
Melanija Belaj

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb
melanija@ief.hr

DOI
<https://doi.org/10.32458/ei.29.4>

UDK
069.68+[069.9:613.24]:39
Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 5. kolovoza 2024.
Prihvaćeno: 12. kolovoza 2024.

Ili je borba ili je strah – refleksija na koautorski angažman u izložbi *Lica gladi*

Ovaj rad je refleksija na koautorski angažman u stvaranju izložbe Lica gladi – u oblikovanju same ideje izložbe,¹ istraživanja, njegova planiranja i provođenja, obrade prikupljenog materijala, odabira tema koje će se prikazati, na koji način i zašto, te posljedično na percepciju izložbe, kustosko iskustvo vođenja kroz izložbu i „život“ same izložbe nakon primarnog postava. Refleksivno iskustvo temeljim na promišljanju ideje „teških tema“ u muzejskoj praksi, kao i na uvidima takozvanog afektivnog obrata u muzejima posljednjih desetljeća. Osobitu pozornost posvećujem pojedinim elementima u izložbi kao i iskustvu nemuzealca koji u okvirima etnološke, odnosno kulturnoantropološke struke biva iznjedren iz habitusa znanstvenika koji o provedenom istraživanju primarno piše, a ne vizualizira, konkretno u ovom slučaju nedostatak hrane, odnosno glad u svijetu.

Ključne riječi: izložba o gladi, etnologija, kulturna antropologija, afektivno kustostvo, teške teme

UVOD

U jesen 2022. godine, točnije 22. rujna u Etnografskom muzeju u Zagrebu otvorena je izložba *Lica gladi* na kojoj sam kao koautorica sudjelovala u svim etapama – u oblikovanju same ideje izložbe, istraživanja koje je izložbi prethodilo, njegova planiranja i provođenja, u obradi prikupljenog materijala, odabiru tema koje će se prikazati, na koji način i zašto.² Ispisano u jednoj rečenici ne čini se kao veliko i možda neko impresivno iskustvo, pogotovo iz perspektive muzealaca, no meni kojoj prikaz rezultata istraživanja nije primarno vizualan itekako je utjecalo na sveukupni doživljaj, podjednako i radost i neobjašnjivu frustraciju što o svakoj pojedinoj temi

1 Ideju za izložbu imala je kolegica Tanja Kocković Zaborski koja me pozvala da je zajedno ostvarimo.

2 Rad je nastao u sklopu projekta *Poetike i politike etnografije danas* koji financira Europska unija – *Next-GenerationEU*.

koju smo dotaknule ili otvorile tijekom samog istraživanja nisam stigla u detalje još više istražiti, o njoj promišljati, pisati, a u konačnici i izložbom, koju sam koautorski pripremala, još više toga izreći.

Bez namjere da se ovdje posvetim elaboraciji refleksije u etnološkoj i kulturnoantropološkoj znanosti, tek ću kratko podsjetiti kako refleksija na istraživačko iskustvo (Rabinow 1977) u kulturnoantropološkim znanostima nije neobična. Promišljanje istraživačkog iskustva od velike je važnosti i za razumijevanje istraživane zajednice, a također doprinosi i osvještavanju pojedinih dijelova istraživanjem prikupljenog materijala koji bi bez autorefleksije možda ostali nedotaknuti, a naposljetku u interpretaciji i prikazu građe neprikazani (Eliss, Adams i Bochner 2010). Kirsten Hastrup refleksivnost smatra temeljnom i konstitutivnom karakteristikom terenskog rada u etnologiji i kulturnoj antropologiji (1995: 149), dok Marianne Gullestad ističe kako refleksivnost ne mora nužno biti vezana samo uz teren, već treba zahvatiti što više aspekata istraživačkog procesa. U prikazu nekih klasičnih fenomenoloških oslonaca etnološkog i kulturnoantropološkog istraživanja Škrbić-Alempijević i Potkonjak ističu, oslanjajući se na promišljanja Ellis (2000) o temeljima autoetnografije, kako se istraživača može tretirati istodobno i kao kreatora i posrednika spoznaja o svijetu čije osobno iskustvo pruža uvid u širi društveni kontekst, a pritom istraživačevo autobiografsko bilježenje vlastitih doživljaja, narativa, sjećanja i praksi postaje temeljem etnološke i kulturnoantropološke analize te ključni čimbenik „u razumijevanju kulturne i društvene stvarnosti“ (Škrbić-Alempijević, Potkonjak, Rubić 2016: 19). Iskustvo dijeljenja „zadatka“ kreiranja izložbe opisujem kao etnografski teren, na kojem sam prikupila dragocjeno iskustvo u kontekstu prikaza teških i zahtjevnih izložbenih tema i na kojem sam se suočila s „frustracijom“ kratkog teksta o temama, o kojima se, smatrala sam na početku ovog istraživanja, treba napisati puno više jer možda izložbom neće biti dovoljno „rečeno“.

NASLIJEĐE GLADI

Nasljeđe gladi može se koristiti i za podučavanje o ljudskoj patnji i ljudskim pravima u globaliziranoj sadašnjosti. (Murphy 2013: 104)

Idea o izložbi o gladi koju je predložila kolegica zainteresirala me odmah na početku, od trena kada smo započele suradnju vezanu uz izložbu.³ Tema o izložbi kolegicu je dugo „mučila“, a podijelivši je sa mnom verbalizirala se i otisnula u realizaciju. Glad kao tema izložbe pred nas je nametnula mnoge izazove. Naime, o gladi, osim kao o biološkom stanju, treba progovoriti i kao o kulturnoj i društvenoj činjenici koju u današnjem svijetu valja interdisciplinarno promišljati. Kako ističem u uvodniku kataloga izložbe, glad je također i jedan od motiva ljudskoga napretka, razvoja gradova i društvenoga života, gospodarstva, ponajprije poljoprivrede, glad tjera na razmišljanje o budućnosti, o stvaranju zaliha i čuvanju sjemena. Prehrambenu povijest čovječanstva duboko su usmjerila i oblikovala upravo razdoblja gladi (Belaj 2023a). Ljudsku je povijest u većoj mjeri odredilo iskustvo gladi nego izobilja hrane. Agonija gladi prati ljude od samih početaka, a razlozi njezina nastanka su raznoliki – od klimatskih promjena, nepovoljnih vremenskih

3 Tanja Kocković Zaborski i ja kolegice smo već niz godina, od studija etnologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu kada smo se za vrijeme jedne studentske prakse, tijekom izložbe u Etnografskom muzeju koju smo zajedno kao studentice „čuvale“, intenzivnije počele družiti i dijeliti razmišljanja o samoj struci, osobnim aspiracijama te radu u njoj. To se nastavilo i kroz naš rad u struci dugi niz godina, kolegice Kocković Zaborski u etnografskim muzejima (Etnografski muzej Istre u Pazinu, Etnografski muzej u Zagrebu), a mene u znanstvenom institutu (Institut za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu).

