

UDK 371.5:94

ISSN 1334-1375

UDK 94

DRUŠTVO ZA HRVATSKU POVJESNICU

POVIJEST U NASTAVI

god. VIII (2010.)

br. 2 (16) / str. 201-350



srednja europa

Zagreb, jesen 2010.

Muzeji i njihov odnos spram prošlosti

Člankom se nastoji povezati muzejsku reprezentaciju prošlosti s dva vida kolektivne memorije – komunikacijskog i kulturalnog pamćenja. Uvođenjem komunikacijskog pamćenja živih protagonista prošlosti u muzejsku instituciju, u kojoj dominira kulturno pamćenje historijskih disciplina, demokratizira se stvaranje muzejske poruke o prošlosti. Promjene u muzeološkom pristupu historiji transformiraju muzej iz autoritativnog pripovjedača u medijatora višestranih povijesnih priča.

Ključne riječi: prošlost, povijest, historija, moderni i postmodernistički muzej

Uvod

Svakodnevno smo okruženi predmetima kojima se služimo iz praktičnih razloga, ali i onima koji su uporabnu vrijednost izgubili ili ju, pak, nikada nisu ni imali. Njihova važnost je za svakog od nas različita, no razlog njihova postojanja je isti – oni su tu jer smo s njima razvili poseban odnos. Bilo da se radi o fotografijama voljenih osoba, suvenirima s putovanja, ili sličnim memorabilijama, okružujemo se predmetima kako bismo bili »sigurni da je prošlost isto toliko stvarna kao sadašnjost«.¹ Drugim riječima, svjesni da sjećanja lako nestaju, materijaliziramo ih i potvrđujemo u predmetima te u određenim trenucima prizivamo. Upravo se svijest o nama samima kao »nakupinama« stečenih iskustava i svih proživljenih trenutaka formira kroz retrospekciju i stjecanje uvida u vlastitu prošlost.

Kao javna institucija u službi društva, muzej na sličan način uspostavlja vezu s prošlošću ujedinjujući tri puta do nje – pomoću materijalnih svjedoka, historije i sjećanja.

I dok je historija svjesna što jest i što predstavlja,² kolektivno stvorena³ i razlikuje prošlost od sadašnjosti gledajući na prošle događaje kao nešto što je bilo »tada«, a ne »sada«⁴ te vremenski distancirana zbog svoje prirode konstrukta, pamćenje je

1 David Lowenthal, *Past is a Foreign Country* (Cambridge University Press, 1986), 191.

2 Keith Jenkins, *Promišljanje historije*, prev. Snježana Koren (Zagreb: Srednja Europa, 2008), 106.

3 Lowenthal, *Past is a Foreign Country*, 187.

4 James V. Wertsch, »Collective Memory«, u *Memory in Mind and Culture*, ur. Pascal Boyer i James V. Wertsch (Cambridge: Cambridge University Press, 2009): 126.

ahistorizam, ne poznaje vremenski slijed te povezuje prošlost i sadašnjost.⁵ Assmann tvrdi za pamćenje neke osobe da se izgrađuje u komunikaciji s drugim ljudima, iako je kao oblik svijesti individualno. Sve dok postoje osobe kojima su sjećanja zajednička, trenutci prisjećanja će se također shvaćati kao dijeljenje, odnosno doći će do kolektivnog pamćenja koje Assman naziva komunikacijskim, živim pamćenjem ljudi. Takvo je pamćenje sastavljeno od prošlih događaja koje su sami protagonisti doživjeli. Sve dok ljudi međusobno dijele sjećanja, ona će se održati živima. U suprotnom, ona blijede ili pronalaze drugi oblik života, prelaze u oblik kulturalnog pamćenja koje je »više stvar institucionalizirane mnemotehnike«. ⁶ Kao tehnika »mentalnog zapisivanja« prošlosti, kulturalno pamćenje podrazumijeva onu upamćenu prošlost koja se ne smije zaboraviti i koja je kodirana u riječi, predmetu, građevini, plesu, i ostalim simboličkim figurama u koje se sjećanje usidrava. Kako se vremenom događaji i osobe sve više udaljavaju od sjećanja pojedinca, sjećanje se predaje povijesti. Ono što društvo želi zapamtiti »sprema« se za sadašnjost i budućnost u institucije poput muzeja koji tako postaju čuvari i aktivatori kolektivne memorije ponajviše putem materijalnih svjedoka prošlosti, odnosno muzejskih predmeta.

Danas je opće poznato da ni historija ni pamćenje ne posjeduju točnost, sveobuhvatnost i kompleksnost prošlosti, no prošlost se ipak tijekom protekla dva i pol stoljeća na različite načine reprezentira u muzejskim institucijama. Sve od svojih začetaka na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće muzej je više od jednostavnog povijesnog objekta. On proizvodi prikaze prošlosti, daje im oblik i prisutnost i zapravo ih stvara kroz definiranje prostora ritualnog susreta s njom.⁷ Nastanak javnih muzeja u obliku koji nam je više ili manje danas poznat prati nekoliko odrednica koje su usko vezane uz odnos društva prema prošlosti. Moderno doba, kao vrijeme osnivanja i afirmiranja velikog broja muzeja, karakterizirala je industrijalizacija i urbanizacija, nastanak novih država kojima prošlost služi za uspostavljanje kontinuiteta i stvaranje nacionalnog identiteta, te razvoj historijskih disciplina. Modernistički muzej postaje medij kojim su se prenosile historijske poruke. Oblikovale su se pomoću historijski značajnih materijalnih svjedoka prošlosti izloženih po principu taksonomije i klasifikacije znanstvene discipline. Takvim postavom predmeti su podržavali historijsku naraciju koja je odražavala modernu potrebu za univerzalnošću i totalitetom. No, od druge polovice 20. stoljeća do danas, u vremenu postmodernizma, sadržaj (»što«) i način (»kako«) prenošenja poruka u muzejima se mijenja uslijed društvenog pluralizma i promjena u znanstvenim disciplinama. Muzej se upravo po tim svojim komunikacijskim obilježjima iz modernističkog autoritativnog pripovjedača transformira u postmodernistički medij koji omogućuje mnogostrukost pripovijedanja.

