

Uvod. Početna ideja ovog priloga bila je osvrnuti se na ulogu i odgovornost muzejskog kustosa u konstrukciji društvenog sjećanja jer on kao osoba odgovorna za muzejsku građu (ili građu svojih zbirki) ima veliku materijalnu, ali i moralnu i etičku odgovornost prema izloženim predmetima, kao i njihovoj publici. Ta odgovornost počinje detaljnim dokumentiranjem predmeta, nastavlja se procesom njihove konzervacije, restauracije i pohrane, tijekom kojih kustos tijesno surađuje sa specijaliziranim stručnjacima, te kulminira izlaganjem predmeta. A upravo je kustos osoba koja donosi koncept izložbe te je zadužen, u suradnji s likovnim, predmetnim i muzejskim stručnjacima, za njezinu provedbu, u konačnici namijenjenoj javnosti. Budući da je istraživanje i pisanje rada ograničeno na jedan semestar (pa i manje), tijekom istraživanja zaključila sam kako se zaista neću uspjeti kvalitetno pozabaviti tim pitanjem jer bi za to bilo potrebno analizirati više muzejskih izložaba te detaljnije popratiti i njihov prijam kod publike te razgovarati s kustosima koji su izložbe pripremili. No kako je velik dio odgovornosti kustosa upravo u tome da postavom izložbe otvori prostor za dijalog i pomirenje konfliktnih sjećanja, u ovom sam radu odlučila muzej promotriti kao mjesto "sukoba" sjećanja.

Građa kojom sam se koristila u istraživanju obuhvatila je postav izložbe *Refleksije vremena 1945. – 1955.*, intervju s njezinom kustosicom Jasminom Bavoljak te knjigu dojmova s izložbe. Muzejsku sam izložbu kao mjesto pamćenja promatrala kroz teorijski okvir Pierrea Nore, dok su mi u lociranju konfliktnih sjećanja u muzejskoj izložbi od neprocjenjive pomoći bili članci Susan A. Crane *Memory, Distortion and History in the Museum* te *Atomic Memories of the Enola Gay: Strategies of Remembrance at the National Air and Space Museum* Bryana Hubbarda i Maroufa A. Hasiana Jr. Iako nije citiran, Michael Bernard-Donals svojim mi je člankom *Conflations of Memory* dao ideju kako se nositi s knjigom dojmova kao izvorom. Na interpretaciju spomenute građe zasigurno na neki način utječu i moji osobni dojmovi o vremenu koje sam provela radeći na izložbi kao vodič – u interakciji s posjetiteljima.

Muzejska izložba kao mjesto pamćenja

Za Pierrea Noru *mjesta pamćenja postoje jer više nema okružja pamćenja* (Nora, 2006: 23). Drugim riječima, o *pamćenju se toliko govori upravo zato što ga više nema* (ibid). Funkciju pamćenja preuzela je povijest, "jedna drugačija povijest" (ibid: 36) koja svoje opredmećenje dobiva u *mjestima pamćenja*. Ona su istodobno materijalna, funkcionalna i simbolička, konstituira ih igra pamćenja i povijesti, ona žive u neprekidnom obnavljanju značenja, uređuju postojanje prošlosti u sadašnjosti te ih najčešće definira volja za pamćenjem (ibid: 36-39).

Jedno od takvih mjesta pamćenja zasigurno je i muzejska izložba. Primarno oruđe u prezentaciji predmeta u kontekstu muzeja upravo je (muzejska) izložba kao komunikacijski proces koji posjetiteljima nudi kontekstualnu interpretaciju predmeta. *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* (Miklošević, 2010: 212). Volja za pamćenjem pritom je, dakle, utjelovljena u poslanju institucije muzeja.

Muzejska izložba također je materijalna, no ona je i funkcionalna – (re)prezentira, educira, zabavlja. Ima simboličku vrijednost utoliko što aktivno poziva na prisjećanje i (re)evaluaciju (re)prezentiranoga. Svojim komunikacijskim obilježjima ona sudjeluje u formiranju društvenog pamćenja: *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* (ibid: 204).