prilika, prirodnih katastrofa do raznih društvenih, političkih i gospodarskih previranja. Promišljanje gladi kao društvene činjenice iz perspektive povjesničara i društvenih teoretičara upućuje na kompleksnost razumijevanja i interpretiranja gladi kroz povijest – nemoguće ju je promatrati samo kao posljedicu prirodnih fenomena ili neadekvatne proizvodnje, ili pak samo kao posljedicu katastrofa koje je izazvao čovjek (Alfani i Ó Gráda 2017). Spomenuta stajališta međusobno su komplementarna jer su stvarne karakteristike povijesnih gladi vrlo raznolike i čini se da su se s glađu uvijek susreli i njoj bili najizloženiji siromašni slojevi društva u gospodarski nerazvijenim područjima. Glad je utkana u sva područja života te joj se pristupa iz međusobno potpuno različitih aspekata, znanstvenih područja i disciplina poput medicine, arheologije, povijesti, socijalnog rada, nutricionizma, kulinarstva, ekologije, agronomije, sociologije, ekonomije, botanike, mitologije, psihologije, etnologije i kulturne antropologije itd. (Belaj 2023a: 3). Potvrđuje to i razmišljanje dviju autorica, Marguérite Corporaal i Ingrid de Zwart, koje u članku *Heritages of hunger: European famine legacies in current academic debates* istražuju naslijeđe gladi u Europi analizirajući načine na koje su povijesne gladne godine oblikovale suvremene akademske rasprave i muzejsku praksu koje se bave temom gladi (2021). U spomenutom članku ističu potrebu za multidisciplinarnim pristupom u proučavanju gladi, kombinirajući povijesne, sociološke, kulturne i ekonomske perspektive kako bi se dobila sveobuhvatnija slika ovih kompleksnih pojava, čega sam i sama postala svjesna već na samom početku promišljajući tijekom i moguće načine pristupa temi. Manifestacije gladi su brojne i sve njezine pojavnosti bilo je nemoguće obuhvatiti te prikazati izložbom. Tijekom istraživanja za potrebe izložbe otvorilo se mnoštvo kompleksnih tema, nužnih da se o njima progovara i da ih se posebno obrađuje i predstavlja, o njima raspravlja. Spomenute autorice ukazuju na to kako su različite epizode gladi, između ostalog i one poput irske Velike gladi i Holodomora⁴ u Ukrajini, ostavile trajne posljedice na društvene, političke i kulturne strukture europskih zemalja te komentiraju načine na koje su ovi događaji interpretirani u muzejskoj praksi i pritom ističu važnost razumijevanja povijesnih gladnih godina ne samo kao prošlih događaja, već i kao dinamičnih čimbenika koji utječu na sadašnjost i budućnost europskih društava (Corporaal i de Zwart 2021), a dodala bih i mnogo šire. Isprepletenost autorskog poimanja gladi u stvaranju izložbe s onim kako su aspekti gladi kroz povijest bili prihvaćani od moguće publike nužno utječe i na prikaz te teme ili određenog aspekta u izložbi. Naime, tijekom istraživanja i obrade gladi kroz svjetsku povijest, kao važna „mjest“ iskrsla su razdoblja irske Velike gladi i Holodomora u Ukrajini kao ona kojima bi bilo dobro posvetiti dio izložbe. Upravo u vrijeme kada smo se bavile Holodomorom u Ukrajini je započeo rat koji je momentalno promijenio život mnoštva ljudi, a s vremenom dugoročno utjecao na promjenu gospodarske slike Europe pa i svijeta.⁵ Oko toga kako pristupiti toj temi unutar

4 Složenica *Holodomor/Gladomor* označava razdoblje velike gladi u Ukrajini od 1932. do 1933. godine. Uzroci gladi u Ukrajini povezani su s pretjerano visokim zahtjevima za rekviziciju žita koje su postavili Staljin i njegovi pomoćnici. Iako je u područjima u kojima je vladala glad bilo skladištenoga žita, nije se smjelo dodjeljivati seljacima. Vlast je zabranjivala informacije i izvještaje o gladnima i umrlima od gladi. Prema novijim procjenama tada je umrlo pet milijuna ljudi kao izravna posljedica Staljinove politike prema Ukrajini. (Iz legende izložbe *Lica gladi*).

5 Kao jedan od izložaka na izložbi je i takozvana *Karta gladi* na kojoj su se vrlo brzo očitovale promjene izazvane ratom u Ukrajini. Interaktivna karta gladi je karta svijeta na kojoj su prikazana područja gladi, neishranjenosti i teže dostupnosti hrane. Karta se nalazi na internetskim stranicama Svjetskog programa za hranu (engl. *World Food Programme*). To je specijalizirana agencija Ujedinjenih naroda zadužena za pružanje pomoći u hrani i najveća svjetska humanitarna organizacija za rješavanje gladi i promoviranje sigurnosti hrane. Vidi više na: <https://hungermap.wfp.org/>, pristup 1.7.2024.

izložbe valjalo je dobro promisliti. Kako primjećuju Corporaal i de Zwarte (2021), prikazivanje gladi u muzejima nosi sa sobom niz izazova jer je teško prikazati patnju i stradanje na način koji je istovremeno osjetljiv prema žrtvama i njihovim potomcima, a pritom informativan i angažirajući za posjetitelje (2021). One, promišljajući percepciju i aktualizaciju gladi podjednako i u akademskim raspravama i u muzejskoj praksi, posebnu pozornost pridaju povezanosti sjećanja na razdoblja gladi i stvaranja naslijeđa o tome. Procese stvaranja naslijeđa promatraju kao „izraz vrijednosti, povijesnih interpretacija i percipiranih zajedničkih prošlosti zajednica“. U tim procesima naslijeđe je moguće, kako navode spomenute autorice, promatrati kao ‘mjesto gdje je sjećanje utjelovljeno’ (Apaydin 2020: 16) na selektivne načine ‘prema zahtjevima sadašnjosti’ ili ‘zamišljene budućnosti’ (Ashworth i Graham 2005: 4). Bilježe nadalje Corporaal i de Zwarte kako istovremeno možemo svjedočiti međudjelovanju između izgradnje naslijeđa i dinamike kulturnog sjećanja (i zaborava), jer zajedničko sjećanje kulturno aktivne zajednice može predstavljati i poticaj za stvaranje novog naslijeđa poput spomenika, komemorativnih rituala i muzejskih zbirki, ili očuvanje materijalnih i nematerijalnih artefakata i praksi (2021: 31). Spomenute autorice vrlo dobro detektiraju moguće probleme kod prijenosa i prikaza gladi u okviru određenoga povijesnog konteksta današnjoj publici – ističu kako društvena upotreba i relevantnost prošlosti gladi danas ovisi o načinima na koje se određeno naslijeđe gladi prenosi, da je pri prijenosu važno premostiti mogući jaz između naslijeđa koje je u sjećanju i današnje percepcije publike muzeja, osobito kod izazivanja empatije kod današnje publike dok ona vrlo često ima, kako navode autorice, „drugačije kulturno podrijetlo“ (2021: 41). Pripremajući izložbu zajedno s kolegicom, zatekla sam se pred mnoštvom pravaca i smjerova od kojih smo bile u mogućnosti slijediti tek pojedine. Glad smo željele prikazati u njezinoj sveukupnosti, no s druge strane osobno sam se pitala hoćemo li to moći, a da ne budemo površne, trebamo li se ipak baviti samo pojedinačnim temama, razdobljima, pristupima i njih promišljati i prikazati. Pitala sam se hoće li se ideja izložbe koju tek tijekom njezina stvaranja i rada na njoj slutim da bi mogla biti, hoće li ta ideja biti takva jasna „čitatelju“, odnosno posjetitelju izložbe. U početku sam kontinuirano sugerirala bavljenje tek „jednom gladi,“ tek jednim kontekstom, jednim povijesnim razdobljem, jednim aspektom, iz straha da jednostavno sve što smo s vremenom prikupljale (a građa, materijali i uvidi u kompleksnost teme rasli), nećemo moći iznijeti izložbom, nećemo moći prikazati vizualno. No, tijekom intenzivnog istraživanja na više razina – arhivskog, terenskog, povijesnog, postajala sam sigurnija u vlastitu istraživačku poziciju i način rada kao i ideju same izložbe te njezin prijenos publici. Bliska suradnja s kolegicom utjecala je na moje razumijevanje mogućnosti koju nam ovakav način obrade teme gladi pruža i umirivala moje strahove. Shvatila sam da se moramo uhvatiti u koštac s izazovima i obvezno izbjeći rizik koji uvijek postoji u promišljanju, interpretaciji i predstavljanju teških i bolnih tema – rizik od senzacionalizma ili trivijalizacije, a pritom imati u vidu da ne smijemo podleći „brutalizaciji gledatelja“, „normalizaciji zvjerstva“ ili pak „sanitizaciji“ kad su teške teme u pitanju, kako navodi Silke Arnold-de Simine (2013: 46) u studiji o granicama afekta u muzejima. Tijekom istraživanja posjetile smo Spomenpodručje Jasenovac – ponajprije u potrazi za kuharicom Anđele Heder, a ustvari i u potrazi za još eventualnim mogućim predmetima ili pričama koje bismo mogle prikazati izložbom. Kroz razgovor s kolegama i pregledavajući pripremljene materijale naišle smo na mnogo zastrašujućih podataka, pretužnih sudbina i životnih priča. Nakon pregleda materijala, arhivskog, objavljenog, nakon uvida u kompleksnu, razornu, tužnu i gustu prošlost valjalo nam je dobro promisliti što ćemo u izložbi od svega prikazati i na koji način, a da ne podlegnemo mogućim zamkama koje spominju pojedini autori kada je riječ o izazivanju empatije kod publike muzeja, pri čemu je moguće – slijedeći princip „posredovane empatije“ – da dođe i do iskrljavanja povijesnog