5 Ibid., 126.

6 Jan Assmann, »Kultura sjećanja«, u *Kultura pamćenja i historija*, priređ. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda (Zagreb: Tehnička knjiga, 2006): 64.

7 Didier Maleuvre, *Museum Memories: History, Technology, Art* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1999), 1.

Muzej kao potreba pamćenja i podučavanja o prošlosti

Vrijeme iskonskog sjećanja je potpuno nestalo s modernim dobom, a zamijenila ga je povijest u formi nove vrste pamćenja koja se organizira u »mjestima pamćenja«, kako Nora naziva sve ono iz prošlosti što određena društvena zajednica održava na životu, bilo da se radi o materijalnoj baštini (građevinama ili artefaktima) ili nematerijalnoj baštini (blagdanima, tradicionalnim plesovima i sl.).⁸ Očuvanjem baštine i brigom o njoj društvo održava svoj identitet u svijetu koji se neprestano mijenja. Uz već spomenute procese industrijalizacije i urbanizacije, globalizacija i demokratizacija predstavljaju važan čimbenik u oblikovanju muzeja kao baštinske institucije, kao mjesta pamćenja i sjećanja i svojevrsnog suautora u proizvodnji historija, kolektivnog pamćenja i identiteta.

Tradicionalne zajednice temeljene na pamćenju počele su nestajati u zapadnom svijetu s rastom gradova i sve većim utjecajem industrijalizacije na ruralne dijelove. Dovele su do promjena u načinu života, prestanka njegovanja tradicije, sve većeg okretanja od vlastitog, intimnog naslijeđa u kojemu prošlost više nije ovisila o iskustvu već je postala svojevrsni proces društvene konstrukcije prošlosti. Prošlost se postupno udaljavala i postajala hermetičnom te se reprezentirala na način koji više nije bio u dodiru sa svakodnevnim ljudskim iskustvom. Postala je oblik institucionaliziranog diskursa koji se manifestirao kroz muzejsku instituciju.⁹ Štoviše, historija je kao reprezentacija prošlosti doprinijela svojoj institucionaliziranoj racionalizaciji i stvorila preduvjete za osnivanje muzeja kao mjesta na kojima će materijalni tragovi ponovno uspostaviti izgubljenu vezu s prošlosti ili, pak, demonstrirati kako su moderne promjene dovele do određenog razvitka čovjeka i društva.

Sabiranje artefakata (kao i prirodnih tvorevina u slučaju prirodoslovlja), koji ulaskom u muzej postaju muzejski predmeti, te njihova interpretacija dvije su osnovne muzejske funkcije koje su od početaka djelovanja muzeja određivale što se i kako iz prošlosti prikazuje. Drugim riječima, u muzejima se kroz muzejske predmete oblikovalo i prenosilo znanje o prošlosti. Još od »protomuzejskog« vremena, odnosno zbirki renesansnih prinčeva ili kabineta čudesa, mogu se uočiti raznolike strukture znanja koje su se stvarale s ciljem spoznavanja i boljeg razumijevanja svijeta. Tijekom 17. i 18. stoljeća zbirke su se polako počele otvarati sve većem broju ljudi, a organizacijski princip se temeljio na fizičkim karakteristikama predmeta pomoću kojih su se stvarale taksonomije samo prema vidljivim obilježjima – visini, debljini, širini, obliku i slično, oslikavajući ono što Hooper – Greenhill naziva klasičnim principom izlaganja i smatra ga važnom prekretnicom u organizaciji znanja.¹⁰ No, za Bennetta

8 Pierre Nora, »Između Pamćenja i Historije. Problematika mjesta«, u *Kultura pamćenja i historija*, prir. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda (Zagreb: Tehnička knjiga, 2006): 36

9 Kevin Walsh, *The Representation of the Past – Museums and heritage in the post-modern world* (London-New York: Routledge, 1992), 3.