Kao i antropologija te većina humanističkih znanosti, tako se i muzeologija u vremenu postmodernizma okreće od pozitivističkog pristupa muzejskoj izložbi kao autoritativnom svjedoku vremena te se oslanja na postojanje višestrukih perspektiva (mnogobrojnih) pripovjedača. Raskidom humanistike s pozitivističkom mišlju postalo je vrlo opasno govoriti o tome tko ima pravo na prezentaciju nacionalne ili lokalne baštine zato što se ona smatra *kolektivnom*, a upravo je pojedinac taj koji

konstruira (svoje) značenje, utemeljeno na vlastitim iskustvima i serijama očekivanja ili predrasuda. Taj zaokret neizbježno povlači pravna, etička i moralna pitanja jer je tip muzejske izložbe kojim ću se u ovom radu baviti ostvaren u okruženju muzeja kao *javne institucije*.

Refleksije vremena 1945. – 1955.

Izložba je bila postavljena na drugom katu Galerije Klovčevići dvori, tematski i kronološki podijeljena u cjeline prema prostorijama te minimalno popraćena interpretativnim tekstovima. Ulaskom u prostor izložbe posjetitelj je odmah uronio u poratni Zagreb – zidovi hodnika prikazivali su fotografije “oslobođenja” na ulicama i trgovima u središtu Zagreba u svibnju 1945. Prva prostorija tematizirala je prve poratne godine, a eksponati u njoj bili su isključivo umjetnička djela – slike i skulpture, s iznimkom videoprojekcije u kojoj se svjedok vremena prisjeća posljednjih ratnih i prvih poratnih godina. Pratećeg teksta gotovo i nema – legende prate diskurs umjetničke izložbe, a na njima je naveden naziv djela, autor, godina nastanka djela i materijali/tehnika.

U drugoj prostoriji obrađeno je izborno vrijeme i izborna propaganda. Izlošci su vrlo raznoliki: osobni dokumenti, glasačke kuglice, govornica, zastava te propagandni plakati, koji kao eksponati imaju dvostruku ulogu – primarni su izvori toga vremena, svjedoci izborne promidžbe, ali i djela čiji su autori većinom i danas, kao što su bili i tada, poznati umjetnici poput, primjerice, Andrije Maurovića.

U sljedećoj prostoriji prikazan je život djeteta u razdoblju 1945. – 1955. Izložena je maketa učionice, razni učenički projekti, tekst pionirske zakletve, abakus kao nastavno pomagalo, nekoliko igračaka te stanovit broj “školskih” i privatnih fotografija djece, od kojih su neka u pionirskim uniformama. U sklopu tog dijela izložbe, u hodniku, nalazila se mala fotografija Alojzija Stepinca s pratećim paragrafom teksta koji sadržava osnovne faktofske podatke o njegovu djelovanju, suđenju i smrti.

Ulaskom u sljedeću prostoriju od pionira dolazimo do omladinca i radnika te se u tom dijelu mogu vidjeti videoprojekcije s (pozitivnim) izvještajima o različitim kvotama proizvodnje, izvještaji s omladinskih radnih akcija i drvene tačke.

Peta prostorija ponovo je “umjetničke” prirode – njezine eksponate čini velik broj umjetničkih slika koje daju uvid u tadašnja povijesnoumjetnička strujanja. U hodniku koji povezuje sljedeće tri prostorije izloženi su darovi što ih je Tito dobivao “iz naroda”, a tematske cjeline sljedećih prostorija redom su žena u socijalizmu, monumentalni spomenici te književnost.

Život socijalističke žene prikazan je suprotstavljanjem dvaju ideala odnosno tipova žene, i to uz pomoć naslovnica časopisa *Dom* i *Svijet* te dizajnerske haljine i ženske radničke uniforme. U tom su dijelu izloženi i umjetnički prikazi žene, također kroz suprotstavljenost stroge žene

u vojnoj uniformi s puškom te rumene, oble, nježne žene, majke.

