

Louise Atheron

*UCL Institute of Archaeology; louise.atherton.14@ucl.ac.uk*

# Stjecanje znanja unutar egipatskih zbirki i “otvorenih” muzeja: Fenomenologija i razmatranje prošlosti

*s engleskog preveo Porin Šćukanec Reznicek*

Istraživači su počeli promatrati muzeje kao izvorišta znanja kojima se može pristupiti kroz fenomenologiju i upotrebu prostora. U ovom se radu predstavljaju upotreba fenomenologije u egipatskim zbirkama i monumentalnim egipatskim lokalitetima, te načini na koji muzejske zbirke i lokaliteti mogu pružiti stjecanje znanja posjetiteljima dok se oni povezuju s drevnim izrađivačima i korisnicima. Naš pogled prema prošlosti Egipta rođen je iz orijentalizma i egiptomanije te postoji odvojenost između drevnog i modernog Egipta. Nadalje, promjene između nabave predmeta i njihove prezentacije stvaraju artefakciju s nekim predmetima koji prolaze dublju transformaciju. Kao rezultat toga procesa neki predmeti postaju karizmatični, dok drugi ostaju nijemi objekti.

## ***Ključne riječi***

fenomenologija, znanje, orijentalizam, egiptomanija, artefakcija

Tijekom posljednja dva desetljeća arheolozi, antropolozi, znanstvenici kulturnih studija i sociolozi počeli su istraživati ulogu osjetila u drevnim društvima, počevši s Tilleyem<sup>1</sup> u *A Phenomenology of Landscape*, gdje je autor predložio fenomenologiju kao tehniku za smještanje prošlih društava u njihov prostor pomoću arheološkog razumijevanja osjetila. Fenomenologija, originalno grana filozofije koju je pokrenuo

Edmund Husserl, dalje ju je kao tehniku poticao Merleau-Ponty<sup>2</sup> i kao takvu su je primjenjivali arheolozi. Ovaj se pristup bazira na osobnom fiziološkom iskustvu s materijalnim predmetima i subjektivnom iskustvu baziranom na psihološkoj bliskosti. Nekoliko je istraživača počelo promatrati muzeje kao izvorišta znanja kojima se može dalje pristupiti kroz fenomenologiju i upotrebu prostora.<sup>3</sup>

Interes za stari Egipat doživio je i svoj vrhunac i pad od antike do sadašnjosti u onome što se često naziva *egiptomanija*, pojavi koja imitira i reproducira egipatski stil kroz umjetnost, namještaj, arhitekturu i – u zadnjih nekoliko stoljeća – u popularnim medijima poput filmova. Ovo je vjerojatno stvorilo osjećaj upoznatosti, ublažen pogled na drevnu prošlost kroz modernije kopiranje. S druge strane, iako je egiptomanija stvorila zanos i interes za stari Egipat, problematično je što je originalno značenje preuzeto daleko od njegovog namjeravanog konteksta. Na primjer, ikonografija, simboli i bogovi se upotrebljavaju na domaćoj arhitekturi, monumentalnim građevinama i namještaju; ovdje su egipatski artefakti reproducirani kako bi umjetnički služili, dakle pasivno, bez značenja ili namjere. Ovaj nedostatak značenja, a ujedno i osjećaj upoznatosti s temom, mogao bi stvoriti neočekivane posljedice zbog pogrešne interpretacije i dalje spriječiti razumijevanje prošlosti. Egiptomanija istodobno popularizira i prožima interes za stari Egipat, formirajući nekakav simbiotski odnos s orijentalizmom, u kojem se drevna i moderna kultura Egipta vide kao egzotične i vrlo često dijametralno suprotne kulturnim normama objektivnog promatrača. Razumijevanje i utjecaj Egipta na zapadnjački um je ultimativno, iako samo inicijalno, stvoreno i formirano kroz kolonizaciju, istraživanje i sakupljanje antikviteta; ovo potonje se ponekad izdvaja sa svrhom prikupljanja znanja, iako se u principu priznaje da estetika i politika igraju ključnu ulogu.<sup>4</sup> S ovim fundamentalnim pitanjem popularnog egipatskog stila i egzotičnosti Egipta na umu, bit će diskutirano kako moderni posjetitelj lokaliteta ili muzeja doživljava prošlost. Nadalje, s pogledom na rasvjetljivanje fenomenološkog utjecaja koji muzej ili lokaliteti reflektiraju i primaju, ovo istraživanje proučava sve uži prostor između prošlosti i sadašnjosti (ako je tako što uopće moguće), te propituje kako na promatrače današnjice utječu posjeti lokalitetima i muzejima.