10 Eileen Hooper Greenhill, *Museums and the Interpretation of Visual Culture* (London-New York: Routledge, 2000), 133.

je puno važniji pomak s klasičnog na moderni princip u kojemu je ključnu ulogu u organizaciji muzejskog materijala i oblikovanju znanja imao proces historizacije disciplina koje su bavile proučavanjem materijalne kulture. Slično historiji koja je u istom razdoblju bila usredotočena na »sirov povijesni materijal koji je, kroz analizu, morao biti reorganiziran, smanjen, izbrisan kako bi se razotkrio kontinuitet događaja«,¹¹ novonastale discipline bavile su se izučavanjem prirode, čovjeka ili artefakata. Pronalaskom praobljka života, paleontologija i geologija otkrile su niz novih povijesti i tako oblikovale historiju koja je prethodila pronalasku pisma. »Dva čimbenika igraju ključnu ulogu u razvoju historijskih disciplina, i njihovim međudnosima tijekom kasnog 18. i 19. stoljeća. Prvi je konceptijski preokret i tehnologije koje su omogućile da iskopani i pronađeni artefakti budu historizirani i locirani unutar kalibrirane prošlosti koja se zamišljala kao slijed međusobno povezanih razvojnih nizova. Druga se sastojala u razvoju tehnika za čitanje tih prošlosti koje su oslobodile povijesne znanosti od mentorstva filozofije i ostalih metoda interpretacija temeljenih na tekstu te tako stvorile metodološku bazu za afirmiranje novih oblika stručnosti koje su bile suprotstavljene filološkim disciplinama.«¹²

Artefakti su tako progovorili o prošlosti jezikom one historijske discipline koja ih je proučavala (etnografije, povijesti umjetnosti, arheologije, povijest). Znanstvena usmjerenost dovela je s vremenom do specijalizacije unutar muzejskih institucija, bez obzira na njihovu vrstu. Specijalizirani muzeji, kako samo ime govori, utemeljeni su i upravljani po principima jedne discipline: primjerice, Etnografski muzej (osnovan 1919., a otvoren 1922. godine) te Povijesni muzej i Arheološki muzej (formirali se kao samostalne institucije 1940. godine iz Narodnog muzeja u Zagrebu).¹³ Multidisciplinarni muzeji su, pak, organizirani prema odjelima i zbirakama kojima »upravljaju« znanstvene discipline (većina zavičajnih muzeja u Hrvatskoj i danas ima zasebno izložene specijalističke odjele i zbirke – uglavnom od najstarijeg, arheološkog materijala, do etnografskog, umjetničkog, i kultno-povijesnog). Prateći principe onodobne historijske znanosti moderni povijesni muzej se uglavnom temeljio na političkoj historiji s »velikim« temama koje su podrazumijevale značajne događaje i osobe iz nacionalne ili lokalne povijesti, te na ekonomskoj i društvenoj stratifikaciji.¹⁴ Reprerentacija i interpretacija bile su usmjerene na prošlost koja je odražavala dostignuća određenog razdoblja kao dijela nacionalne ostavštine, a sakupljali su se i izlagali oni muzejski predmeti koji su takve teme mogli ilustrirati.

Ilustrativne potencijale predmeta naglašavao je i Sir William Henry Flower koji je 1884. postao ravnatelj londonskog Prirodoslovnog muzeja. On je tvrdio kako muzej neophodno mora imati kustosa koji će »pažljivo razmotriti cilj muzeja, klasu

11 Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge* (London: Routledge, 2004), 9.

12 Tony Bennett, *The Birth of the Museum – History, theory, politics* (London-New York: Routledge, 1995), 40.

13 Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju* (Zagreb: Zavod za informacijske znanosti, 1993), 40.

14 Rosemarie Beier-de Haan, »Re-Staging Histories and Identities«, u *A Companion to Museum Studies*, ur. Sharon Macdonald (Malden-Oxford: Blackwell Publishing, 2006): 186.

i kapacitet osoba za čije je podučavanje osnovan te prostor koji je na raspolaganju za ispunjavanje te svrhe. On će tada podijeliti temu na skupine zajedno s njihovim ilustracijama i promisliti će o njihove proporcijskim odnosima prema kojima će organizirati prostor... Određene teme koje se žele ilustrirati, bilo po strukturi, klasifikaciji, geografskim značajkama, geološkoj poziciji, običajima ili evoluciji... postaviti će se i svesti na koncizan jezik. Na kraju će doći predmeti kao ilustrativni primjerci od kojih će svaki biti uvršten na adekvatno mjesto.¹⁵ Takva izložbena organizacija podrazumijevala je predmete kao nositelje znanja, vizualno predočavajući strukturne principe znanstvene discipline. Stvorene taksonomske strukture (predmeti grupirani prema sličnosti forme ili uporabe, npr. antičke amfore, vojničke odore, portreti povijesnih velikana i sl.) imale su same po sebi didaktičnu svrhu, podrazumijevajući učenje koje se svodilo na promatranje. Osjetilom vida i linearnim kretanjem po prostoru posjetitelji su »prešutno« usvajali znanja, i to kroz direktan dijalog s predmetima, oslanjajući se na neposrednost kojom je moguće doživjeti artefakte, kontemplaciju i apstrahiranje značenja u poruku kroz kognitivne procese.¹⁶ Shvaćeni kao homogena cjelina, muzejski posjetitelji bili su prazna ploča koju je trebalo ispisati muzejskim informacijama, odnosno znanjem stvorenim u instituciji. Takav proces je poštivao strogu odijeljenost na kustose-povjesničare koji su, vođeni znanošću, stvarali znanje o prošlosti kroz funkcije sakupljanja, izlaganja i interpretiranja, te na posjetitelje koji su u muzej došli gledati, razmišljati o prikazanoj temi i tako učiti o prošlosti.