U prostoriji koja tematizira monumentalne spomenike izloženo je nekoliko odljeva velikih spomenika, uz prikaz videoprojekcije sa snimkom procesa izrade i postavljanja tih spomenika u njihovim stvarnim, impozantnim dimenzijama. U opisanim prostorijama, kao ni u prvom dijelu izložbe, nema pratećih tekstova; tu su samo legende s najosnovnijim faktofskim podacima. Nasuprot tome, književnost je predstavljena nešto opširnijim tekstovima o nekolicini prominentnih imena tadašnje književnosti (među ostalim, i o Miroslavu Krležu) koji ih, osim u književnopovijesni kontekst, smještaju i u politički kontekst, što konceptualno-reprezentacijski čini odmak od ostatka izložbe.

U devetoj je prostoriji “veličanstvenost” režima i svečanost štafeta suprotstavljena tamnoj strani režima – Golom otoku. Naime, polica s izloženim štafetama baca sjenu na videoprojekciju panoramskog pogleda na Goli otok. Iduće dvije prostorije posvećene su Josipu Brozu Titu i njegovoj politici te su u njima izloženi Titovi osobni predmeti i skupocjeni darovi što ih je dobio od raznih političkih vođa tog doba.

Deseta i jedanaesta prostorija, koje su ujedno posljednji odjelci izložbe, te izlazni dio hodnika odnose se na završne godine što ih izložba tematizira – na političko otvaranje prema Zapadu, na početke televizije, na ljetovanje i prodor konzumerističke kulture na ove prostore. Posljednji je izložak netipičan – izobličeni portret Josipa Broza Tita autora Vojina Bakića, iskucan u limu, koji je zburnio mnoge posjetitelje. Njime je, naime, bez popratnoga ili zaključnog teksta, posjetitelj ispraćen s izložbe. Kroz cijeli prostor čuju se i arhivske audiosnimke iz tog doba.

Muzejska izložba kao mjesto “sukoba” sjećanja

National Air and Space Museum (NASM) odlučio je 1998. napraviti povijesno interpretativnu izložbu čija bi središnja tematika bila *Enola Gay*, avion koji je 6. kolovoza 1945. bacio atomsku bombu na Hirošimu. Vijest o pripremi izložbe snažno je odjeknula u nekoliko zajednica koje njeguju sjećanja za spomenuti događaj. Kao dvije glavne opozicijske skupine vrlo su se brzo na jednoj strani profilirali kustosi izložbe, a na drugoj ratni veterani, osobe koje su sudjelovale u događaju, i njihove obitelji. Bryan Hubbard i Marouf A. Hasian Jr. u svom tekstu *Atomic Memories of the Enola Gay: Strategies of Remembrance at the National Air and Space Museum* kroz javnu debatu o spomenutoj izložbi prate kako muzejska izložba postaje mjesto sukoba *dvaju oprečnih povijesnih narativa i dvaju komemorativnih ciljeva* (Hubbard i Hasian, 1998: 366).

Originalni postav trebao je obuhvatiti *tragične i trijumfalne narative* (ibid: 373), ulogu posade *Enole Gay* u krajnjem ishodu rata, ali i tragične posljedice koje je atom-

ska bomba prouzročila u Hirošimi. Kustosi su se također željeli osvrnuti na implikacije što ih je bombardiranje Hirošime imalo za "nuklearno doba". Ratni veterani, nasupot tome, njegovali su gotovo oprečna sjećanja o istom događaju: vidjeli su ga kao događaj koji je priveo rat kraju, spriječio mnoge daljnje bitke te time spasio mnoge živote i donio SAD-u pobjedu u ratu.

Umjesto da bude poticaj za pomirenje mnogobrojnih ratnih narativa u SAD-u, taj je sukob rezultirao ograničavanjem na *minimalno interpretativan jezik [izložbe], fokusiran na zrakoplov i tijek njegove restauracije* (ibid: 373). Međutim, autori članka napominju da izložba o kojoj je riječ nije bila neuspješna jer je, koliko god minimalno interpretativna bila, otvorila javnu raspravu i preispitivanje društvenih sjećanja i praksi vezanih za *Enolu Gay*, kako među posjetiteljima muzeja, tako i u medijima odnosno među institucijama (ibid: 379).