Egipat se često naziva najvećim svjetskim muzejom na otvorenom zbog velikog broja drevnih spomenika koji se mogu posjetiti. Neki su hramovi, poput onoga u Karnaku i Luxoru, doslovno na otvorenom, baš kao i čuda poput piramida i Doline kraljeva. Promatrajući British Museum u smislu grupiranja predmeta i prostora, Deir el-Bahari s velikom količinom rekonstrukcije te dva vrlo različita predmeta – Tutankamonovu posmrtnu masku i slomljenu staklenu posudu – kroz ovo će se istraživanje demonstrirati na koji način moderni posjetitelj može ili ne može pristupiti prošlosti kao što je to mogao i drevni izrađivač ili korisnik. Kroz rad ćemo se referirati na druge primjere lokaliteta i muzeja kako bismo nadopunili ovo istraživanje. Fenomenologija će biti razmatrana kao alat za razumijevanje prošlosti u smislu njene inherentne subjektivnosti nasuprot mogućnosti da pruži humanistički pristup. Ovo se istraživanje oslanja na prethodne primjere fenomenoloških istraživanja lokaliteta i muzeja, ali je posebno zbog svojeg pristupa posjetitelju egipatskih lokaliteta i muzeja – smješta ga u kontekst 21. stoljeća. Osim toga, posebno se promatra interakcija između posjetitelja i predmeta te posjetitelja i lokaliteta. Nadalje, ovaj rad apostrofira potrebu za upotrebljavanjem muzeja kao mjesta znanja pri relokaciji predmeta u njihove prošle okolnosti, i to na način da se publici osvještava prošlost predmeta.

S mnoštvom različitih nacionalnosti, podrijetla, spolova i dobi posjetitelja lokaliteta i muzeja, kako odrediti čije iskustvo prošlosti želimo razumjeti? Odbir jednog određenog „tipa“ posjetitelja znači zanemarivanje drugoga, stoga će se za potrebe ovog istraživanja promatrati utjecaj spomenika *in situ* i njihovo prikazivanje, kako bi se dalo mjesta percipiciji umjesto pokušaju shvaćanja kompleksnosti individualne spoznaje predmeta. Kao što Dudley<sup>5</sup> tvrdi, način na koji percipiramo predmete i okolinu uvjetovan je „socijalno, kulturno, osobno i povijesno situirano i kontingentno...“

### ***The British Museum – fenomenologija i upotreba prostora u Galeriji egipatske skulpture (Egyptian Sculpture Gallery)***

O originalnoj akviziciji predmeta koji čine većinu Galerije egipatske skulpture raspravljala je Moser<sup>6</sup> koja tvrdi da je od 18. stoljeća i popunjavanja zbirki antikviteta koje posljedično formiraju nacionalne muzeje stvoren osjećaj života u dalekoj prošlosti. No, s druge strana, ona raspravlja i o limitima istoga. Vrijeme se poklapalo s jednim od mnogih pokušaja oživljavanja egiptomanije i orijentalizma koji je pružio dozu uzbuđenja i misticizma zemlji, ljudima i predmetima iz Egipta, prošlim i sadašnjim. Pokret je inicirao Napoleon dovodeći mnogobrojne *savants* u Egipat kako bi istraživali i proučavali, što je kulminiralo s *Description de l'Égypte* i pokušajem boljeg razumijevanja ove zemlje, a potom i njezine kolonizacije. Prva svrhovito izgrađena galerija British Museuma bila je Townley galerija otvorena 1808. godine, a u njoj su bile smještene donacije kralja Georga III nakon britanske pobjede nad Francuzima u Egiptu koja je dovela do akvizicije predmeta, uključujući kamen iz Rosette. Otada je British Museum evoluirao i prilagodio se, šireći se 1834. na galerije poput Galerije egipatske skulpture, ili Smirke galeriju kako su je tada nazivali. Budući da je nova galerija bila slična onoj s Elginovim mramorom (Elgin Marbles), tvrdilo se da pokazuje promijenjen stav prema egipatskoj skulpturi jer je prethodno bila prihvaćena kao nešto čemu nedostaje estetike u usporedbi s antičkom umjetnošću.<sup>7</sup> Glavnu Galeriju egipatske skulpture, kao i druga mjesta s egipatskim spomenicima u British Museumu – uključujući Veliko Dvorište (Great Court) i Prosvjetiteljsku galeriju (Enlightenment gallery) – u današnje vrijeme posjeti nekoliko milijuna ljudi godišnje.