Muzej kao posrednik u »doživljaju« prošlosti

Tijekom razdoblja u kojem su se oblikovale historijske znanosti i osnovali muzeji kao posrednici prošlosti, pojavio se i razvijao još jedan oblik reprezentacije prošlosti – povijesni roman.¹⁷ Maštovitim pogledom na dalek i drukčiji svijet roman je prošlost reprezentirao na način blizak iskustvu ljudi. Dopadljive pripovijesti o »običnim« ljudima koje su budile emocije i s kojima su se ljudi mogli identificirati bile su suprotne objektivnim i šturim informacijama historijske znanosti. U usporedbi s povijesnim romanom, filmska industrija otišla je korak dalje u približavanju prošlosti ljudima. Pokretne su slike udahnule život knjigama stvarajući slikovite prizore povijesnih likova i događanja. Danas se gotovo može reći da je povijesni film zamijenio povijesni roman jer se skupim produkcijama stvaraju privlačne ekranizacije koje su za veliki broj ljudi postale izvor informacija o prošlosti. No, filmovi su samo jedan u nizu medija koji na zabavan način reprezentiraju prošlost. U posljednjih dvadeset godina stasala je cijela baštinska industrija koja koristi prošlost kako bi ljude privukla, poučila i zabavila.

15 Bennett, *The Birth of the Museum*, 42.

16 Greenhill, *Museums and Education* (London-New York: Routledge, 2007), 191.

17 György Lukács, *Roman i povijesna zbilja*, prev. Hotimir Burger et al. (Zagreb: Globus, 1986), 155.

S druge strane, pojava sve većeg broja muzeja tijekom druge polovice 20. stoljeća, a posebice tijekom 80-ih godina, može se smatrati reakcijom na neutaživu glad za razumijevanjem svijeta oko nas. Uz popularne izvore znanja, i u konkurenciji s njima, muzej je prepoznat kao mjesto od povjerenja gdje se mogu dobiti vjerodostojne i autentične informacije o kulturnoj povijesti¹⁸ (kao i povijesti prirodnih fenomena), upravo zbog svoje utemeljenosti na stručnom istraživanju kustosa obrazovanih u pojedinim humanističkim i društvenim znanostima. No, uslijed promjena u društvu i sve većeg broja alternativnih medija, modernistički princip izlaganja i interpretiranja se u muzejima također promijenio. Jedna od značajnih promjena koju donosi postmodernizam odnosi se na pitanje mnogostrukih identiteta. Za razliku od moderne nacionalne države koja je stvarala naciju kao imaginarni entitet i u kojoj je identitet bio pitanje društvene zajednice,¹⁹ postmodernizam donosi individualnost i stvara različitosti među skupinama i pojedincima unutar društva. Samim time rađaju se potrebe za demokratizacijom društva i reprezentacijom prošlosti pojedinih zajednica te akumuliranje različitih perspektiva koje se smatraju jednakovrijednima.

Usporedno s društvenim promjenama dolazi i do promjena u znanstvenim disciplinama, uključujući i historiju. U posljednja tri desetljeća dogodio se pomak od »velike povijesti« prema kulturnoj historiji i mikrohistoriji gdje se »naglasak ne stavlja više na faktografiju koliko na opise konteksta i emocija i u kojima je znanstvena analiza povijesnog izvora popraćena inspiracijom, empatijom i razumijevanjem«. ²⁰ U njima se također prihvaćaju usmeni izvori za interpretaciju prošlosti unutar historijskih znanosti. Zbog toga historija u postmodernizmu gubi svoj autoritativni položaj. Univerzalizam historijskog diskursa se odbacuje, a prihvaća se mnoštvo različitih historija.²¹ Pitanje koje bi se u tom kontekstu moglo postaviti, a koje se itekako tiče muzeja kao institucije koja interpretira, reprezentira i posreduje prošlost bi glasilo: čija se prošlost predstavlja i tko ima moć odlučivanja čija su sjećanja prava, ili, pak, pogodna za prenošenje?

Jaz koji nastaje između institucionalnog, znanstvenog, i jednostranog prikaza prošlosti s jedne strane, te slika prošlosti pohranjenih u sjećanjima ljudi s druge strane, odnosno razdvojenost između stvaratelja službenih verzija prošlosti i njihovih primatelja, dovodi do preispitivanja uloge muzeja u društvu. Naime, u kontekstu opisanih promjena unutar pluralističkog društva i historijske discipline, muzej više nije samo čuvar starih stvari već interpretira kulturne predmete iz svojih zbirki tako da podržava identitet koji više nije skupni i nacionalni već umnožen i pojedinačan. Hooper Greenhill vidi promjenu u muzeju kao svojevrсно razvijanje svijesti

18 John H. Falk i Lynn D. Dierking, *Learning from museums: visitors experiences and the making of meaning* (Plymouth: AltaMira Press, 2000), 2.

19 Ivan Cifrić i Krunoslav Nikodem, »Socijalni identiteti u Hrvatskoj – Koncept i dimenzije socijalnog identiteta«, *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline* 15, br. 3 (2006): 6.