konteksta (Gourievidis 2010) ili pak pretjerane dramatizacije i teatralnosti povijesnih prizora u kojima je snažniji naglasak na efektu nego u slijeđenju povijesnih činjenica, kada je rezultat „dramatično sažimanje linije povijesti“ koja je posljedično i manje informativna (Kelly 2018: 180).

TEŠKE TEME, „OPTEREĆUJUĆI DAR“ I „INTIMNI SUSRET“

Suočeni s novim hitnim situacijama, muzeji više nisu samo mjesta predstavljanja; sve su više promicatelji društvenih promjena i mjesta društvenog aktivizma.
(Marzia Varutti 2022)

Prethodno poglavlje navodi i predstavlja glad kao muzejsku temu izrazito kompleksnom i iza-zovnom. Tomu je tako jer glad, poput smrti recimo, pripada korpusu teških tema – ne samo u muzejskoj praksi, nego u bilo kojem obliku njihove elaboracije ili obrade u raznim znanostima ili umjetnostima. Što su to teške teme u muzejskoj praksi i kako ih okarakterizirati u današnjem razumijevanju djelovanja muzeja kao institucija u kojima je susret s njima neminovan – i iz perspektive stručnjaka muzealaca, kustosa no podjednako i publike, posjetitelja?

Marzia Varutti (2022) smatra da je trenutačni kontekst globalnih kriza – humanitarne, zdravstvene, ekološke, rasne i socijalne pravde – prisilio muzeje da se u neviđenom opsegu bave situacijama i temama koje izazivaju niz emocionalnih odgovora, od tjeskobe do straha, očaja, nostalgije i nade. Kako navodim i u citatu na početku ovog poglavlja, nadalje ističe Varutti, da muzeji više nisu samo mjesta predstavljanja; sve su više promicatelji društvenih promjena i mjesta društvenog aktivizma. Pritom ističe kako se kustoska praksa brzo prilagođava stvarajući „izložbene narative koji eksplicitno pozivaju na ranjivost, otpornost i empatiju, nudeći putokaz pomoću kojeg se krećemo kroz emocionalnu nestabilnost i neizvjesnost našeg vremena“ (Varutti 2022).

Na godišnjoj konferenciji Međunarodnog vijeća muzeja 2000. godine Barbara Kirshenblatt-Gimblett primjećuje kako je muzeje potaknula „nova iskrenost“ umjesto jednostavnog slavljenja povijesti da „otvori za javno tumačenje tamniju stranu ljudskog društva“ i da to čine „više refleksivno i samokritički“ (2000: 9). Istu misao Barbare Kirshenblatt-Gimblett istaknuli su i Jennifer Bonnell i Roger I. Simon u tekstu iz 2007. godine o takozvanim teškim izložbama, u kojem zapažaju da su se tijekom posljednjih trideset godina mnogi muzeji pokušali odmaknuti od jedinstvenog naglaska na „potvrdnim prezentacijama patriotizma, trijumfa i velikih djela“ krećući se sve više prema većem uvažavanju kompleksnosti naslijeđa (2007: 65). Primjećuju nadalje autori kako su, kada je u pitanju muzejska praksa, osim stjecanja znanja i divljenja onome što je institucionalno sačuvano i prikazano kao vrijedno naslijeđe, također „potrebne prakse društvenog pamćenja koje zamišljaju kulturno naslijeđe kao proces koji zahtijeva predanost kritičkom suočavanju s prošlošću koja je istovremeno inspirativna i očajavajuća“ (Bonnell i Simon 2007: 65). U spomenutom tekstu Bonnell i Simon pokušavaju potaknuti raspravu o prikazu „bolnih povijesti“ i „teških tema“ svjesni toga da se one sve više prikazuju i elaboriraju kroz muzejsku praksu, no isto tako uočavaju ipak nedostatak rasprave o toj temi u muzeološkoj praksi. Raspravu započinju promišljanjem teških izložbi kroz dva koncepta – jedan je koncept „opterećujućeg dara“ – koji opisuju kao zahtjevnu ostavštinu koja u sebi sadrži očekivanje empatičnog odgovora; drugi je kroz koncept „intimnog susreta“ – to bi bilo iskustvo izložbe koje posjetiteljima nudi potencijal za uvid koji može podržati nove načine povezivanja sa svijetom i unutar njega (Bonnell i Simon 2007: 66). Spomenuti autori također promišljaju koje bi i kakve izložbe mogle biti teške; osim onih koje su kontroverzne tu su i izložbe u kojima je moguće pojam težine shvatiti kroz posjetiteljsko iskustvo koje težinu uključuje u kognitivnom i afektivnom aspektu

samog doživljaja izložbe; izložba može izazvati i teret „negativnih emocija“ – neugodnih, problematičnih, konfliktnih; teške izložbe mogu izazvati i pojačanu tjeskobu s identifikacijama sa žrtvama nasilja, bolesti, kao i ponovnu traumatizaciju onih koji su nekoć bili žrtve svega spomenutog (Bonnell i Simon 2007: 67). Silvén i Bjorklünd (2006) smatraju da je jedna od uloga muzeja i suočavanje s problematičnim stranama povijesti, kao i preuzimanje odgovornosti za očuvanje iskustava pojedinaca o općim društvenim procesima. Ova odgovornost također uključuje pokazivanje suosjećanja, kao i angažirane uloge u upravljanju emocionalnim krizama društva, osobitosti muzeja kao nekomercijalnog mjesta za razmišljanje o egzistencijalnim pitanjima iz povijesne i kulturne perspektive (Silvén i Bjorklünd 2006: 256). Naime, izložba o teškim momentima povijesti trebala bi u odnosu između posjetitelja i predstavljenog materijala uspjeti konstituirati značenje koje uspijeva prenijeti poruku da susret s poviješću može podržavati nadu u budućnost (Bonnell i Simon 2007). Jasno je da ono što bi se moglo doživjeti kao teška tema ne ovisi o određenim predmetima niti o događajima na koje se odnose, već o načinu na koji pojedina izložba prenosi poruku o određenoj temi. Upravo u tom prijenosu događa se prihvaćanje „opterećujućeg dara“ ili „intimni susret“ sa samom srži poruke, njezina tek pojedinog elementa ili cjelovite ideje, priče ili pak glavne misli poruke izložbe. Intimni susret Bonnell i Simon promatraju kao pojedinačni doživljaj nekog elementa izložbe od strane posjetitelja, odnosno dojam i razumijevanje izložbe kroz kompleksnu leću osobnog iskustva onoga što se izložbom prikazuje uz mogućnost „trasformativne kritike vlastitog razumijevanja svijeta“ (2007: 69). Intimni susret se može razumjeti kao osjetljivost koja ima kapacitet uznemiriti vlastito biće, no pritom mu omogućujući refleksivnu kritiku i transformativan uvid u odnos prema prošlosti. Osobito je važan aspekt empatije koji, smatraju autori, pretpostavlja sličnost osjećaja, to je onda preoblikovana empatija odgovorna prema osjećajima drugih i koja otvara pitanje koje mijenja naše iskustvo svijeta i djelovanje u njemu (2007: 70). Intimni susret uz preoblikovanu empatiju, zaključuju Bonnell i Simon osvrćući se pritom na Vetlesen, moguće je promišljati i kao proces odgovornosti i dopiranja prema drugome u kojem drugi ostaje drugi, proces unutar kojeg se naša posebnost kao pojedinaca ne briše (1994: 204-5), u kojem je važno pojedinačno, partikularno iskustvo. Imajući sve to na umu, autori nadalje u tekstu otvaraju konceptualnu raspravu o tome kako određene značajke dizajna konkretno dviju izložbi – *No Name Fever. AIDS in the Age of Globalization* i *Surviving. Voices of Ravensbrück*⁶ mogu pomoći u izazivanju intimnih susreta i smatraju da su to one značajke koje pojačavaju posebnost predstavljenih iskustava, one koje pojačavaju fokus i upijanje u određene predmete i tekstove te one koje provociraju refleksivnu kritiku vlastitog razumijevanja onoga što izložba nudi (2007: 70).