Slično opisanom primjeru, izložba *Refleksije vremena 1945. – 1955.* otvorila je prostor sukoba (ili dodira) oprečnih sjećanja vezanih za poratno socijalističko razdoblje na prostorima Hrvatske, što se ponajprije očitovalo u reakcijama posjetitelja nakon prolaska/vodstva izložbom te je ostalo zabilježeno i u knjizi dojmova. Ova je izložba, prema riječima kustosice, također imala minimalno interpretativan karakter, nije imala osobit odjek u široj hrvatskoj javnosti, no potaknula je dijalog o suočavanju s prošalošću unutar same Galerije: *Uz svu podršku Uprave, još uvijek sam unutar kuće imala problema što "radim komunističku izložbu". I zašto dižem hvalospjeve nekom...* (Bavoljak, 2014.).

Karl Ernst Osthaus Museum ugostio je hamburšku umjetnicu Sigrid Sigurdsson i njezinu izložbu *Prije tišine: kolektivno sjećanje*, na kojoj su bili izloženi eksponati *pronađeni na tavanima i u koševima za smeće* (Crane, 1997: 53) – uglavnom pisma, fotografije, ratna memorabilia o Drugome svjetskom ratu te svakodnevni predmete iz njemačkih kućanstava između 1920-ih i 1950-ih godina. Slično *Refleksijama*, umjetnica je također svojoj izložbi dala minimalno interpretativan karakter: izložba nije sadržavala eksplicitno izrečen odnosno napisan zaključak, kretanje posjetitelja po prostoru i izbor ekspozicija koje će gledati nije bio određen nikakvim smjernicama, a uz same izložke nije bilo legendi ni pratećih narativa. Ni u jednom trenutku nije eksplicitno spomenut holokaust ni nacistički režim, ali u knjizi dojmova posjetitelji su je ipak optužili za "iskopavanje prošlosti" te joj zbog spominjanja sjećanja vezanih za holokaust čak spočitavali da je "židovska svinja" (ibid: 53).

Refleksije te Sigurdssonina izložba, za razliku od izložbe u NASM-u, većinu kritika nisu dobile zbog određenog načina interpretacije prošlosti, pa čak ni zbog svojih specifičnih formata, već se najveći broj kritika odnosio upravo na izbor predstavljenoga povijesnog razdoblja.

U intervjuu s kustosicom *Refleksija* saznala sam da je u projekt krenula iz osobnih pobuda, potaknuta obiteljskim sjećanjima na to doba. U razgovoru o izložbi dotaknu-

la se, više ili manje izravno, mnogih tema vezanih za društveno sjećanje. Osvrnula se na različitost gledišta o tom razdoblju, na zatiranje prošlosti i suočavanje s njom kroz spomenike, umjetnost, muzeje, na povezivanje (ne) sjećanja i politike... Međutim, uočila sam da je glavna tema kojoj smo se nekoliko puta vratile, tj. najizravnije izrečena preokupacija, upravo suočavanje s navedenim dijelom hrvatske povijesti: *...koliko god me onda užasavalo to što smo svi morali učiti o ofanzivama, tako me užasavalo to što se nakon pada Jugoslavije i osnutka Hrvatske zabranjivalo o tome govoriti* (Bavoljak, 2014.). Kustosica kroz medij izložbe progovara o najrazličitijim pitanjima prošlosti (i sadašnjosti), no vrlo nepretenciozno, pri čemu zaključak ostavlja samom posjetitelju:

[...] *mislim da je to, zapravo, jedan Rashomon, i da će zaključke tek donijeti povijest. [...] Tek su sad istine o Golom otoku izašle van, a ja sam s njima živjela, a da ne pričam o onih šesnaest tisuća koji su bili tamo i o svim njihovim istinama. I dobrima i lošima. One će tek nakon godina i godina istraživanja povjesničara ili već svjedoka, bilježenja te povijesti... Tek onda ćemo dobiti pravu sliku stvarnosti. Ja sam htjela za to otvoriti mogućnost* (ibid).

