

MUZEJSKI TEATAR: OD KRALJEVSKIH VRTOVA DO AKTIVNOG SUDJELOVANJA POSJETITELJA

DR. SC. DRAGAN KIURSKI

Narodni muzej Kikinda

dkiurski@yahoo.com

UVOD

Tradicionalno muzej definiraju njegove dvije osnovne funkcije: briga za zbirku i njezino prenošenje javnosti. Prvom se funkcijom naglašavaju aktivnosti poput sabiranja, istraživanja, dokumentacije, dok je druga funkcija usmjerena na aktivnosti poput izlaganja, interpretacije, objavljivanja, informiranja itd. Tom funkcijom muzej se povezuje s drugim kulturnim ustanovama, poput kazališta ili znanstvenih centara.¹

Muzejsko okruženje katkad zna biti nezanimljivo, jednolično i nepoticajno. Ono često podrazumijeva promatranje statičnih predmeta u staklenim vitrinama ili na zidovima, u spoju s čitanjem legendi. Autor izložbe se, osim u slučajevima pratećih programa, nakon što je osmisli, postavi i otvori, povuče s izložbe. No, katkad bi bilo lijepo kada bi se na izložbi pojavila neka osoba (može i autor) koja daje dodatna objašnjenja i interpretira je na performativan način. Predmeti koje izlažemo su zanimljivi, ali dobivaju dublje značenje kada se o njima sluša, kada se pokazuju ili čak kada se njima koristi.

Drugim riječima, ljudi radije slušaju priče o baštini od drugih ljudi nego promatrajući predmete.

Osim izložbe kao prezentacijskog oblika muzejske komunikacije i komunikacije edicijom (koju čine različite publikacije, brošure, pozivnice, katalozi, razglednice, natpisi, smjernice i bilteni) postoji još jedna, treća kategorija muzejske komunikacije – opća. Ta skupina uključuje velik broj komunikacijskih modela koji često mogu poslužiti kao dodatak izložbi: klasična predavanja, koncerti, filmovi i televizijske emisije snimljeni u muzejima, prijenosi otvorenja izložbi, pa čak i kazališni oblici kakav je muzejski teatar. I tu stižemo do naše teme, čije ćemo korijene pokušati objasniti u sljedećim redcima.

U Europi korijeni muzejskog teatra povezani su s vrtovima u dvorcima vladara, razvojem muzeja na otvorenome i pojavom „živih izložbi“. Na američkom kontinentu, međutim, ti se početci povezuju s moralnim predstavama P. T. Barnuma.

U drugoj polovici 18. stoljeća među francuskim aristokratima postojala je moda uređivanja prirodnih ili, kako ih nazivaju, engleskih vrtova u parkovima u blizini palača. Ti su vrtovi služili plemićima i njihovim gospodarima da uživaju u slikovitome seoskom životu. Mali Trianon, koji je 1774. godine sagradio francuski kralj Luj XVI. za svoju suprugu Mariju Antoanetu, jedan je od najpoznatijih primjera. Slični prostori mogli su se vidjeti u palačama diljem Njemačke, Rusije i drugih zemalja. U Švicarskoj je 1785. godine osnovan sjajan primjer engleskog vrta iz 18. stoljeća, nazvan Ermitage, koji je zamišljen ne samo kao muzej na otvorenome već i kao savršeno mjesto za mir, sigurnost i obrazovanje bogatijih članova društva. Jedan od kasnijih primjera je dvorac Bran

u Rumunjskoj, gdje je rumunjska kraljica Marija 1920. godine naredila izgradnju seoske kuće unutar kompleksa dvorca.² Na tim lokacijama odvijao se „umjetni“ život ljudi u prošlosti (neka vrsta dramske improvizacije), onako kako je nekada zaista izgledao, čime se rekonstruirala prošlost, a članovi vladarskih obitelji mogli su iz toga učiti i uživati.

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće pojavljuju se etnografski muzeji na otvorenome. Kuće u tim muzejima, koji često nalikuju na sela, nisu bile autentične seoske zgrade, već obnovljene prema uzorcima starih građevina. U isto vrijeme u zapadnom svijetu počinje se razvijati nova popularna vrsta izložbene prakse – „žive izložbe“³. One se odlikuju prikazivanjem autohtonih i egzotičnih izložaka u zoo-loškim vrtovima, cirkusima, zabavnim parkovima, na različitim industrijskim i velikim međunarodnim izložbama. Na tim mjestima predstavnici starosjedilaca i drugih naroda iz cijelog svijeta izvodili su svoje svakodnevne aktivnosti u rekonstruiranim okružjima. S vremenom je taj oblik prezentacije prevladao na etnološkim izložbama.⁴ I taj oblik, kao i prethodni, uglavnom se sastojao od seoskih kuća, zajedno s inventarom, namještajem, alatima, narodnim nošnjama, posuđem i fotogra-