Prethodno izneseni uvidi doprinijeli su promišljanju vlastite istraživačke, ali i (ko)autorske pozicije u razvijanju ideje izložbe – one koju želim prenijeti i način na koji želim da bude prenesena, pritom ne namećući određenu ideologiju, zazor ili razvoj konfliktnih emocija kod posjetitelja, odnosno publike. No, neću se poput spomenutih autora samo kroz dizajn izložbe osvrnuti na mogućnosti intimnih susreta, odnosno mogućih doživljaja izložbe, iskustva izložbe od strane posjetitelja, već ću se posvetiti bilježenju i predstavljanju određenih elemenata koje sam zamijetila kroz vlastito kustosko iskustvo u direktnom doticaju s posjetiteljima i njihovim iskustvima i prožimanjima određenih elemenata izložbe, kao i nekima koje je sa mnom podijelila kolegica kojoj iskustvo vođenja kroz izložbu nije predstavljalo toliki odmak kao meni, no ipak je bilo specifično s obzirom na to da se radilo o izložbi koje je sustvarateljica.

6 *No Name Fever. AIDS in the Age of Globalization* (2004-2006), The Museum of World Culture, Gothenburg; *Surviving. Voices of Ravensbrück* (2005), Kulturen, Lund.

AFEKTIVNO KUSTOSTVO TAMNIJIH TEMA IZLOŽBE LICA GLADI

[...] teorije afekta mogu korisno proširiti procese posredovanja koji su svojstveni kustoskoj praksi. Muzeji, galerije, umjetnički događaji i sama umjetnička djela funkcioniraju kao kontaktne zone u kojima se afekt prenosi. Svaki element u izložbi može biti prožet afektom i može ga proizvoditi. Neki afekti su namjerno izazvani, drugi manje svjesno. (Fisher i Reckitt 2015: 361)

U članku *The affective turn in museums and the rise of affective curatorship* (2023) Marzia Varutti istražuje afektivni zaokret u muzejima, odnosno što on znači za muzejsku teoriju i praksu, te pritom razvija koncept „afektivnog kustostva“ (afektivnog kuriranja), označavajući kustoske pristupe koji su posebno usmjereni na emocionalno djelovanje na posjetitelje. Oslanjajući se na recentnu muzeološku literaturu i izložbene projekte u Europi i Sjevernoj Americi, Varutti ilustrira kvalitete afektivnog kustostva i ispituje kako se emocije mogu iskoristiti u kustoskoj praksi u vezi s temom izložbe, aktivnostima, dizajnom i osjetilima. Primjećuje da afektivno kustostvo suptilno transformira kustosku praksu i način na koji razmišljamo i osjećamo o muzejima jer, smatra ona, afekt kao kustoska, teorijska i analitička perspektiva nudi ključne uvide u nove uloge muzeja u vremenu koje sve više zahtijeva emocionalnu angažiranost (Varutti 2023: 61). Naime, afekt preoblikuje odnose između predmeta, prostora, posjetitelja i kustoskih intervencija; angažira posjetitelje na različite načine koji nadopunjuju kognitivne procese potrebne za razumijevanje teksta, predmeta, slike ili performansa (koji, naravno, sami po sebi mogu biti afektivni), nadalje, smatra Varutti, afekt otvara nove analitičke perspektive o moći predmeta (Varutti 2023: 63). Pritom se oslanja na promišljanja Sandre Dudley koja upozorava na polarizirane poglede na muzeje i njihovu djelatnost, pri čemu se muzeji promatraju ili kao oni koji se isključivo bave očuvanjem predmeta (u esencijalističkom smislu) ili kao oni potpuno posvećeni sluzenju društvu (2010: 4). Dudley naglašava potrebu za srednjim pristupom koji istražuje predmete kao one koji imaju utjecaj na posjetitelje – predmete kao potencijalne mostove između muzeja i posjetitelja, kao i među samim posjetiteljima (2010: 4). Nadalje, primjećuje Varutti kako je afektivna moć svakog muzejskog elementa dodatno pojačana multimedijским i multisenzornim muzejskim okruženjima koja povezuju vizualno, tekstualno, materijalno i digitalno. Muzejski elementi međusobno djeluju kako bi stvorili mješavinu emocija, fizičkih senzacija, sjećanja, raspoloženja i maštovitih trenutaka, koji zajedno čine ono što nazivamo afektom. Doživljaj neke snažne emocije u muzeju može se, smatra Varutti, konceptualizirati kao rezultat susreta s nečim što nas duboko dotiče te takve susrete naziva „afektivnim susretima“ (Varutti 2023). U izložbi, afektivni susreti mogu se dogoditi na mjestu presjeka između muzejskih inputa (bilo što na što se naši osjeti i pažnja mogu fokusirati – objekt, priča, zvuk, performans), kustoske intervencije (*mise-en-scène*, kontekst izlaganja) i subjektivnosti posjetitelja (obojene osobnim raspoloženjem, sjećanjima, osobinama ličnosti i očekivanjima, između ostalog) (Varutti 2023: 62).

„Afektivni susret“ ili „intimni susret“ ili „opterećujući dar“ kategorije su kroz koje mogu promišljati izložbu koje sam koautorica. Osobito mi se čini važnim iskustvo vodstva kroz izložbu koje me izmahnulo iz mogeg uobičajenog načina dijeljenja spoznaja i rezultata istraživanja u obliku izlaganja ili pisanog teksta. Vodstva kroz izložbu posebno su iskustvo koje mogu promatrati iz perspektive afektivnog kustostva u kojem percepciju emocije dijeljene izložbom itekako mogu prepoznati i doživjeti kroz momentalni dojam koji proživljava posjetitelj ili grupa njih. Smatram da je to za autora izložbe posebno obogaćujuće i transformativno iskustvo, no ponekad i vrlo izazovno. Razmišljala sam jesmo li i na koji način uspjele prenijeti emociju koju smo željele kroz

izložbu, pitala sam se je li način na koji smo ju komunicirale i ostvarivale interakciju s publikom u izravnom ili neizravnom kontaktu stvorio „opterećujući dar“ i je li pri „intimnom susretu“ priznato pojedinačno iskustvo ne samo onoga koji izložbu „čita“, već i onoga čije iskustvo u njoj prenosimo.