Egipatski predmeti u British Museum-u diskutabilno su lišeni konteksta i nedostaje im, do određene mjere, prisutnost; do ovoga dolazi ne samo zbog nedvojbeno neutralnog prostora u kojemu su smješteni, nego i djelomično zbog kolosalne arhitekture galerija i Velikog Dvorišta (*Slika 1*). Sam je muzej arhitektonski spektakularan, a njegovi ogromni stupovi i visoki stropovi zasjenjuju predmete koji bi u prošlosti i u točnom kontekstu bili impozantni. Nadalje, izloženi smo arhitekturi ogromnih proporcija većinu dana, s neboderima koji dominiraju krajolikom; ako smjestimo predmete natrag u njihov originalan kontekst bez grandioznosti muzeja i nakon toga Londona, možda ih možemo cijiniti zbog njihovog razmjera i veličine. Međutim, za to bi posjetitelj trebao raspoznati dekontekstualiziranu prezentaciju predmeta te bi ih trebao aktivno zamišljati u njihovom prošlom okruženju. No, i samo zamišljanje kontekstualizacije predmeta bi najvjerojatnije bilo prilično pogrešno, te bi ovisilo o ograničenim informacijama na legendama i o temeljnom znanju pojedinca.

Nadalje, predmeti su poredani kronološki i često su smješteni pored pred-



*Slika 1. Demonstracija tri staze, na ovom određenom mjestu, između predmeta. Ova slika savršeno demonstrira visinu stropova i nametljivu arhitekturu inspiriranu starom Grčkom (fotografija snimljena 2014.).*

meta s kojima se ne asociraju u pravom kontekstu. Na primjer, spomenici iz hramova nalaze se u blizini reljefa iz grobnica (*Slika 2*). Drugi su muzeji odabrali urediti okruženje izložbe; Kunsthistorisches Museum u Beču i Agyptisches Museum u Berlinu su u usporedbi s Galerijom egipatske skulpture British Museuma stvorili adekvatniju atmosferu za eksponate. Oni reasertiraju vizualnu vezu s Egiptom kao matičnom zemljom tih predmeta, ali same dekoracije odražavaju misao da važnost Egipta leži i u povijesti umjetnosti, i u izvanrednim mjestima poput grobnica i hramova. U berlinskom je muzeju soba egiptomanije iznimno dekorirana, što iznova naglašava dominantnost egiptomanije i ponovnu upotrebu egipatskog stila u modernim kontekstima. Time se potvrđuje ideja da je naša moderna percepcija Egipta rođena iz upoznatosti s temom i opsesije s drevnom prošalošću.



*Slika 2. (lijevo) Tri stele iz Staroga kraljevstva originalno nisu pronađene zajedno te im nedostaju drugi elementi poput žrtvenika; (sredina) Osoba promatra ikonografiju na lažnim vratima iz Staroga kraljevstva, no dio prema kojemu se nagnula vjerojatno nije bio dostupan zbog žrtvenika; (desno) Tri kipa prikazana su zajedno iako ih kronološki dijeli gotovo 200 godina, a na ovaj su način grupirani jedino zbog tipologije (fotografije snimljene 2014)*

Pri analizi eksponata valja promotriti pogoduje li njihov položaj isticanju prošle svrhe ili upotrebe. Mnoge izložbe ne služe isticanju prošle upotrebe, a kako bi se navedeno demonstriralo, dovoljno je obratiti pažnju na razdvajanje predmeta poput obeliska Nektaneba II. Ove je obeliske donirao kralj George III, iz iste nabave od Francuza kao i kamen iz Rosette<sup>8</sup>, a sada su smješteni na suprotnim krajevima Velikog Dvorišta, zaklonjeni grandioznim interijerom pročelja sa stupovima. Razmatrajući kroz fenomenologiju, prvenstveno vizualno, obeliske zaklanja nekoliko modernih instalacija zbog čega se doimaju mali i nevažni (*Slika 3*). Originalno su se ovi obelisci mogli nalaziti jedan kraj drugoga uz pročelje hrama, a danas – kada stoje uz pročelje Velikog Dvorišta – ne možemo odrediti ni veličinu pročelja originalnog hrama u kojemu su bili smješteni. Prema tome, možemo apostrofirati da su ovi predmeti izgubili svoj kontekst, značaj i prisutnost. Daljnji su primjeri ovog fenomena lažna vrata iz Staroga kraljevstva i stele iz galerije skulptura. Kako bismo razumjeli prošlo iskustvo, ovi bi se predmeti morali postaviti u povijesni kontekst, što bi za neke od njih uključivalo mastabe. Takvo bi eksponiranje vjerojatno zahtijevalo individualne posjete ili stvaranje zajedničkog iskustva u manjoj grupi, o čemu govori Tilley.<sup>9</sup>