fijama iz prošlosti, te omogućivao uvid ne samo u način života već i u društvenu povijest ljudi. I tu stižemo do Skansena, prve i najvažnije točke koja nam upućuje poruku „muzejski teatar je na sigurnom putu stvaranja“. Artur Hazelius započeo je svoj važan projekt osnivanjem muzeja Skansen (sl. 1) 1891. godine, u cilju da predstavi stare tradicije koje nisu prekrivene „muzejskom prašinom“⁵. U blizini stare utvrde Skansen, na uzvišenju iznad luke u Stockholmu, preselio je razne kuće koje su imale različite funkcije, podrijetlo i vrijeme izgradnje, stvarajući tako prvi muzej na otvorenome. Izložba je zamišljena kao „muzej života“ i brzo je postala omiljena među stanovnicima švedske prijestolnice. Ubrzo su se slični muzeji počeli osnivati diljem Europe. Georges Henri Rivièrè te je muzeje nazvao „muzejima kuća“ iako bi ih bilo pravilnije nazvati „muzejima seoskih kuća“. Danas u mnogim europskim i svjetskim zemljama postoje „skanseni“ kao posebna vrsta muzeja.⁶ Glavni cilj Skansena bio je prikazati način života iz raznih dijelova ruralne Švedske prije nastanka industrijskog društva. Naglasak je bio na seoskom životu, koji je uključivao kuće, škole, pošte, banke, crkve, seoska imanja, kao i razna zanimanja i obrte: kovačnicu, staklarsku i stolarsku



Slika 1. Muzej Skansen, Stockholm, narodni plesovi, 1904. Izvor: Nordijski muzej.



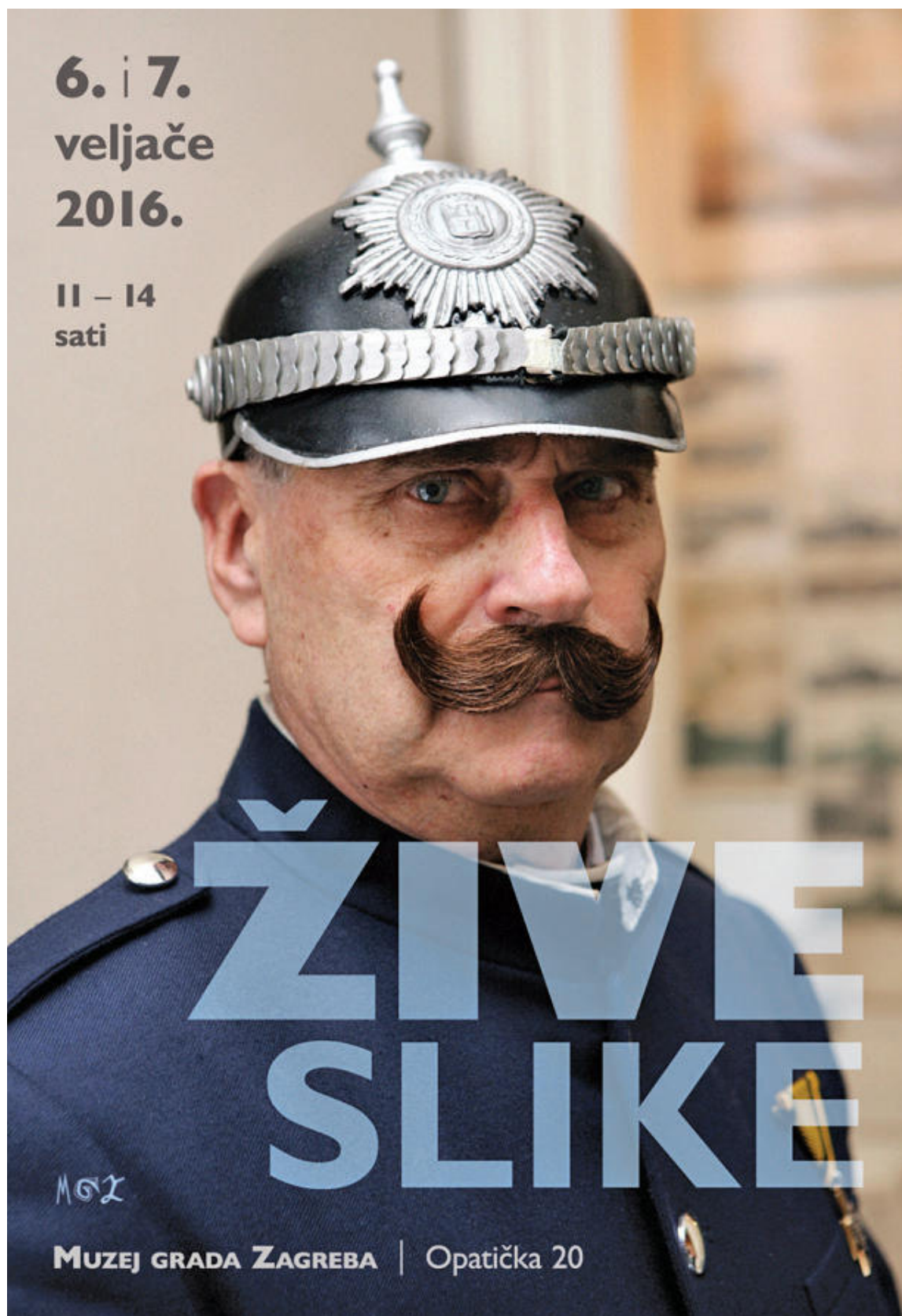
Slika 2. Muzej Skansen, prelja, 2001. Izvor: Wikipedija; fotografirao Hal O'Brien.