U izložbi te posljedično i u katalogu temi gladi pristupile smo s triju aspekta. Prvi se odnosi na borbu protiv gladi, a to je ujedno i najopsežniji dio izložbe u kojem prikazujemo neke od načina kojima ljudi nastoje osigurati dostupnost hrane, spremaju zalihe ili naprosto improviziraju. Dio ove cjeline, iako tako nije bilo ostvareno u likovnom postavu izložbe, jest i borba protiv straha od gladi.⁷ U drugome segmentu izložbe promatramo glad kao sredstvo kojim se može manipulirati masama, ali i pojedincima, pružati otpor, izražavati moć, poticati sukob, usmrćivati. Treći segment izložbe posvećen je odnosu gladi i tijela. Naime, lice gladi moguće je prepoznati i u sve većem porastu poremećaja hranjenja, pogotovo kod mlađe populacije. Iako razne oblike poremećaja hranjenja možemo pratiti kroz povijest, vrlo kasno se definiraju kao poremećaji kojima treba posvetiti posebnu pažnju u tretmanu i pristupu. Toga smo postale svjesne tijekom istraživanja za izložbu, kada su nam se nakon razgovora sa stručnjacima koji se bave ovom problematikom poremećaji hranjenja nametnuli kao glavna tema ovog dijela izložbe. Cjelina koja okuplja teme gladi kao političkog sredstva i ona o odnosu gladi i tijela u kojoj problematiziramo odnos prema tijelu koji je u današnjem konzumerističkom svijetu potpuno iskrivljen i u kojem se nekontroliranim postovima i dijetama razvijaju poremećaji hranjenja i to ponajviše u mlađoj populaciji – predstavljaju tamniju stranu izložbe. U likovnom postavu⁸ cjelina *Glad kao političko sredstvo* bila je i vizualno tamna – stijene na kojima su bili izlošci za ovu cjelinu bili su tamne boje, kao i pozadine legendi. Pod teme tih dviju cjelina predstavljale su izazov – naime, u objema cjelinama, osobito kod nekih tema, vrlo jasno se nazire smrt. U cjelini *Glad kao političko sredstvo* prikazale smo već prethodno spomenute velike svjetske gladi u Irskoj⁹, Ukrajini, svjetske ratove kroz predmete iz koncentracijskih i izbjegličkih logora, potrošačke kartice, Domovinski rat, opasnu Dubrovniku i Sarajeva, štrajk gladu.

Posebno su bili izazovni i intrigantni dijelovi izvedbe, ali i vođenja kroz izložbu predmeti iz logora Jasenovca, o kojemu smo nakon uvida u mnoštvo materijala i obrade istog zaključile kako je ustvari bio logor gladi. Iz logora Jasenovca izložile smo nekoliko predmeta: dopisnu kartu, kuharicu Anđele Heder te žlicu zatočenika Bergera. U jednom od vodstava kroz izložbu kolegici je pri vođenju ovog dijela jedna od posjetiteljica, pritom izdvojivši se iz grupe s kojom je posjetila izložbu, izjavila da je to žlica njezina oca. U tom trenutku kolegica je ostala zatečena kao i ostatak posjetitelja, rekla mi je da joj je doslovno „pukao glas“, da je ostala ne samo bez teksta, prave riječi, već doslovno bez glasa, u nemogućnosti izreći nešto i nastaviti vodstvo dalje kroz izložbu. Štunju je prekinula posjetiteljica, rekavši gotovo utješno i smirujuće da je to u redu, da je dobro da je to žlica njezina oca, da je ona dokaz da je s ocem bilo sve u redu, da je

7 U likovnom postavu izložbe cjelina borbe protiv straha od gladi bila je između dviju „tamnijih“ cjelina – one o gladi kao političkom sredstvu te one o poremećajima hranjenja. Za pregled vizualnog dijela i likovnog postava vidi: <https://emz.hr/izlozbe/izlozba-etnografskog-muzeja-i-instituta-za-etnologiju-i-folkloristiku-lica-gladi/> (pristup 1.7.2024)

8 Likovni postav i vizualni identitet izložbe *Lica gladi*: Studio Bilić Müller.

9 Propast dviju ljetina krumpira, zbog zaraze sojem gljivica koje uzrokuju bolest plamenjaču ili krumpirovu plijesan, dovela je do kolapsa seljačkog društva i katastrofalne gladi u Irskoj 1845. – 1851. Irski seljaci su preživljavali na maloj količini krumpira, dok su engleski veleposjednici istovremeno izvezili pšenicu, svinjetinu, perad i maslac u prekomorske države. Godine 1841. Irska je imala 8 milijuna stanovnika, a 1847. godine tek 5 milijuna (Kocković Zaborski 2023: 63).

otac preživio logor i vratio se doma, a žlicu su kao obitelj odlučili darovati Spomen-području Jasenovac. Kasnije, u idućim vodstvima kroz izložbu, kolegica i ja spomenule bismo taj podatak, činjenicu, svjedočanstvo posjetiteljice koje je uz predmet ionako bremenit poviješću postalo dijelom njegove nove povijesti, novog ispisanog naslijeđa teške teme gladnih godina, razdoblja povijesti, mjesta logora u kojem se gladu usmrćivalo. Uz žlicu kao važan predmet čiju sudbinu nismo u potpunosti znale do trenutka jednog od vodstava izložbom, pažnju posjetitelja svraćale smo i na kuharicu Anđele Heder kao svjedočanstvo nade i utjehe u koju su upisivani recepti sretnih vremena, kao zalag za budućnost da će se ona opet ponoviti. Tijekom siječnja 1944. godine, kada je u logoru vladala velika glad, nastali su zapisi kuhinjskih recepata koje je u svoj notes zapisala zatočenica Anđela Heder. Nakon cjelodnevnog iscrpljujućeg rada zatočenice su međusobno razgovarale o vrstama hrane, sastojcima i omjerima za pripremu pojedinih jela. Anđela Heder je bilježila recepte u svoj notes pišući što sitnije ne bi li prikupila što više recepata. Naime, papira za pisanje u logoru je bilo izuzetno malo (Kocković Zaborski 2023: 57).

Druga tamna cjelina izložbe jest ona o poremećajima hranjenja. Iako se prvotno u ovome dijelu naglasak planirao staviti na promišljanje tijela i odnos prema tijelu u suvremenosti, ponajviše u 20. stoljeću, tijekom istraživanja u razgovoru s mnogobrojnim sugovornicima, osobito stručnjacima na polju poremećaja hranjenja, odlučeno je gotovo cijeli segment izložbe posvetiti pojedinim naglascima. I to upravo onima koji provociraju promišljanje uloge i smisla suvremenih dijeta i odnosa prema tijelu koji proizlazi pod utjecajem konzumerizma društva u kojem živimo i raznih utjecaja medija i popularne kulture na percepciju vlastita tijela, a posljedično i na naš odnos kako prema vlastitom te tijelu drugih, tako i prema nama samima i ljudima oko nas (Belaj 2024, u tisku). Ovaj dio izložbe donio je i suradnju s Dnevnom bolnicom za poremećaje hranjenja Klinike za psihijatriju Sveti Ivan. Zajednički je osmišljena kampanja *RemekTijelo* i održan *online* natječaj za učenike viših razreda osnovnih škola te prvog i drugog razreda srednjih škola. U okviru natječaja učenici su se mogli prijaviti te na kreativan način, koristeći sve danas dostupne alate (snimanje videa na *TikToku*, *Instagramu*, likovnih uradaka, sastavaka, priča, pjesama), izraziti što za njih znači „Remek Tijelo“. Inspiraciju za svoje radove učenici su mogli tražiti u sljedećim izjavama: „Ako ti je izgled bitan, možda si iznutra sitan“, „*Rulam* i kad *fulam*“, „Svako tijelo je remek-djelo“, „Bolje *spika* nego slika“, „Savršeno sam nesavršen(a)“, „*Lajkaj* me u oči“, „Hrana nije rana“ i „Ljubav voli mane“. Autori najboljih radova dobili su priliku sudjelovanja u Maloj školi prevencije poremećaja hranjenja. Mala škola prevencije sastojala se od osam radionica koje su se održavale svake druge subote, a vodili su je educirani terapeuti Dnevne bolnice za poremećaje hranjenja. Dvadesetak djevojaka, od kojih su neke dolazile i iz Osijeka, postale su ambasadoricama prevencije poremećaja hranjenja i svoja znanja će prenijeti na učenike svojih škola te na sve zainteresirane za ovu temu (Belaj 2024 u tisku). Jedan od izložaka u ovoj cjelini jest i plakat korisnica Dnevne bolnice za poremećaje prehrane Klinike za psihijatriju Sveti Ivan. Plakat su napravile same korisnice i vratimo li se promišljanju prikazivanja „teških tema“ u izložbi Bonnell i Simon i intimnih susreta prema Bonnell i Simon (2007) možemo se pitati nije li upravo plakat jedna od značajki kojom se ističe važnost partikularnog, pojedinačnog, ne samo u iskustvu onoga koji kao autor izložbom želi prenijeti poruku koja je jednako i emocija, već i onoga koji izložbu percipira, stiče dojam o njoj, razumijeva je, biva njome „pogođen“.