*Slika 3. (lijevo) Pogled iz kantine Velikog dvorišta na jedan od obeliska Nektaneba II s oznakom zaklonjenosti predmeta; (sredina) jedan od obeliska Nektaneba II, jedva zamjetljiv uz moderne instalacije i grandioznu arhitekturu; (desno) pogled iza jednog obeliska prema drugome, zaklonjen grandioznim pročeljem inspiranim arhitekturom antičke Grčke (fotografije snimljene 2014).*

Zaklonjenost značenja predmeta često je perpetuirana upotrebom malih legendi ili plaketa sa šturim informacijama koje su, kako je primijećeno u ponašanju posjetitelja prema predmetu, vrlo često zanemarene. Postavljanje većih plaketa ili legendi ne bi nužno utjecale na stjecanje znanja, ono ipak ovisi o namjeri posjetitelja. Promatrajući interakciju posjetitelja s predmetima u British Museumu, zaključujemo da se odnos vrlo često svodi na jedan pokret i pogled, što znači da posjetitelji upotrebljavaju staze u muzeju kako bi se kretali kroz stvorenu okolinu, a pritom se na eksponate osvrću samo nakratko. Istraživanje staze Galerije egipatske skulpture objašnjava prirodno proučavanje nekih predmeta i nesvjesno prolaženje pored drugih; naime, posjetitelji se suočavaju s izborom između dvaju smjera kretanja, te bi se trebali vratiti drugim putem kako bi vidjeli cijelu izložbu. Osim toga, na nekim bi mjestima staze posjetitelj trebao vrludati naprijed i nazad, što je iznimno naporno i uzrokuje tzv. „muzejski umor“<sup>10</sup>, osim ako posjetiteljeva namjera nije vidjeti isključivo Galeriju egipatske skulpture. Dakle, nedostatak aktivnog angažmana između

posjetitelja i eksponata ostavlja predmete kao pasivnu pozadinu koja je vrlo često jedina svrha fotografiranje u pokušaju obilježavanja posjeta; posjetitelji će najvjerojatnije željeti svoju fotografiju pored ikonskih predmeta poput kamena iz Rosette.

Način na koji su predmeti prezentirani također može poslužiti kao barijera potpuno utjelovljenom iskustvu i stjecanju znanja. Barijere poput stakla namijenjene su očuvanju i zaštiti predmeta, no istodobno sprječavaju iskustvo dodira, stoga se smatra da uzrokuju psihološke barijere.<sup>11</sup> Može se utvrditi sljedeće: ako su originalni korisnici ove predmete koristili držeći ih rukama i dodirujući, onda se točno iskustvo prošlosti ne može asimilirati. Ironija muzejskih predmeta smještenih iza stakla je upravo njihova autentičnost; eksponati koji se mogu dodirivati su reprodukcije te ono što je predstavljeno kao „pravi susret“ je vjerojatno subjektivna kvaliteta koju proživljava posjetitelj, a ne doživljava objektivnih značajki samih predmeta.<sup>12</sup>

### *Artefakcija i „blaga“ u egipatskim izložbama*

Kako je razmatrao Colla<sup>13</sup>, predmeti iz prošlosti prolaze proces promjene kako bi postali muzejski artefakti. Proces se opisuje kao „artefakcija“, a demonstriran je u studiji slučaja koja se bavi instalacijom Memnonove glave u Sobi egipatske skulpture (Egyptian Sculpture Room) 1819. godine, ali raspravlja i o biografiji kompleksnog predmeta prije toga.<sup>14</sup> Određeni predmeti imaju bogatiju povijest života, dobro su dokumentirani, imaju provenijenciju pa čak i popularnost, stoga kao takvi prolaze temeljitiji oblik artefakcije. Za ovaj rad, odabrala sam analizirati Tutankamonovu pogrebnu masku kao ikonski simbol egipatske povijesti i kao artefakt koji je oživio egip-tomaniju te takozvanu „mumija-maniju“ 1920-ih i 30-ih. Za potrebe ovog istraživanja izostavljena je slika Tutankamonove pogrebne maske, čime nam je namjera prikazati na koji se način tako globalno poznati predmet može vizualno prizvati kada se spomene ili se lako može potražiti na internetu. Takvi se ikonski predmeti vjerojatno radije promatraju sa strahopoštovanjem, nego da se prožimaju značenje i shvaćanje društva ili prošlog korisnika/izrađivača. Kao kontrast navedenom odabrala sam manje dokumentiran predmet iz Petrie Museum of Egyptian and Sudanese Archaeology (UC22091) koji bi se mogao smatrati „tihim predmetom“<sup>15</sup> u smislu njegovog skromnog prisustva i prezentacije (*Slika 4* i *Tabla 1*).