Opisani koncept povijesne izložbe nije neobičan, ali je u stručnoj zajednici još uvijek kontroverzan i za opću javnost zbunjujući. Kao primjer promotrimo već spomenutu izložbu hamburške umjetnice Sigrid Sigurdsson *Vor der Stille: ein kollektives Gedachtnis (Prije tišine: kolektivno sjećanje)*, postavljenu 1989. u Karl Ernst Osthaus Museumu. Izložba ne spominje izrijeekom nacistički režim ili holokaust, niti upućuje posjetitelja koje izložke gledati i kako, te s kakvim zaključcima otići s izložbe. I na toj je izložbi taj zadatak prepušten posjetitelju. Najžešće kritike koje je Sigurdsson dobila nisu se odnosile na izložene predmete niti na sam format izložbe, koliko na činjenicu da je naglasak stavila na točno određeno povijesno vrijeme – na vrijeme Trećeg Reicha, vrijeme s kojim se Njemačka toliko uporno odbija suočiti da se u njemačkom jeziku pojavila i posebna riječ za to: *Vergangenheitsbewältigung* (Crane, 1997: 53-54).

Kustosica *Refleksija* više je puta istaknula kako je vrlo sličan trend uočila i u Hrvatskoj, a vezan je za razdoblje SFRJ: *Mislim, suočavanje s prošalošću, jer ti, zapravo ne možeš, nećeš se suočavati s prošalošću na način da dignoš u zrak Kršinićev ili Augustinčićev spomenik. Očito ljudi nikako da izađu s tim na kraj* (Bavoljak, 2014.). Zato je Bavoljak, slično kao i Sigurdsson, izložila više od petsto predmeta iz najrazličitijih područja života, upravo s naglaskom na jednom desetljeću, naznačenom čak i u samom nazivu izložbe:

[...] *To mi je bilo najzabavnije. [...] lijevomisleći su mislili da je izložba desna, a oni koji su desničari, mislili su da je izložba lijeva. Ja zapravo mislim da sam postigla cilj jer je to i bio moj ideal, postaviti neka nova značenja i nova pravila s odmakom prema vremenu kroz koje smo svi prošli* (ibid).

Provodeći vrijeme u promatranju posjetitelja i interakciji s njima te listajući knjigu dojmova, primijetila sam da je povod znatnog broja kritika upućenih *Refleksijama* upravo činjenica da je kustosica izložbom "izvukla" sjećanja vezana za poratno, socijalističko doba hrvatske povijesti. Kako bih potkrijepila tu tvrdnju, oslonila sam se na knjigu dojmova kao primarni izvor. Kao što je Sigurdsson bila optužena za "izvlačenje prošlosti" i nazivana "židovskom svinjom" jer je izložila predmete iz doba koje se veže za holokaust (Crane, 1997: 53), tako je i Bavljak mnogo puta optužena za "veličanje komunizma" (knjiga dojmova), no istodobno i za izrugivanje tom istom povijesnom razdoblju. Proučavajući knjigu dojmova, uočila sam da se zabilježeni komentari mogu svrstati u nekoliko skupina. Tako se mogu pročitati kritike kustoske prakse; kritike sadašnjosti doživljene kroz prizmu prikazane prošlosti; kritike izbora teme; osobna sjećanja te, zanimljivo, i "mjesta sjećanja" druge vrste poput krilatica, uzrečica, citata te pjesmica iz tog doba ili vezanih za tu tematiku. Naravno, u svakom se komentaru, ovisno o načinu njegova iščitavanja, može pronaći još tema koje nisam ni spomenula, a isti se komentar možda može naći i u više navedenih skupina, a ne samo u jednoj od njih. Skupine u koje sam svrstala komentare formirala sam prema tri kriterija – denotativnom značenju zabilježenog komentara, onime što bi se moglo svrstati pod, uvjetno rečeno, *zdravorazumsku* interpretaciju konotativnih značenja komentara te, dakako, prema široj temi ovoga rada, s posebnim naglaskom na društvenom sjećanju. Pri analizi nisam uzimala u obzir komentare koji su toliko općeniti da su zapravo nejasni, primjerice *Nemam riječi* ili *Drago nam je da smo vidjeli ovu izložbu*, kao ni zablješke koje su sadržavale samo potpis ili nadnevak.