BORBA PROTIV GLADI I STRAH OD GLADI¹⁰

Zanimaju me samo one revolucije koje će narod posjesti za stol. (Agualusa 2016: 83)

U najvećoj cjelini izložbe *Borba protiv gladi* okupljene su teme koje prikazuju kako su se ljudi nosili s nedostatkom i nedostupnošću hrane kroz povijest i danas, u recentnijim vremenima. Naime, dostupnost hrane moguće je razumjeti kao osnovno ljudsko pravo. Glad i pothranjenost su posljedica nepoštivanja toga osnovnoga ljudskoga prava. Brojni su načini kojima ljudi osiguravaju hranu, spremaju zalihe i bore se protiv gladi. Čine to kao pojedinci, ali i organizirano uz pomoć državnih, gradskih i lokalnih službi. Takvo djelovanje potiču krizna vremena uzrokovana nestašicom hrane zbog prirodnih katastrofa kao što su potresi, ratovi, podjednako tijekom povijesti i danas. Na globalnoj razini u tom smislu pronalazimo razne vrste humanitarne pomoći¹¹, na lokalnoj su to pučke kuhinje¹², humanitarna društva i građanske inicijative. Kao pojedinci i u okviru vlastita doma protiv gladi se možemo boriti pripremajući zimnicu, sadeći vrtove¹³ i reciklirajući. U dijapazonu tema koje su bile u planu odabrale smo one koje možemo i posjetiteljima približiti, o kojima možemo raspravljati, osobito one koje u svojoj širini s jedne strane te jedinstvenosti s druge mogu korespondirati i s današnjim trenutkom, a da je pritom u vodstvu kroz izložbu i razmišljanju o temi moguće izgraditi most s određenim povijesnim trenutkom. Primjerice, kutija humanitarne pomoći iz Drugoga svjetskog rata, tema spašavanja gladne djece tijekom Prvoga svjetskog rata i potres u Sisačko-moslavačkoj županiji koji tematiziramo izložbom itekako se mogu povezati s aktualnim kontekstom migrantske krize. Teme poput neuobičajenih namirnica,¹⁴ Pobjedničkih vrtova i recikliranja otpada i viška hrane, kojih se u ovoj cjelini izložbom dotičemo, započinju raspravu o klimatskoj krizi u smislu da propitkuju iskorištavanje danih prirodnih resursa. Sve te teme prikazane su u izložbi, potiču na razmišljanje o solidarnosti, empatiji, snalažljivosti, podsjećaju na raznolikost i iskoristivost prirodnih resursa, izgrađuju svijest o pažnji prema njima također.

10 Dijelovi ovog poglavlja objavljeni su u katalogu izložbe *Lica gladi* u tekstu „Ritualni i običaji kojima na simboličan način zatiremo praiskonski strah od gladi“ (Belaj 2023b: 41-47).

11 Jedan od predmeta kojim tematiziramo koncept globalne humanitarne pomoći jest i predmet posuđen iz Hrvatskoga povijesnog muzeja, kutija za hranu američke vojske Jugoslaviji. Kako naznačujemo u legendi izložbe *Lica gladi*: UNRRA (Uprava Ujedinjenih naroda za pomoć i obnovu) je odigrala veliku ulogu u obnovi poslijeratne Jugoslavije. Iz osobnih iskaza nerijetko se može čuti da je UNRRA u poslijeratnim godinama „spasila Jugoslaviju od gladi“. Jedna od namirnica koja je došla tim putem bilo je mlijeko u prahu, koje je bilo dobro sredstvo za borbu protiv pothranjenosti, posebno djece. Preko UNRRE su u kuhinje u bivšoj Jugoslaviji stigla i jaja u prahu – tzv. Trumanova jaja. Tijekom djelovanja UNRRE od travnja 1945. do lipnja 1947. godine, kad je završena Jugoslavenska misija, njezinim posredovanjem primljeno je hrane u vrijednosti 135 029 700 američkih dolara.

12 Temu pučkih kuhinja u okviru izložbe *Lica gladi* obradila je Ana-Marija Vukušić, umjesto ovog (Vukušić 2023: 19-23).

13 Tekst iz legende izložbe *Lica gladi*: Ratni programi vrtlarenja u SAD-u su nastali po uzoru na programe u Velikoj Britaniji i Kanadi za vrijeme Prvog svjetskog rata. Nicali su uz škole, vrtiće, bolnice, privatne kuće, radna mjesta, vojne baze, ali i u pozadinskim područjima ratnih aktivnosti. Kako bi se osigurala prehrana svježim povrćem, Gradska uprava u Zagrebu u isto vrijeme osniva sustav gradskih vrtova Ekonomat ili Ekonomija. Građani su bili poticani da obrađuju svoje parcele unutar grada, ali i napuštena gradilišta i sve prostore na kojima se moglo saditi. Ljudi u gradovima su se tako prehranjivali i za vrijeme Drugoga svjetskog rata, ali i opsade Dubrovnika i Sarajeva.

14 O neuobičajenim namirnicama pisala je te održala predavanje u okviru izložbe Jelena Ivanišević, vidi više u katalogu izložbe *Lica gladi*: (Ivanišević 2023: 23-28).

Ova cjelina, iako je dio izložbe s izrazito teškom temom, ipak je afirmativna i poticajna. U likovnom postavu ona se razlikuje od cjeline *Glad kao političko sredstvo* prema pozadini na kojoj su istaknuti izlošci i legende – u ovoj cjelini prevladava bijela, dok je u cjelini *Glad kao političko sredstvo* istaknuta crna.

Osim prethodno navedenog, dio ove cjeline jest i borba protiv straha od gladi. Tijekom istraživanja za potrebe izložbe nekako se nametnulo razmišljanje da je borba protiv gladi pokretač, motiv za akciju, ustvari – pojednostavljeno rečeno – zadovoljenje primarne biološke potrebe na neki je način oblikovalo i povijest čovječanstva. No, u samoj srži motiva borbe protiv gladi ipak se prepoznaje strah, strah od gladi. On je, smatram, emocija koja u konačnici i potiče na akciju, barem kada je riječ o zadovoljenju primarne biološke potrebe.