20 Beier-de Haan, *Re-Staging Histories and Identities*, 187.

21 Jenkins, *Promišljanje historije*, 97-98.

institucije o kompleksnosti odnosa između kulture, komunikacije, učenja i identiteta, što dovodi do novog pristupa muzejskoj publici. Institucija, dakle, prihvaća činjenicu da kultura tvori i potiče stvaranje identiteta kod pojedinca, što podrazumijeva društvenu i etičku odgovornost.²²

Muzeji (barem oni koji su svjesni promjena i potrebe da njima prilagode svoje poslanje) danas služe društvu koje je sazdano od mnoštva različitih skupina i pojedinaca, a prošlost koju muzejski profesionalci istražuju putem interdisciplinarnih metoda, biva posredovana izložbama na kojima predmeti kod ljudi evociraju sjećanja bilo zbog bliskosti teme, referiranja na sadašnjost, kontekstualizacijom predmeta i interpretacijom koju je moguće lakše shvatiti. Odijeljenost »tvoraca« i »primatelja« znanja znatno se smanjuje jer se muzeji uključuju u komunikacijski proces sa svojim korisnicima, shvaćajući taj proces kao dio sveopće kulture, a ne samo kao transfer faktičnog znanja. U međusobnoj interakciji dolazi do susreta konvencionalne historijske znanosti i osobnih sjećanja koji ponekad može rezultirati suprotstavljenim mišljenjima. Jedan takav primjer je kontroverzna izložba o američkom bombarderu B-29 znanom kao *Enola Gay*²³ koja se trebala održati 1995. godine u National Air and Space Museum u Washingtonu. Muzej je povodom pedesete obljetnice završetka Drugog svjetskog rata namjeravao postaviti izložbu »Prekretnice: Kraj Drugog svjetskog rata, atomska bomba i početak Hladnog rata« (The Crossroads: The End of World War II, the Atomic Bomb, and the Onset of the Cold War). No, izložba po originalnom scenariju kustosa povjesničara nikada nije postavljena jer je od trenutka planiranja početkom 1993. godine prouzročila brojne javne diskusije i prošla kroz revizije u koje se uključio i sam američki Kongres. Ponajviše se kritizirao nedostatak ravnoteže u prikazima²⁴ prema kojima bi posjetitelji mogli zaključiti da je Japan bio više žrtva nego agresor: scenarij je, primjerice, predviđao 49 fotografskih prikaza japanskih žrtava i 3 fotografije američkih žrtava. Ustrajnost muzejskih profesionalaca na odluci da ne mijenjaju scenarij po željama svojih kritičara, rezultiralo je otkazivanjem izložbe. Sam avion restauriran je i 2003. godine izložen bez dodatnih, uznemirujućih značenja, no cijela javna rasprava o neodržanoj izložbi postavila je nekoliko važnih pitanja u kontekstu historije i pamćenja – je li bombarder simbol pobjede nad tiranijom ili masovnog uništenja, te postavlja li izložba pitanje kolektivne ili individualne krivice?²⁵ Budući da su se Hirošima, ali i Drugi svjetski rat općenito, dogodili 50 godine prije planirane izložbe, moglo se očekivati da u Americi još postoje živi svjedoci i sudionici ovih nemilih događaja koji na njih gledaju drugačije od generacija koje su o tome učile u školi ili gledale televizijske filmove ili pratili neke druge medije putem kojih se prikazuje i interpretira prošlost, ili pak onih koji slične

22 Hooper Greenhill, *Museums and Education*, 1.

23 Ime američkog aviona – bombardera koji je 6. kolovoza 1945. bacio atomsku bombu na japanski grad Hirošimu.

24 <http://www.afa.org/media/enolagay/chrono.asp> (12.06.2010)

25 Susan Crane, »Memory, Distortion, and History in the Museum«, u *Museum Studies, an Anthology of Contexts*, ur. Bettina Messias Carbonell (Malden-Oxford: Blackwell Publishing, 2007): 321.

povijesne događaje promatraju pomoću multiperspektivnih metoda, sa znanstvenog, neutralnog stanovišta. Moguće je samo pretpostaviti kakve bi reakcije izazvalo izlaganje bombardera te kakva bi se sjećanja i emocije stvorile kod različitih skupina posjetitelj u kontaktu s tim gigantskim predmetom. No, događaj je potaknuo razvoj spektra stavova upravo zbog heterogenih iskustava različitih skupina ljudi, od živih sudionika događaja, preko njihovih najbližih ljudi koji i sami tako osjećaju emocionalnu povezanost s muzejskim predmetom, ili, pak, školaraca koji su na drugoj strani svijeta o tome učili iz povijesnih čitanki ili proživljavali sasvim nešto drugo čitajući knjigu Sadako hoće živjeti. Moć i snaga muzeja kao komunikacijskog medija je u ovom slučaju bila vezana uz tragičan događaj. No, osim trauma uzrokovanih tragedijama iz prošlosti, muzejski predmeti često mogu stimulirati i evocirati »obična«, lijepa i nevinna sjećanja te time omogućiti povezivanje s prošlošću. Oni predmeti koji ne sadrže kontroverzna politička značenja, koji su odraz svakidašnjice, a danas su u muzejima gotovo neizostavni mogu kod posjetitelja prizvati iskustvo korištenja predmeta, razmišljanja o gospodarskim prilikama ili obiteljskim odnosima u prošlim vremenima.²⁶ Takvi predmeti jasno pokazuje promjene u muzejskom sadržaju, u intencijama formiranja muzejske poruke i načinima njezina usvajanja. Njihovo sabiranje, koji je jedan oblik institucionalne tehnika pamćenja, transformira se izlaganjem i interpretacijom u poruke koje se »inkorporiraju u izvan-institucionalno sjećanje posjetitelja.«²⁷ Na takav je način moguće pomoću muzejskih izložbi i materijalnih svjedočanstava uspostaviti svojevrsni kontinuitet s prošlosti, učiti o samima sebi i svojem porijeklu, odnosno identitetu, te stvarati osjećaj bliskosti s mjestom življenja.