Kritike kustoske prakse odnose se na konceptualna i vizualna rješenja te se na njima neću dulje zadržavati. Neki od primjera glase: *Kaotičan koncept. Vrti mi se. Da ne znam ništa o tom vremenu, ne bi me izložba puno naučila. Ali dobra ideja. Je li tema socijalizam??? Bratstvo i jedinstvo (naspram rata koji je uslijedio)? Exat? Nesvrstani? Rodna jednakost? itd? Ali razveselili ste nas!* (knjiga dojmova), a neke su kritike upućene zbog preslabog svjetla ili preglasnog audiomaterijala, i one su često bile priopćene i meni kao vodiču odnosno službenoj osobi u izložbenom prostoru.

Vrlo zanimljivu skupinu komentara o kojima bi bilo zanimljivo pisati u nekom drugom radu vezanome za društveno sjećanje čine komentari u kojima je građa izložena na *Refleksijama* bila povod da posjetitelji prikazane pojave projiciraju na današnje društvo i obruše se na anomalije u njemu: *Pošaljite ove LOPOVE da ovo vide!! TITO je bio CAR za njih!!!* (ibid). *Bravo! Vratila sam se u djetinjstvo i mladost, kad smo svi bili poneseni željom da zajedno dijelimo život, stvaramo budući bolji život i odgajamo mlade generacije da budu ponosni, poštteni i časni ljudi. Ovo bi trebala biti svima lekcija i primjer vremena kojeg se ne treba stidjeti, jer sramota je ovo što se događa danas, tu kraj nas... Sve čestitke* (ibid). *Gledam*

slike i fotografije tvornica kojih više NEMA. Danas imamo slobodu da "lajemo", ali nema ničega. Mogu biti sretna što sam živjela u to doba (ibid). *Dok je bilo Tita, bilo je i šita* (ibid)...

Skupina dojmova koja je za ovo istraživanje najzanimljivija jesu dojmovi o samoj temi izložbe, pozitivni i negativni. Moram priznati da me iznenadio broj kritika samog izbora teme, kako onih koje sam izravno čula, tako i onih iz knjige dojmova. Kao što sam već spomenula, kustosica je više puta optužena za veličanje socijalističkog režima: *Katastrofalno!!! Ovo je čisto propagiranje komunizma u 21. stoljeću. Zbilja smo razočarani, cijela grupa, nas 20-ak!! Nikad više u Klovićeve komunist-dvore. Zar nije bilo ništa pametnije za postaviti??? Komunizam je mrtav! Zašto se još uvijek propagira sa svim tim crvenim maramama i propagandnim filmovima? Gdje je muzej Domovinskog rata? Taman kada sam pomislio da sam zaboravio ovo odurno vrijeme mog djetinjstva, ova izložba oživjela je moje zatamnjene traume* (ibid).

Nasuprot tome, u knjizi dojmova može se naći dosta komentara u kojima posjetitelji zahvaljuju na vraćanju divnih sjećanja, povratku u djetinjstvo i sl. Samo ovakav, opsegom vrlo malen presjek komentara (a da ne spominjem bezbrojna optužbi za ustaštvo i komunizam u komentarima gotovo svakog članka na web portalima) pokazuje da prošlost itekako živi u današnjem društvu te da je prijeko potrebno postići društveni konsenzus o evaluaciji toga povijesnog razdoblja i sjećanja povezanih s njim. Smatram da je muzejska izložba, zajedno s knjigom dojmova, popratnim tribinama, predavanjima i medijskom pokrivenošću, odličan i prijeko potreban poligon za dijalog o konfliktnim društvenim sjećanjima, pa makar i na znatno nižoj, početnoj razini – razini međusobnog dijaloga dvaju posjetitelja.

