UDELL, Megan K. 2018. "Pedagogical Structure and Meaning-Making in the Constructivist Museum". *MUSE* 600, 01.

https://www.academia.edu/43418739/Pedagogical_Structure_and_Meaning_Making_in_the_Constructivist_Museum

von HAHN, Johan Georg. 2006. *Udhëtim nëpër viset e Drinit dhe të Vardarit (Putovanje u krajeve Drima i Vardara)*. Prishtinë: Shtëpia botuese Rozafa.

XHEMILI, Bekim. 2016. “Filigrani dhe muzeu – zeje, art, komunikim“ (“Filigran i muzej- obrt, umjetnost, komunikacija”). *Gjurmime albanologjike*, 46, 215-228.
<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=540794>

Izvori:

Geci, Rina. 2019. *Udhëve të argjendarëve prizrenas (Putevima prizrenskih srebrnara)* - dokumentarni serial.

ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote. 2019. *ICOM-International Council of Museum* <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> (pristup 29.10.2020.)

Ligjeratë e prof.dr. Afërdita Onuzi “Mjeshtëria e argjendarërisë dhe e punimeve në metal” (Predavanje prof. dr.sc. Aferdite Onuzi, “Srebrnarstvo i vještine izrade s drugim metalima”). *Instituti i Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit (IAKSA)*, 13.11.2018.
<http://asa.edu.al/site/iaksa/?p=4593> (pristup 14.10.2020).

Lista e trashëgimisë kulturore nën mbrojtje të përkohshme, 2015 (Lista kulturre baštine u povremenoj zaštiti). Ministria e Kulturës, Rinisë dhe Sportit, Republika e Kosovës.

https://www.mkrsk.org/repository/docs/LISTA_E_TRASHEGIMISE_KULTURORE_NEN_MBROJTJE_TE_PERKOSHME_2015.pdf (pristup 29.10.2020.)

MADERBACHER, Wencke. 2020. “Museum Education and Learning: The Forgotten Professions?“. *ICOM-International Council of Museum* <https://icom.museum/en/news/museum-education-and-learning-the-forgotten-professions/> (pristup 29.10.2020.).

Dokumentarni film u muzejskoj edukaciji na primjeru serijala „Putevima prizrenskih srebrnara”

Sažetak

Polazeći od teze da su muzeji prvenstveno edukativne institucije okrenute prema učenju i potrebama posjetitelja, rad se bavi analizom korištenja dokumentarnog filma u muzejskom edukativnom djelovanju. Temeljeno na teorijskim postavkama koje naglašavaju estetske i informativne vrijednosti (dokumentarnog) filma i njegov potencijal za razvijanje ljudskih vrijednosti poput empatije, tolerancije, senzibilizacije te razvoj višestrukih inteligencija, suradničkog učenja itd., rad se posebno bavi konkretnim primjerom realizacije i korištenja dokumentarnog serijala “Putevima prizrenskih srebrnara” u edukativnim programima budućeg Muzeja filigrana u Prizrenu. Riječ je o dokumentarcu koji iz perspektive nositelja nematerijalne kulturne baštine (majstora filigranista), pokazuje kako su kulturni, ekonomski i politički faktori utjecali na srebrnarstvo- filigranstvo u Prizrenu tijekom zadnjih sto godina.

Ključne riječi: muzejska edukacija, dokumentarni film, srebrnarstvo, filigran, nematerijalna kulturna baština, Prizren.

Documentary Film in Museum Education Based on the Series “On the Pathways of Prizren Silversmiths”

Summary

Supporting the thesis that museums are primarily educational institutions turned towards visitor learning and towards their needs, this paper analyzes the use of documentary film in museum educational activities. Based on theoretical claims which emphasize the aesthetic and informative values of the documentary film, its potential for cultivating human values such as empathy, tolerance, sensibility, as well as the development of multiple intelligences, collaborative learning, etc., the paper focuses on the concrete example of the production and use of the documentary series "On the Pathways of Prizren Silversmiths" in the educative programs of the future Museum of filigree in Prizren. This is a documentary which from the perspective of the intangible cultural heritage holders (filigreemakers), shows how cultural, economic, and political factors influenced silversmithing (filigree making) in Prizren during the last 100 years.

Key words: museum education, documentary film, silversmithing, filigree-making, intangible cultural heritage, Prizren.