Slika 3. Žive slike Muzeja grada Zagreba, Marija Jurić Zagorka, 2024. Izvor: Muzej grada Zagreba; fotografirao Matej Grgić.



Slika 4. Žive slike Muzeja grada Zagreba, kralj Bela IV. i kraljica Marija, 2023. Izvor: Muzej grada Zagreba; fotografirao Matej Grgić.



Slika 5. Plakat za Žive slike Muzeja grada Zagreba, 2016. Izvor: Muzej grada Zagreba.



18. - 19.
veljače
2023.
11-14 sati

**ŽI
VE
SLI
KE**

MUZEJ
GRADA
ZAGREBA
Opatička 20

Cijena ulaznice
(po osobi) **1 Euro**
Za djecu do 7 godina
ulaz je besplatan

Fotografija: Mare Milin

MUZIJ GRADA ZAGREBA

Zagreb

Grad Zagreb

MEDIJSKI PARTNER
Jutarnji list

Slika 6. Plakat za Žive slike Muzeja grada Zagreba, 2023. Izvor: Muzej grada Zagreba.

radionicu. Muzej je također predstavljao nordijske životinje, poput vukova, risova i medvjeda, uz domaće životinje – krave, ovce, svinje i guske. Hazelius je želio da posjetitelji aktivno sudjeluju, da izložba odražava ljudsku maštu i omogućuje ljudima da je dožive izbliza. Skansen možemo promatrati kao pozornicu s razrađenom scenografijom kojoj je cilj stvoriti dojam stvarnog svijeta koji je istodobno izgubljen i pripada prošlosti. Posjetitelji su mogli upoznati „stanovnike“ u obliku lutaka u dramatiziranim scenama. Uskoro su lutke zamijenili ljudi (sl. 2). To je oživjelo muzejsku strukturu i omogućilo posjetiteljima da dođu u kontakt s ljudima koji su još uvijek imali vezu s predindustrijskom Švedskom.

Tijekom 20. stoljeća muzejsko kazalište proširilo se iz Skandinavije na europski i američki kontinent. Tako je na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće dospjelo i u naše krajeve. Nije naodmet spomenuti i najdugovječniji primjer kojim se može pohvaliti Muzej grada Zagreba. Naime, od 2000. godine Muzej je domaćin programa *Žive slike* koji se održava posljednje subote i nedjelje prije kraja fašnika koji prethodi korizmi. Program je također bio prvo iskustvo s uvođenjem muzeološke interpretacije i prikazivanja metodom žive povijesti (engl. *living history*) u Hrvatskoj. Njegova je osobitost u tome da kustosi Muzeja (kao i kolege iz drugih muzeja koje im se znaju pridružiti) preuzimaju lik povijesne osobe koja je najbliža njihovom interesu, a koju također subjektivno vide kao najprikladniju za sebe (sl. 3 – 6). U *Živim slikama* naglašen je pristup ljudima, a predmeti, kao dio materijalne kulturne baštine, prenositelji su informacija. Na osnovi izvornog konteksta predmeta kustosi su odredili njihov novi muzejski kontekst,