Korak dalje u približavanju institucionalnog pamćenja individualnom su usmena svjedočanstva kao integralni dio izložbe, primjerice u muzeju Kuća terora u Budimpešti, koji čuva i prikazuje cijeli niz audio zapisa bivših zatočenika komunističkog režima, ili Dokumentacijskom centru nacionalsocijalizma u Kölnu. Dokumentacijski centar izlaže pisani i tiskani materijal, dokumente i žurnalističke prikaze iz vremena vladavine nacionalsocijalista u gradu. Nastoji osvijestiti načine na koje je nacistička politika prodrla u sve aspekte života, te načine na koje je došlo do uspona nacizma i njegova širokog prihvaćanja od strane stanovnika Kölna. Centar koristi temu iz Drugog svjetskog rata, ali za razliku od velike većine memorijskih institucija, ovdje se fotografijama, službenim dokumentima i materijalima iz tiska interpretira svakodnevica njemačkog stanovništva pod nacističkom vladavinom. Obrađuju se teme koje se neposredno vežu uz sjećanja njemačkih stanovnika grada. Kao protutežu prikazima skupine ljudi, koja se u to vrijeme mogla smatrati privilegiranom u Njemačkoj, centar također uključuje i prikaze ljudi koji su u nacističkom režimu prošli kroz kataklizmu, i to putem predavanja preživjelih žrtava nacističkih

26 Chia-Li Chen, »Museums and the Shaping of Cultural Identities«, u *Museum Revolutions – How museums change and are changed*, ur. Simon J. Knell, Suzanne MacLeod i Sheila Watson (London-New York: Routledge, 2007): 189-190.

27 Susan Crane, »Introduction – Of Museums and Memory«, u *Museums and Memory*, ur. Susan A. Crane (Stanford, CA: Stanford University Press, 2000): 2.

logora. Neposrednost prepričavanja osobnog iskustva u ovom muzeju primjer je susreta kulturalnog pamćenja (pohranjenog u artefaktima i dokumentima koji su interpretirani na izložbi) s komunikacijskim, živim, pamćenjem, i to uz još uvijek živuće pripadnike skupina čija su sjećanja na prošle događaje ponekad dijametralno suprotna, što je u situacijama dviju zaraćenih strana neizbježno.

Uključivanje obiju vrsta reprezentacije prošlosti u muzejske postavbe – historije i osobnih sjećanja ljudi – može biti dobro sredstvo učenja i otvaranja dijaloga oko različitih uvjerenja i pogleda na prošle događaje. Shvaćanjem i prihvaćanjem muzejskih posjetitelja kao aktivnih interpretatora prošlosti muzej stvara razliku između percepcije i recepcije (prvo kao aktivno iskustvo, a drugo pasivno primanje) svojih poruka. Posjetitelj je sa svoje strane uvjetovan osobnim i društveno-kulturnim kontekstima i u proces iščitavanja muzejskih poruka unosi svoja dosadašnja znanja i vjerovanja. Drugim riječima, posjetitelj se promatra kao osoba koja prema svojim interesima dolazi u muzej i stječe uvide i znanja na individualna način. Uvjeti stvaranja značenja kod posjetitelja, »muzejskog sugovornika«, su u vrijeme mnogostrukih perspektiva, važni isto toliko koliko i sama značenja.²⁸

Naravno, o samom muzeju ovisi koje teme želi odabrati i koje načine komuniciranja uspostaviti sa svojim korisnicima, te kakvo im muzejsko iskustvo i značenja želi pružiti prilikom posjeta. Istovremeno o njemu ovisi i kako će definirati svoju zadaću u smislu zadavanja profesionalnih ciljeva, i kako će se ispunjavanjem tih ciljeva pozicionirati u društvu kao institucija od općeg dobra. Velik je broj čimbenika, od političkih do ekonomskih, geografskih, filozofskih i drugih koji mogu utjecati na formiranje unutarnje, profesionalne, a sukladno tome i vanjske, društvene slike muzeja. Za ilustraciju može poslužiti usporedba dva tematski slična, ali istovremeno po mnogočemu vrlo različita muzeja koji kroz definicije svojeg stalnog postava ukazuju na različite pristupe povijesti, odnosno oblikovanje muzejske poruke za posjetitelje. Stalni postav bi, naime, prema riječima Ive Maroevića trebao donositi »prikaze i teme iskazane muzejskim predmetima koji govore o svrsi i značenju dotičnog muzeja«.²⁹ Hrvatski povijesni muzej ističe da će svojom koncepcijom (budućeg) stalnog postava »...predstaviti analitički i interpretacijski značajne pojavnosti i procese u hrvatskoj povijesti i kulturi od ranog srednjeg vijeka do suvremenosti, s naglaskom na razdoblje novoga vijeka, a posebice na 19. i 20. stoljeće«.³⁰ Na drugoj strani svijeta, jedan dalekoistočni muzej, točnije, Nacionalni muzej japanske povijesti u Chibi ovako opisuje svoj budući stalni postav: »Naša osnovna politika pokazuje kakva bi trebala biti buduća povijesna izložba, što je odredio Komitet sastavljen od nekoliko istaknutih istraživača i stručnjaka iz institucija i akademskih društava povjesničara. Ona obuhvaća tri osnovne teme: 1. ljudsku povijest, 2. povijest okoliša i 3. međunarodnu