Kako bismo shvatili i prošlo i sadašnje iskustvo, potrebno se zapitati tko je i na koji način imao interakciju s tim predmetima? Možemo, na primjer, zamisliti majstora koji je zurio u lice pogrebne maske – što je on mislio? Je li se osjećao privilegiran što izrađuje takvu masku za faraona ili je to njegova uobičajena zadaća? Koliko ljudi je bilo uključeno u izradu takve maske? Tada možemo početi zamišljati kakva je bila namjera upotrebe i prezentacije maske, kojoj je posljednji pogled trebao biti upućen iz mračne grobnice osvijetljene bakljom ili svijećom. Maska se sada čuva u zatamnjenoj sobi zbog očuvanja, ali bez svoje mumije koju je jednom pokrivala; promatraju se iz horizontalne linije očiju, dok je inicijalno pogled na nju trebao biti s visine. Tutankamonova pogrebna oprema postala je toliko enigmatična i karizmatična zbog nedostatka drugih očuvanih grobnica, stoga su predmeti izlagani po čitavom svijetu. Staklena posuda je slična usporedivim posudama iz Novoga kraljevstva koje su povezane s melemima i kozmetikom, okrugla usta su pogodna za izlivanje sadržaja na vršak prsta, vjerojatno u pokretu uranjanja, ili mu se vjerojatno pristupa s malim



*Slika 4. Smješteno u glavnoj galeriji u Petrie Museuma, predmet UC22091, okružen drugim fragmentima stakla (fotografija snimljena 2014).*

Broj predmeta	Muzej	Tip	Materijal	Boja(e)	Dekoracije	Opis
UC22091	Petrie	Boca, posuda	Staklo	Tamno plava, tirkizna, bijela, crna, žuta	Vijenci cvijeća, pruge i struktura trave	Usta izvučena savijanjem, obod podebljan izvana, 2 petljaste ručke pričvršćene na konkavan vrat (fragmentaran), konveksna ramena, tijelo slomljeno, ali bi čitav oblik bio loptast ili polukugla (nepoznat tip baze), planski pogled prikazuje okrugla usta boce

*Tabla 1. Opis predmeta i detalji*

priborom. Mala veličina predmeta također sugerira da je sadržaj vrijedan, kao što je i staklo smatrano vrijednom robom.

*Chaîne Opératoire* služi kao arheološki alat za opisivanje i objašnjavanje kulturne transformacije predmeta, a opisan je kao kronološka segmentacija radnji i mentalnih procesa potrebnih u izradi predmeta.<sup>16</sup> *Chaîne Opératoire* proučava nabavu i preradu sirovine, dobivanje proizvoda, njegovu upotrebu, moguću ponovnu upotrebu i odlaganje. Ova metoda dakle aktivno uključuju modernog promatrača da interpretira akcije izrađivača i korisnika, iako to nije uobičajena ideja koja se priziva kada se promatra takav predmet, stoga ju se može promatrati kao pomalo akademski alat. Muzeji bi mogli upotrijebiti takve alate u vizualnoj ili interaktivnoj prezentaciji kako bi se razvilo dublje razumijevanje uloge prošlog korisnika ili izrađivača upotrebom pojednostavljenog vizualnog *Chaîne Opératoire*, iako to i dalje neće omogućiti modernom korisniku da iskusi predmet na isti način.

### ***Deir el-Bahari- Opasnosti i beneficije rekonstruiranja prošlosti***

Deir el-Bahari je kompleks pogrebnih hramova u tebanskoj nekropoli koji se nalazi na zapadnoj obali modernog Luxora. Za ovaj rad razmatram pogrebni kompleks faraonke Hatšepsut iz osamnaeste dinastije, a termin Deir el-Bahari upotrebljavam samo za njezin pogrebni kompleks.

Problemi fenomenološkog pristupa su da izražena subjektivnost, baziranost na osobnim sklonostima i temeljima, te neupoznatost sa subjektima čije prošlo iskustvo pokušavamo utvrditi. Drevni promatrači, korisnici i izrađivači bili su raznovrsni ljudi različitih profesija – od majstora do svećenika – te se ista situacija može primijeniti na Hatšepsut i njezin dvor. Svatko od drevnih promatrača, korisnika i izrađivača imao je vlastito subjektivno iskustvo razumijevanja lokaliteta. Lokalitet možemo podijeliti u nekoliko manjih mikrookolina iskustava; unutar njih su se na dnevnoj bazi kretali različiti ljudi, a radi se o dvorišima, svetištima i unutarnjim hramovima. Također treba uzeti u obzir druge faktore poput odnosa s drugima unutar tih okolina, tjelesnost lokaliteta, doba dana ili godine. Nadalje, postajala su mjesta koje je bilo zabranjeno posjećivati ovisno o ulozi korisnika na lokalitetu; moderni posjetitelj nije svjestan ovih zabrana i nenamjerno narušava taj prostor.