Strah je jedna od najvažnijih i najsnažnijih ljudskih emocija, a odgovor je na postojeću ili očekivanu opasnost (Povržanović 1992: 6). Strah u etnološkoj odnosno kulturnoantropološkoj perspektivi možemo razumijevati kao kulturnu činjenicu, odnosno kao kulturno iskustvo koje je moguće razmatrati iz individualne i grupne perspektive te u povijesnom kontekstu (ibid.).

Glad i njezine biološke značajke konstantno su prisutne, a čitava ljudska povijest poznaje nametnutu glad, onu izazvanu vanjskim čimbenicima i okolnostima poput prirodnih katastrofa, gospodarskih i političkih situacija, pandemija.

U etnografskim tekstovima koji opisuju tradicijsku kulturu, osobito u cjelinama koje se bave opisom gospodarstva, uzgoja, proizvodnje i konzumacije hrane, ističe se sezonalnost, štedljivost, korištenje svih resursa zadanog okoliša, skromnost i praktičnost u raspolaganju dobrima – usjevima, hranom uzgojenom u okviru domaćinstva, bez obzira dolazi li ona od životinja, iz polja, vrta, vinograda. Odnos prema hrani, njezinoj pripremi, čuvanju i raspoređivanju svjedoči o poštovanju koje su ljudi iskazivali prema svim dobrima koja su bila plod njihova rada i koja su ovisila o blagonaklonoj čudi prirode, odnosno o tome da ne bude suše, ili pak previše kiše, prejakog vjetra, preranog mraza, prekasnog snijega. Ljudi koji su živjeli prema agrarnom kalendaru željeli su da svako godišnje doba bude u suglasju s onime koje prethodi i s onime koje slijedi, da nema iznenađenja u vidu vremenskih neprilika i nepogoda, prirodnih katastrofa poput poplava i potresa.

Upravo u takvom vremenu bilježimo i podrijetlo raznih rituala i običaja koji na simboličan način uvjetuju i osiguravaju ravnotežu u prirodi i svijetu koji nas okružuje. Dakle, podrijetlo rituala i običaja koji se vezuju uz plodnost, odnosno rodnost polja i vinograda te zdravlja stoke i blaga, seže u prošlo vrijeme kada su ljudi isključivo ovisili o čudi prirode, točnije o njezinu djelovanju na vremenske prilike te posljedično i na urod, a time i na zdravlje i blagostanje ljudi. Prateći agrarni kalendar godinu su dijelili na dva dijela: vrijeme svjetla i bujanja, zelenila prirode, razdoblje godišnjih doba proljeća i ljeta, i ono drugo vrijeme – uvjetno rečeno zimsko, jesensko, razdoblje svojevrsnog mraka odnosno mirovanja prirode. Ne bi li na neki način osigurali urod i zdravlje te umirili čud prirode i uspostavili ravnotežu, ljudi su osmislili razne rituale i običaje za koje su vjerovali da će u tome pomoći. U njima se isprepliću pogansko i kršćansko, svakodnevno i mitsko, a neki od njih i danas su prisutni te podsjećaju na prošla vremena i načine kojima su ljudi pokušavali premostiti strah od gladi i neimaštine. Neke od spomenutih rituala i običaja i danas prepoznajemo i sudjelujemo u njima, a da toga možda nismo ni svjesni. No njima na simboličan način pokušavamo premostiti praiskonski strah od gladi i neravnoteže u prirodi, nesvjesni da i dalje činimo sve ne bismo li osigurali da u novom godišnjem ciklusu oko sunca priroda nastavi slijediti već ustaljenu i znanu joj putanju. U likovnom postavu izložbe ovaj dio obiluje zelenilom i ističe iz tradicijske kulture elemente koje danas vidamo i upotrebljavamo (pisanice,

božićno žito, Zeleni Juraj¹⁵), no sjećanje na njihovu ulogu i svrhu sve više blijedi. Iako ovaj dio izložbe prikazuje strah, on u likovnom smislu i porukama koje izlošci šalju ustvari daje nadu, smisao, ili podsjeća na ritual ili običaj kojem je na nekoj univerzalnoj razini to i svrha – davanje nade, utjeha, umirenje, sreća, a pritom mu je početak u samom praskozorju civiliziranog svijeta. U ovom dijelu izložbe koji ustvari blisko korespondira sa strukom nismo isticale posna jela, neimaštinu, borbu s neimaštinom koja se nazire iz etnografskih tekstova, već prikazujemo jednu vedriju stranu u kojoj je na simbolički način moguće premostiti praiskonski strah i kojim se on doista i premošćuje. Običaji i rituali koje prikazujemo tematiziraju borbu protiv straha na suptilan način, upućuju na misao da zemlja jest hrana te i u tom smislu na neposredan način osvješćuju važnost brige o okolišu i planetu. Univerzalnost predstavljenih običaja i rituala dokazuje i njihovo današnje korištenje i prisutnost u svakodnevnom životu pa smatram da smo uspjele njima prenijeti poruku nade i vjere u bolju budućnost u kojoj se može pobijediti strah. Borba također ima mnoga lica, a kako pokazuju i druge teme ove velike cjeline, to je vidljivo ne samo na simboličkoj razini, već i onoj životnoj i praktičnoj – u zajedništvu, solidarnosti i empatiji. Ako uspijevamo pobijediti strah od gladi, uspjat ćemo i glad.

...

Sit gladnom ne vjeruje.

U tekstu sam prošla kroz neke važne elemente stvaranja izložbe, od samog istraživanja preko postava do vodstva po izložbi koje za mene predstavlja iznimno obogaćujuće iskustvo. Strah od nemogućnosti obrade svih tema na način na koji sam smatrala da moraju biti elaborirane tekstem nestao je u cjelokupnom procesu koji sam opisala. Štoviše, shvatila sam da sam uspjela i vlastite emocije oko pojedinih tema procesuirati, a onda i prenijeti izložbom i vodstvima kroz nju, naravno uz suglasje u suradnji s kolegicom i dizajnerskim timom. Sinergija kolektivnog rada urodila je u likovnom postavu balansiranom redukcijom koja nije nametljiva i ne opterećuje. Varutti predlaže tri međusobno povezane, djelomično preklapajuće analitičke perspektive o tome kako se emocije mogu aktivirati u kontekstu izložbi. Prva perspektiva odnosi se na najočitiiji primjer izložbi koje izričito tematiziraju emocije u svojoj temi i sadržaju. Druga perspektiva fokusira se na izložbe gdje su emocije implicitno izazvane dizajnom i arhitekturom izložbe. Treća perspektiva razmatra izložbe gdje emocionalne reakcije potiče određena aktivnost (2023: 65). Tri navedene perspektive u našoj izložbi međusobno se isprepliću. Iako izložba tematizira tešku temu koja prema Bonnell i Simon sadrži zahtjevnu ostavštinu „opterećujućeg dara“, smatram da je očekivanje empatičnog odgovora posjetitelja itekako uspostavljeno – da je kroz koncept intimnog susreta s elementima izložbe, pa i s njom u cjelini, moguće „podržati nove načine povezivanja sa svijetom i unutar njega“ (Bonnell i Simon 2007: 66), da je izložba, barem prema impresijama mog iskustva vodstva i interakcije s posjetiteljima, uspjela transformativno i kritički reflektivno djelovati kada je u pitanju procesuiranje prošlosti. Vjerujem da izložba svim aspektima koje je moguće obuhvatiti, svojom arhitekturom, dizajnom i aktivnostima koje se uz

15 U izložbi smo u suradnji s dizajnericama izložbe u ovoj cjelini istaknule važnost ovih običaja pomoću izložaka božićnog žita, pisanica. Posebno prilažem opis Zelenog Jurja jer je njegova uloga možda manje poznata široj javnosti: Zeleni Juraj glavni je među jurjašima – u skupini mladih ljudi koja na blagdan Jurjeva obilazi selo. U njega je obično prurušen mladić kojega prate ostale djevojke i mladići pjevajući jurjevske pjesme i obilazeći domove. Simbolika jurjevskih ophoda povezuje se s buđenjem prirode, početkom radova u polju i vinogradu. Obilježja Jurjeva značajna su za područje sjeverozapadne Hrvatske i javljaju se u mnogim oblicima. Sam Juraj ne pjeva pjesme, nego obično šuti i ponekad malo zapleše na mjestu (Belaj 2023b: 45).

nju odvijaju, uspijeva sačuvati odgovornost u procesima dopiranja do drugog, do posjetitelja, i obrnuto, da u percepciji posjetitelja onaj drugi o kojem izložba govori ne gubi posebnost, da se njegova posebnost kao pojedinca ne briše (Vetlesen 1994: 204-5).