28 John H Falk, Lynn D. Dierking i Marianna Adams, »Living in a Learning Society: Museums and Free-choice Learning«, 325

29 Maroević, *Uvod u muzeologiju*, 233.

30 Ankica Pandžić, »Hrvatski povijesni muzej«, *Informatica Museologica* 39, br. 1-4 (2008): 6.

razmjenu, te gledišta: 1. različitost i 2. suvremeno gledište«. ³¹ Takvim stalnim postavom muzej bi odražavao svoje poslanje kojemu je cilj »...u smislu složenog spleta povijesnih procesa koji obilježavaju sadašnjost, osigurati povijesnu perspektivu potrebnu za otvaranje puta prema budućnosti i daljnjemu međusobnom razumijevanju ljudi različitih pogleda na povijest«. ³²

Zaključak

Kako je i vrlo sumarnom definicijom muzej određen kao javna ustanova koja sabire, čuva i komunicira materijalne i nematerijalne vrijednosti čovječanstva i njegove okoline, muzej se neminovno bavi prošlošću, odnosno oblikuje historijsku naraciju koju, sukladno svojim institucionalnim poslanjem, ima zadaću komunicirati. No, pitanje je koja se povijest čuva, koje se priče konstruiraju u muzejskom mehanizmu, na koji se način prenose i kome su upućene.

Kako je već bilo riječi, vrijeme u kojem su stasali muzeji po mnogočemu je doprinijelo oblikovanju specifičnog komuniciranja povijesti. Potreba očuvanja, a u nekim slučajevima i ponovno uspostavljanje tradicije uslijed procesa urbanizacije i ubrzanog življenja, znanstvena historijska istraživanja, nastanak historijskih disciplina te korištenje prošlosti za nacionalno oblikovanje povijesti činile su važne elemente za djelovanje muzejske institucije kakvu danas poznajemo.

Tehnike pamćenja modernističkog muzeja (tijekom druge polovice 19. st. i prve polovice 20. stoljeća) i njegov odnos s posjetiteljima danas se smatra izuzetno autoritativnim i konstruiranim prema strogim principima tadašnjih znanstvenih disciplina. Prošlost koja se reprezentirala u modernističkom muzeju bila je u velikom broju slučajeva povijest nacija, pobjednika, privilegiranih, a prenosila se posjetiteljima kroz jednostrano predstavljanje činjenica koje su se usvajale u vizualnom odnosu s predmetima. Odabir reprezentativnih muzejskih predmeta te naglašavanje njihove pojavnost samo s materijalnim opisom, bez šireg kulturno-povijesnog konteksta podržavala je historijsku znanost i njezinu dominantnu naraciju.

Mnogobrojne društvene promjene u postmodernističkom razdoblju donose sa sobom i promjene u pogledu na prošlost. Sama historijska disciplina proširuje svoje interese na kulturnu historiju i usmene izvore, te osvještuje neminovnu fragmentiranost historijskog diskursa i višestruke interpretacije. Uz to se sve veće značenje pripisuje individualnom i kolektivnom pamćenju, iskustvu ljudi i njihovoj participaciji u stvaranju slike o prošlosti. Promijenjena uloga muzeja u tom kontekstu podrazumijeva ne samo dosadašnje historijsko, odnosno, znanstveno bavljenje određenim temama iz prošlosti već korištenje muzejskih predmeta za evociranje sjećanja kod posjetitelja, te često dokumentiranjem sjećanja kroz intervjue ili upitnike. Proučavanje

31 Tsutomu Saito, »Nacionalni muzej japanske povijesti / Kokuritsu Rekishi Minzoku Hakubutsukan, Chiba, Japan«, *Informatica Museologica* 39, br. 1-4 (2008): 14.

32 Ibid., 11.

povijesti interdisciplinarnim pristupima različitih znanstvenih disciplina (historije, sociologije, antropologije i sl.) može pružiti široki kontekst povijesnim činjenicama i omogućiti višestruke znanstvene perspektive. No, dodatno proširenje profesionalnog znanja sjećanjima ljudi može od muzeja učiniti mjesto koje će u ravnotežu postaviti kulturalno pamćenje svojstveno institucijama s komunikacijskim pamćenjem ljudi. Na takvom će se mjestu komunikacija uspostaviti ne samo u smjeru od muzejskih profesionalaca prema posjetiteljima već i između samih posjetitelja. Uključivanje sjećanja u proces stvaranja muzejskih poruka također pruža priliku mijenjanja ponekad vrlo tvrdokornih uvjerenja i stavova, vezanih za osobe ili događaje iz daleke ili neposredne prošlosti. Stvaranjem javnog prostora u kojemu je moguće oponirati dominantnim stavovima i diskutirati o različitostima muzeji mogu postati polemičke platforme u kojima će međusobno djelovanje slika i riječi, sjećanja i predmeta, stvarati bogate priče koje će prigrliti mnogostrukosti i promjene i doprinijeti promicanju i prihvaćanju različitosti.