Kako bismo procijenili koliko moderni posjetitelj može pristupiti lokalitetu na isti način kao i drevni izrađivač ili korisnik, promotrit ćemo koliko je lokalitet vjeran originalnoj svrsi i kako je smješten unutar šireg predjela. Deir el-Bahari je savršeno smješten unutar stijena Zapadne Tebe, ne osjeća posljedice urbanog širenja ili prevelike ponovne upotrebe. S druge strane, lokalitet se rekonstruirao te je, interesantno, tamo izgrađen Koptski samostan preko ostataka koji su srušeni zbog rekonstrukcije. To samo po sebi naglašava selektivnost pri očuvanju povijesti lokaliteta i općenito zemlje, a ujedno demonstrira što se smatralo dovoljno važnim za spasiti u određenim periodima egipatske prošlosti; na taj je način došlo do ovjekovječenja stagnacije vremena i ignoriranje Egipta kao promjenjive zemlje.

Deir el-Bahari je korišten i poslije vremena Hatšepsut, stoga ponovno moramo dovesti u pitanje čije iskustvo nastojimo razumjeti. Rekonstrukcija je nastojala ponovno uhvatiti pogrebni hram za vrijeme Hatšepsut, stoga je hram zaustavljen u vremenu – time je potkopan odnos s Egiptom u smislu promjenjive povijesti zemlje. Deir el-Bahari je uspješno upotrijebljen kao politički forum razaranja za Hatšepsutine



nasljednike, kao grčko-rimski kulturni centar posvećen Amenhotepu sinu Hapijevom i Imhotepu, te vrlo često posjećen kao poganska korporacija metalurga iz Hermon-tisa. Kako bi se reformirao i rekonstruirao hram iz osamnaeste dinastije, koristi se okvir našeg razumijevanja lokaliteta, a posjetiteljima se lokalitet predstavlja s pristranog gledišta pa možda ni neće razumjeti da je lokalitet rekonstruiran. Szafranski<sup>17</sup> specificira kako je rekonstrukcija bila tegobna te kako su postojale mnoge različite hipoteze i teorije o arhitektonskim elementima. Ashurst<sup>18</sup> diskutira o pravovremenosti prikladnog rekonstruiranja ili ponovne uspostave, ističući da je nedostatak dokumentacije za starije ostatke kompleksan pa uzrokuje spekulacije i pretpostavke o postizanju autentičnosti rekonstrukcije. Nadalje, zbog kontroverze koja okružuje Hatšepsut u prošlosti, mnoge skulpture koje ju prikazuju su posthumno uništene, tako da se moramo zapitati što nedostaje. Daly<sup>19</sup> smatra da zbog vremenskog ograničenja turista za posjetu monumentalnim lokalitetima nedostaje povezanost s lokalnim stanovnicima, stoga posjetitelji Egipat vide kao krajolik nakićen glamuroznim spomenicima. Nadalje, ta vremenska ograničenja mogu utjecati na to kako je lokalitet doživljen, apsorbiran i interpretiran, te mogu uzrokovati užurbanost istraživanja umjesto kao ležernog iskustva.

Tilley<sup>20</sup> raspravlja o udaljenosti i intimnosti u odnosu na slike u svom studiju slučaja u Norveško i Švedskoj, diskutirajući o slikama i na horizontalnim i vertikalnim oblastima. U Deir el-Bahari zidovi hrama prekriveni su slikama koje se nalaze dosta visoko, te Tilley za svoju studiju slučaja predlaže da „ih se nikada ne dira bez penjanja do njih...“ Ideja intimnosti i udaljenosti u Deir el-Bahariju je evidentna u smislu da slike koje okružuju posjetitelja, prošlog ili sadašnjeg, i dalje ostaju nedodirljive. Szafranski<sup>21</sup> ocrtava elemente fenomenologije u svom istraživanju, opisujući pojavu u hramu kada prostor reagira na sunčevo svjetlo u obliku svjetlucajućeg vapnenca, te način na koji su svećenici nosili predmete za procesiju uz nasip i palili tamjan. Ove bi se ideje mogle pogurati dalje ako zamislimo upotrebu hrama i njegovu izgradnju; miris boje, životinja, čak i znoja, prašinu otkrnutog vapnenca u zraku, zvuk pojenja, pjevanja i glazbe. Možemo zamisliti da je u ono vrijeme na prisutne u hramu vrućina potpuno drugačije utjecala nego na današnje posjetitelje koji istražuju hram u vlastito vrijeme. Bez rekonstrukcije nekih od navedenih elemenata kroz eksperimentalnu arheologiju ili rekonstrukciju na licu mjesta, možemo li zaista očekivati razumijevanje raznolikosti prizora, mirisa i zvukova staroga Egipta prilikom posjete lokalitetu ili muzeju?