LITERATURA I IZVORI

- AGUALUSA, Jose Eduardo. 2016. *Opća teorija zaborava*. Zagreb: Meandar Media.
- ALFANI, Guido i Cormac Ó GRÁDA, ur. 2017. *Famine in European history*. Cambridge: Cambridge University Press.
- APAYDIN, Veysel. 2020. *Critical perspectives on cultural memory and heritage: construction, transformation and destruction*. London: UCL Press.
- ARNOLD-DE SIMINE, Silke. 2013. *Mediating memory in the museum: trauma, empathy, nostalgia*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- ASWORTH, Gregory John i Brian J. GRAHAM. 2005. *Senses of place: senses of time heritage, culture, and identity*. Aldershot: Ashgate.
- BELAJ, Melanija. 2023a. „Uvod“. U: *Lica gladi*. T. Kocković Zaborski, ur. Zagreb: Etnografski muzej i Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 1-5.
- BELAJ, Melanija. 2023b. „Rituali kojima na simboličan način zatiremo praiskonski strah od gladi“. U: *Lica gladi*. T. Kocković Zaborski, ur. Zagreb: Etnografski muzej i Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 41-47.
- BELAJ, Melanija. 2024. „Vizualizacija gladi u etnografskom muzeju – tematsko tkivo izložbe *Lica gladi*“. U: *Zbornik sa skupa 16. Hrvatsko – slovenske paralele: Hrana i piće u kriznim vremenima – prakse proizvodnje, distribucije i konzumacije*, 9. i 10. lipnja 2022. Bistra. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo. [u tisku]
- BONNELL, Jennifer i Roger I. SIMON. 2007. „Difficult exhibitions and intimate encounters“. *Museum and Society* 57/2: 65-85, <https://doi.org/10.29311/mas.v5i2.97> (pristup 2.7.2024.).
- CORPORAAL, Marguërite i Ingrid DE ZWARTE. 2022 [online 2021]. „Heritages of hunger: European famine legacies in current academic debates“. *International Journal of Heritage Studies* 28/1: 30-43, <https://doi.org/10.1080/13527258.2020.1869579> (pristup 2.7.2024.).
- DUDLEY, Sandra H. 2010. *Museum materialities: objects, sense and feeling*. London; New York: Routledge.
- ELLIS, Carolyn, Tony E. ADAMS i Arthur P. BOCHNER. 2010. „Autoethnography: an overview“. *Forum: Qualitative Social Research* 12/1: 1-18, <https://doi.org/10.17169/fqs-12.1.1589> (pristup 2.7.2024.).
- ELLIS, Carolyn. 2000. „Autoethnography, personal narrative, reflexivity: researcher as subject“. U: *Handbook of qualitative research*. N. K. Denzin i Y. S. Lincoln, ur. London; New Delhi: Thousand Oaks i Sage Publications, str. 733-768.
- ETNOGRAFSKI MUZEJ. 2022. „Izložba Etnografskog muzeja i Instituta za etnologiju i folkloristiku 'Lica gladi'“, <https://emz.hr/izlozbe/izlozba-etnografskog-muzeja-i-instituta-za-etnologiju-i-folkloristiku-lica-gladi/> (pristup 1.7.2024.).
- FISHER, Jennifer i Helena RECKITT. 2015. „Introduction: museums and affect“. *Journal of Curatorial Studies* 4/3: 361-363, https://doi.org/10.1386/jcs.4.3.361_2 (pristup 2.7.2024.).
- GOURIÉVIDIS, Laurence. 2010. *The dynamics of heritage: history, memory and the Highland Clearances*. Farnham: Ashgate.
- GULLESTAD, Marianne. 1996. *Everyday life philosophers: modernity, morality and autobiography in Norway*. Oslo [etc.]: Scandinavian University Press.
- HASTRUP, Kirsten. 1995. *A Passage to anthropology: between experience and theory*. New York; London: Routledge.
- IVANIŠEVIĆ, Jelena. 2023. „Kruhovi gladi“. U: *Lica gladi*, T. Kocković Zaborski, ur. Zagreb: Etnografski muzej i Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 23-28.
- KELLY, Niamh Ann. 2018. *Imaging the Great Irish Famine: representing dispossession in visual culture*. London; New York: I. B. Tauris.

- KIRSENBLATT-GIMBLETT, Barbara. 2002. "The Museum as catalyst" U: *Museum 2000: confirmation or challenge*. P.-U. Agren i S. Nyman, ur. Stockholm: Swedish travelling Exhibitions i Riksställningar, str. 55-66.
- KOCKOVIĆ ZABORSKI, Tanja, ur. 2023. *Lica gladi: sit gladnom ne vjeruje: Etnografski muzej, Zagreb, 22. rujna 2022. - 2. svibnja 2023*. Zagreb: Etnografski muzej i Institut za etnologiju i folkloristiku.
- MURPHY, Maureen O. 2013. "Teaching hunger: the Great Irish Famine curriculum in New York State schools". U: *Holodomor and Gorta Mór: histories, memories and representations of famine in Ukraine and Ireland*. V. Comerford, L. Janssen i C. Noack, ur. London: Anthem Press, str. 103-115.
- POVRZANOVIĆ, Maja. 1992. "Etnografija rata – pisanje bez suza?". *Etnološka tribina* 22(15): 61-80, <https://hrcak.srce.hr/80668> (pristup 2.7.2024.).
- RABINOW, Paul. 1977. *Reflections on fieldwork in Morocco*. Berkeley: University of California Press.
- SILVÉN, Eva i Andres BJORKLÜND. 2006. "Detecting difficulty". U: *Difficult matters: objects and narratives that disturb and affect*. E. Silvé i A. Bjorklünd, ur. Stockholm: Nordiska Museet, str. 248-264.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena, POTKONJAK, Sanja i Tihana RUBIĆ. 2016. *Misliti etnografski: kvalitativni pristupi i metode u etnologiji i kulturnoj antropologiji*. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo i PF press.
- VARUTTI, Marzia. 2022. "The 'emotional turn' in museum practice". *ICOM international council of museums*, objavljeno 14. rujna 2022, <https://icom.museum/en/news/the-emotional-turn-in-museum-practice/> (pristup 2.7.2024.).
- VARUTTI, Marzia. 2023. "The affective turn in museums and the rise of affective curatorship". *Museum Management and Curatorship* 38/1: 61-75, <https://doi.org/10.1080/09647775.2022.2132993> (pristup 2.7.2024.).
- VETLESEN, Arne Johan. 1994. *Perception, empathy, and moral judgment: an inquiry into the preconditions of moral performance*. University Park, PA: The Pennsylvania University Press.
- VUKUŠIĆ, Ana-Marija. 2023. "Pučke kuhinje". U: *Lica gladi*, T. Kocković Zaborski, ur. Zagreb: Etnografski muzej i Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 19-23.
- WORLD FOOD PROGRAMME. "Hungermap", <https://hungermap.wfp.org/> (pristup 1.7.2024.).