Literatura

- Assmann, Jan. »Kultura sjećanja«. U *Kultura pamćenja i historija*, pr. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda, 47-78. Zagreb: Tehnička knjiga, 2006.
- Beier-de Haan, Rosemarie. »Re-Staging Histories and Identities«. U *A Companion to Museum Studies*, ur. Sharon Macdonald, 186-197. Malden-Oxford: Blackwell Publishing, 2006.
- Bennett, Tony. *The Birth of the Museum – History, theory, politics*. London-New York: Routledge, 1995.
- Bennett, Tony. *Past Beyond Memory*. London: Routledge, 2004.
- Foucault, Michel. *The Archeology of Knowledge*. London: Routledge, 2004.
- Chen, Chia-Li. »Museums and the Shaping of Cultural Identities«. U *Museum Revolutions – How museums change and are changed*, ur. Simon J. Knell, Suzanne MacLeod i Sheila Watson, 173-188. London- New York: Routledge, 2007.
- Cifrić, Ivan i Krunoslav Nikodem. »Socijalni identiteti u Hrvatskoj – Koncept i demenzije socijalnog identiteta«. *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline*, 15, 3 (2006): 173 – 202.
- Crane, Susan. »Memory, Distortion, and History in the Museum«. U *Museum Studies, an Anthology of Contexts*, uredila Bettina Messias Carbonell, 318-334. Malden-Oxford: Blackwell Publishing, 2007.
- Crane, Susan. »Introduction – Of Museums and Memory«. U *Museums and Memory*, redila Susan A. Crane, 1-13. Stanford, CA: Stanford University Press, 2000.
- Falk, John H., Lynn D. Dierking i Marianna Adams. »Living in a Learning Society: Museums and Free-choice Learning«. U *A Companion to Museum Studies*, uredila Sharon Macdonald, 323 – 339. Malden-Oxford: Blackwell Publishing, 2006.
- Falk, John H. i Lynn D. Dierking. *Learning from museums: visitors experiences and the making of meaning*. Plymouth: AltaMira Press, 2000.

- Hooper Greenhill, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London-New York: Routledge, 1992.
- Hooper Greenhill, Eilean. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London-New York: Routledge, 2000.
- Hooper Greenhill, Eilean. *Museums and Education*. London-New York: Routledge, 2007.
- Kavanagh, Gaynor. »Making Histories, Making Memories«. U *Making Histories in Museums*, ur. Gaynor Kavanagh, 1-14. London-New York: Leicester University Press, 1999.
- Jenkins, Keith. *Promišljanje historije*. Prevela Snježana Koren. Zagreb: Srednja Europa, 2008.
- Lowenthal, David. *Past is a Foreign Country*. Cambridge University Press, 1986.
- Lukács, György. *Roman i povijesna zbilja*. Preveli Hotimir Burger et al. Zagreb: Globus, 1986.
- Maroević, Ivo. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske znanosti, 1993.
- Maleuvre, Didier. *Museum Memories: History, Technology, Art*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1999.
- Nora, Pierre. »Između Pamćenja i Historije. Problematika mjesta«. U *Kultura pamćenja i historija*, priredile Maja Brkljačić i Sandra Prlenda, 23-43. Zagreb: Tehnička knjiga, 2006.
- Pandžić, Ankica. »Hrvatski povijesni muzej«. *Informatica Museologica*, 39, 1-4 (2008): 6-10.
- Saito, Tsutomu. »Nacionalni muzej japanske povijesti / Kokuritsu Rekishi Minzoku Hakubutsukan, Chiba, Japan«. *Informatica Museologica*, 39, 1-4 (2008): 11-15.
- Schwarz, Bill. »Already the Past – Memory and historical time«. U *Regimes of Memory*, ur. Susannah Radstone i Katharine Hodgkin, 135-151. London-New York: Routledge, 2003.
- Walsh, Kevin. *The Representation of the Past – Museums and heritage in the post-modern world*. London-New York: Routledge, 1992.
- Wertsch, James V. »Collective Memory«. U *Memory in Mind and Culture*, ur. Pascal Boyer i James V. Wertch, 117-137. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Internetski izvori:

<http://www.afa.org/media/enolagay/chrono.asp> (12.06.2010)

<http://www.museenkoeln.de/ns-dok/> (12.06.2010)

Elektronički izvor:

Gabor, Talai. »The House of Terror Museum«. U *The Best in Heritage 4*, Zagreb: Novena, 2005. (interaktivni DVD)

SUMMARY**Museums and their relation to the past**

Whereas industrialisation, urbanisation and globalisation introduced certain needs for the formation of museums, the major role in the institutional thinking was played by history and historical sciences (ethnography, art history, archaeology). By giving a voice to artefacts, these disciplines formed the foundation of museum communication of the past. The scientific approach of museums made the past the institutional form of historical discourse and alienated it from the everyday human experience. Thus, the history museum, following the current principles of modernist historiography, was mainly based on the political history with »big« topics, economic and social stratification, all presented and interpreted with the aim to build or reinforce the national identity. Once the authoritarian historiography and a one-dimensional approach to human history were starting to be rejected, an opportunity arose for prismatic, multi-perspective narratives which might even stand in opposition to one another, but which are closer to people and, moreover, come from people. With presenting stories that find their adherents and protagonists among various groups of museum visitors, the museum has in the past three decades been striving to reduce the gap between the institutional creators and receivers of past messages. It began paying more attention to the everyday lives of people and including their own memories in exhibitions, adding empathy and inspiration to historical facts and. Museums have accepted the culture as quintessential in creating individual identity, and by taking social and ethical responsibilities they can fulfil the potential they have of growing into polemic platforms which could contribute to the promotion and recognition of differences.