## **Zaključak**

Ovaj rad ne može obuhvatiti sve načine na koje muzej pokušava razviti i razumjeti posjetiteljevo iskustvo, niti bi mogao procijeniti na koji su način drevni izrađivači i korisnici doživljavali predmete ili lokalitete. S druge strane, istraživanjem se pokušalo analizirati naše unaprijed postavljene ideje o starome Egiptu koje potječu od elemenata egiptomanije i orijentalizma, te forum muzeja kao mjesta gdje se takve ideje mogu realizirati. Postavke muzeja su evaluirane i raspravljene kako bi se omogućile daljnje diskusije o predmetima unutar muzejske okoline. U radu je prikazano uzajamno djelovanje uzročnih faktora za razvoj iskustva posjetitelja – kako za muzej, tako i za lokalitet.

Unutar ovog istraživanja raspravljalo se o artefakciji kako bi se pokazala

razlika između predmeta s bogatom životnom poviješću i potpunijom transformacijom, te predmeta s upitnom provenijencijom, malo prisustva u muzeju i nevidenom životnom poviješću.

Iskustvo posjetitelja ometano je zbog dekontekstualiziranog stanja muzejskih predmeta, kao i naših postavljenih ideja, pristranosti i barijera pri stjecanju znanja. Ovi se „tihi predmeti“ gube u izložbenim vitrinama muzeja, a kipovi Galerije egipatske skulpture apsorbirani su u arhitekturi objekta; ne vidimo ove predmete, niti doživljavamo ljude koji su ih izradili. Umjesto toga vidimo prezentaciju kao kreaciju suvremenih ljudi, uključujući i odluke o postavljanju i samoj akviziciji.

Možemo zaključiti sljedeće: ako je namjena predmeta bila doticaj s opipljivom ulogom, tada predmet iza staklene barijere ne može uspostaviti interakciju na isti način. Nadalje, ako se predmet treba nositi ili se iz njega trebalo piti, ne postoji način da se takva interakcija izvede. Moderni posjetitelj koji pokušava shvatiti ljudsko ponašanje i interakciju oko predmeta iz prošlosti trebao bi se odmaknuti od sadašnjosti, inače je teško tvrditi da se drevni spomenik može iskusiti na pravi način. Sam okoliš posjećivanih drevnih lokaliteta vjerojatno je imao ekskluzivnost s obzirom na dob, spol ili profesiju; prema tome, moderni posjetitelj ne pristupa lokalitetu na način koji je originalno očekivan. Nedostatak mirisa, dodira ili zvuka koji bi bili poznati drevnim korisnicima i izrađivačima također negira potpuno utjelovljeno iskustvo.

Daljnje istraživanje u ovom polju otvara uzbudljivu mogućnost koja predstavlja mnoge aleje istraživanja muzeja kao izvorišta znanja i fenomenološko razumijevanje prošlosti. Na primjer, ova bi se tema mogla istraživati i implementirati na određene predmete na puno dubljim razinama. Mogli bi se također analizirati drugi aspekti muzejske prezentacije i interakcije posjetitelja u razumijevanju drevnog izrađivača i korisnika, kao i implementacija ovog istraživanja u drugim muzejima.

## **Bibliografija**

Ashurst, J. 2007. *Conservation of ruins*. Oxford: Butterworth-Heinemann.

Ciolfi, L., and Bannon, L. 2007. Designing hybrid places: merging interaction design, ubiquitous technologies and geographies of the museum space. In *International Journal of CoCreation in Design and the Arts*, 3, 159-180.

Colla, E. 2007. The artifaction of the Memnon head. In *Conflicted antiquities: Egyptology, Egyptomania, Egyptian modernity*. USA: Duke University Press, .24-66.

Daly, O. 2012. What do Tourists Learn of Egypt? In MacDonald, S., and Rice, M. (eds) *Consuming Ancient Egypt*. Walnut Creek: Left Coast Press

Dudley, S. 2010. *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*. London: Routledge.

Falk, J., and Dierking, L. 1992. *The Museum Experience*. Washington: Whalesback books.

Malecka, A. 2009. The Existential and Aesthetic Aspects of the History Museum at the Turn of the Century. In Tymieniecka, A. (Ed.) *Phenomenology and Existentialism in the Twentieth Century: Book 2*. New York: Springer.

Merleau-Ponty, M. 1962. *The Phenomenology of Perception*. London: Routledge.

Monti, F., and Keene, S. 2013. *Museums and silent objects: Designing effective exhibitions*. Surrey: Ashgate Publishing.