Zaključak. Muzej kao javna institucija koja izlaže predmete namijenjene općoj javnosti u svomu širem društvenom značenju ima itekako veliku pravnu, moralnu i etičku odgovornost za prezentiranu građu. Ovaj rad, na primjeru izložbe *Refleksije vremena 1945. – 1955.*, odnosno analizom pripadajuće knjige dojmova i razgovora s kustosicom, prezentira formiranje dvaju konfliktnih povijesnih narativa u reakcijama posjetitelja. Osim toga, činjenica da je izložba dobila velik broj kritika ponajprije zbog izbora teme govori o tome koliko je razdoblje socijalizma na prostorima Hrvatske još uvijek "vruća" tema. Nadam se da sam uspjela prikazati kako jedna muzejska izložba, već i u reakcijama posjetitelja, može postati poligon sukoba društvenih sjećanja. Međutim, svjesna ograničenosti opsega ovog istraživanja, a i ovog rada, sigurna sam da se o toj temi može još mnogo reći. Moj je rad ograničen najmanje time što u razmatranju utjecaja muzejske izložbe na društveni sukob/dijalog ne seže dalje od neposrednog okruženja izložbe. Naime, svjesna sam da se, osim na temelju knjige dojmova i reakcija posjetitelja uživo, taj fenomen može sagledati i

organiziranjem tribina odnosno predavanja vezanih za izložbu, ali i na temelju njezina šireg odjeka u javnosti, primjerice putem medija. No ipak smatram kako su i ove "arene" vrlo važne u pokušaju razumijevanja načina na koji muzejska izložba može pridonijeti društvenom dijalogu te postizanju društvenog konsenzusa o (re)evalvaciji određenoga povijesnog razdoblja.

Primljeno: 1. rujna 2015.

LITERATURA I IZVORI

1. Bavoľjak, Jasmina. Transkript razgovora s autoricom, 30. listopada 2014.
2. Bernard-Donals, Michael. *Conflations of Memory or, What They Saw at the Holocaust Museum after 9/11*. // *The New Centennial Review*, 2005., vol. 5 (2): 73-106.
3. Connerton, Paul. 2004. *Kako se društva sjećaju*. // *Antibarbarus*. Zagreb.
4. Crane, Susan A. *Memory, Distortion, and History in the Museum*. // *History and Theory*, 1997., vol. 36 (4): 44-63.
5. Hubbard, Bryan; Hasian, Marouf, A. 1998. *Atomic Memories of the Enola Gay: Strategies of Remembrance at the National Air and Space Museum*. // *Rhetoric and Public Affairs*, vol. 1 (3): 363-385.
6. Knjiga dojmova izložbe Refleksije vremena 1945. – 1955. // Klovčićevi dvori. Zagreb (pristupljeno u studenom 2014.).
7. Maroević, Ivo. Uvod u muzeologiju. // *Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti*, Zagreb, 1993.
8. Miklošević, Željka. *Muzeji i njihov odnos spram prošlosti*. // Ur.: Društvo za hrvatsku povijesnicu. *Povijest u nastavi, Srednja Europa*, Zagreb, 2010. str. 203.-215.
9. Nora, Pierre. Između pamćenja i historije: Problematika mjesta. // U: Brkljačić, Maja; Prlenda, Sandra. *Kultura pamćenja i historija*. // *Golden marketing – Tehnička knjiga*. Zagreb, 2006., str. 23-43.

A MUSEUM EXHIBITION AS A SITE OF CONFLICTS OF MEMORY

The initial idea for this article was that it should consider the role and responsibility of the museum curator in the construction of social memory, for the curator, as person responsible for museum material (or the material of its collections), has a large material as well as moral and ethical responsibility for and to the exhibits and to the public for them. This responsibility starts with the detailed documentation of objects, goes on with the process of conservation, restoration and storage, during which the curator works closely with specialised experts, and culminates when the objects are displayed. And it is the curator who provides the concept of the exhibition and is charged, in association with experts for visual art, for the actual objects and for the museum as institution, with implementing the concept, which is ultimately meant for the public. Since the research and writing of the paper is restricted to one semester, indeed less, during the research, I concluded that I really would not manage to deal with this issue in a satisfactory way for it would be necessary to analyse a number of museum exhibitions, and to keep up in detail with their public reception, to talk with the curators who prepared the exhibitions. But since a big part of the responsibility of a curator is, through the set-up of an exhibition, to open up a space for dialogue and the reconciliation of conflicting memories, in this paper I determined to observe the museum as a place of conflict of memories. The material used in the research covered the set-up of the exhibition *Reflections of the Time, 1945 to 1955*, an interview with the curator, Jasmina Bavoľjak, and the visitors' book from the exhibition.