Moser, S. 2006. *Wondrous Curiosities: Ancient Egypt at the British Museum*. Chicago: University of Chicago Press.

Pallud, J. 2009. The Application of a Phenomenological Framework to Assess User Experience with Museum Technologies. *ECIS 2009 Proceedings: Paper 395*.

Ropolla, T. 2012. *Designing for the Museum Visitor Experience*. New York: Routledge.

Said, E. 1978. *Orientalism*. New York: Pantheon Books.

Sellet, F. 1993. Chaine Operatoire: The Concept and its Applications. In *Lithic Technology*. Vol. 18: pp. 106-112.

Szafrański, Z. (ed.) 2001. *Queen Hatshepsut and her temple 3500 years later*. Warsaw: A. Grzegorzczak publ.

Tam, C. 2008. Understanding the Inarticulateness of Museum Visitors' Experience of Paintings: A Phenomenological Study of Adult Non-Art Specialists. In *Indo-Pacific Journal of Phenomenology*, 8, 1-11.

Tilley, C. 1994. *A Phenomenology of Landscape: Places, paths and monuments*. Oxford: Berg Publishers.

Tilley, C. 2008. *Body and Image: Explorations in Landscape Phenomenology 2*. Walnut Creek: Left Coast Press.

## **Bilješke**

- 1 Tilley 1994.
- 2 Merleau-Ponty 1962.
- 3 See Ciolfi and Bannon 2007; Dudley 2010, Malecka 2009; Pallud 2009; Tam 2008.
- 4 Moser 2006, 3, 65.
- 5 2012, 7.
- 6 Moser 2006.
- 7 Moser 2006, 148.
- 8 Moser 2006, 66.
- 9 2008, 258.
- 10 Falk and Dierking 1992, 56.
- 11 Roppola 2012, 105.
- 12 Roppola 2012, 104.
- 13 Colla 2007.
- 14 Colla 2007, 24.
- 15 For discussion on silent objects see Monti and Keene 2013.
- 16 Sellet 1993, 106.
- 17 2001, 85-88.
- 18 2002, 102.
- 19 2009, 148.
- 20 2008, 258.
- 21 2001, 190-195.

# Pro Tempore

ČASOPIS STUDENATA POVIJESTI BROJ 12 2017.



# Pro Tempore

ČASOPIS STUDENATA POVIJESTI BROJ 12 2017.

# Pro Tempore

Pro tempore  
Časopis studenata povijesti  
godina XII, broj 12, 2017.

**Glavni i odgovorni urednik**  
Porin Šćukanec Rezniček

**Uredništvo**  
Mislav Barić, Lucija Balikić, Lucija  
Bakšić,  
Ivan Grkeš, Ivana Nodilo, Tomislav  
Kunštek

**Urednici pripravnici**  
Tea Miroslavić, Josip Humjan

**Redakcija**  
Mislav Barić, Lucija Balikić, Lucija  
Bakšić, Ivan Grkeš, Ivana Nodilo,  
Tomislav Kunštek, Tea Miroslavić, Josip  
Humjan

**Tajnica uredništva**  
Lucija Balikić

**Recenzenti**  
dr. sc. Iskra Iveljić  
dr. sc. Tomislav Galović  
dr. sc. Nataša Štefanec

**Lektura i korektura**  
Ana Peček  
Ivana Klindić

**Dizajn i priprema za tisak**  
Iva Pezić

**Prijevod s engleskog jezika**  
Marko Lovrić  
Marta Brkljačić  
Porin Šćukanec Rezniček

**Prijevod s češkog jezika**  
Maja Janković

**Izdavač**  
Klub studenata povijesti - ISHA Zagreb

**Tisak**  
Grafokor d.o.o.  
J. Mokrovića 6  
10090 Zagreb  
tel: +385 1 379 44 22  
fax: +385 1 379 44 66  
www.grafokor.hr

**Naklada**  
Tiskano u 50 primjeraka

**ISSN:** 1334-8302

Tvrdnje i mišljenja u objavljenim  
radovima izražavaju isključivo stavove  
autora i ne predstavljaju nužno stavove  
i mišljenja uredništva i izdavača.  
Izdanje časopisa ostvareno je uz  
novčanu potporu Filozofskog fakulteta  
Sveučilišta u Zagrebu.

Časopis je besplatan.  
Dostupno na <http://hrcak.srce.hr/>

**Adresa uredništva:**  
Klub studenata povijesti - ISHA  
Zagreb (za: Redakcija „Pro tempore“),  
Filozofski fakultet Sveučilišta u  
Zagrebu, Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb

**E-mail:**  
[pt.redakcija@gmail.com](mailto:pt.redakcija@gmail.com)  
[psreznic@gmail.com](mailto:psreznic@gmail.com)