obično izbjegavajući bilo kakvo umjetno obnavljanje ambijenata.⁷

MUZEJSKI TEATAR KAO OBLIK MUZEJSKE KOMUNIKACIJE

U najširem smislu muzejski teatar uključuje primjenu kazališnih i dramskih tehnika radi informiranja, izobrazbe i zabave. Tim se oblikom može koristiti u muzejima, galerijama, zoološkim vrtovima, botaničkim vrtovima, povijesnim mjestima, knjižnicama i svim mjestima koja se bave očuvanjem i interpretacijom kulturne baštine. Dramski muzejski programi bave se rekonstrukcijama povijesnih događaja te pomažu posjetiteljima da bolje razumiju svoje podrijetlo i oblikuju svoje identitete. Anthony Jackson i Jenny Kidd definiraju muzejski teatar kao korištenje kazališnim tehnikama za prenošenje znanja i razumijevanja unutar konteksta muzejskog okružja, a obično ga izvode profesionalni glumci i/ili interpretatori u muzejima ili na povijesnim mjestima.⁸ Predstave mogu biti vrlo kratki monolozi nadahnuti povijesnim događajima ili izložbama na licu mjesta ili čak živa povijest ili ambiciozni oblici poput rekonstrukcije povijesnih događaja. Živa povijest ponovno stvara život iz određenog razdoblja i lokacije, ali nije povezana s određenim povijesnim događajem, dok rekonstrukcija povijesnog događaja može biti ista kao i živa povijest, ali je specifičnija jer se usredotočuje na određeni povijesni događaj koji se rekonstruira. Povijesne rekonstrukcije obično se izvode na izvornome mjestu ili u njegovoj blizini. Taj žanr daje prednost temama poput Vikinga, srednjovjekovnih vitezova, graditelja piramida, pirata i pobunjenika, kauboja i Indijanaca, istraživača, robova,

hodočasnika i vojnika, ali i modernijim temama, poput štrajka rudara u Južnom Yorkshireu 1984. godine.⁹

Povezivanje dviju ključnih ustanova – muzeja i kazališta – Catherine Hughes doživljava kao „hibridnu formu“¹⁰, pa muzejski teatar opisuje kao „primjenu drame ili dramskih tehnika u muzejskom okružju ili kao dio muzejske ponude kako bi se potaknulo emocionalno ili kognitivno istraživanje kod posjetitelja“. Njezino je uvjerenje da „kazalište može otvoriti osjetila i doticati srce i um, izazivajući razumijevanje publike i potičući je na preispitivanje vlastitih predodžbi“¹¹. Čvrsto uvjerenjena u obrazovnu moć kazališta, autorica predlaže da svaki muzej razvije program muzejskog kazališta, uvijek u skladu s vlastitim potrebama i sredstvima.

Kazališna predstava u muzeju obično traje kraće nego u tradicionalnom kazalištu. Često uključuje interaktivne elemente i može se izvoditi u različitim prostorima, formalnima ili neformalnima. Takve predstave mogu voditi muzejski pedagozi ili voditelji dramskih predstava, ali i volonteri, a namijenjene su gledateljima svih dobnih skupina. Ključne su razlike između tradicionalnoga i muzejskoga kazališta:

- u tradicionalnom kazalištu posjetitelj kupuje ulaznicu i zauzima mjesto za predstavu koja je stvorena samo za gledatelje, dok su predstave u muzejima često besplatne, a interakcija između publike i glumaca prisutna je tijekom izvođenja
- trajanje predstave u tradicionalnom kazalištu može biti do devedeset minuta, dok muzejske predstave traju najviše trideset minuta
- teme koje se istražuju u tradicionalnom kazalištu ne moraju biti povezane s mjestom izvedbe, a u muzejima su

uvijek povezane s određenim događajem, osobom ili izložbom (povezanom s tim muzejom)

- u tradicionalnom kazalištu glumci rijetko razgovaraju s publikom, dok se u muzejskom kazalištu ističe važnost interakcije, dijaloga i rasprave s gledateljima.¹²

Osim obrazovne nije naodmet spomenuti i emocionalnu funkciju muzejskog teatra. Gledanje predstave u muzejskom okružju iznenađujuće je, novo, pa čak i šokantno iskustvo za većinu posjetitelja muzeja jer ne očekuju kazališnu predstavu na takvom mjestu. U tom smislu muzejski teatar sredstvo je kojim se može povećati znatiželja, ima moć privlačenja pozornosti, sprečavanja ravnodušnog prolaska među izložbama i moć oživljavanja izložbe. Tomu u prilog ide i izjava da „kazalište nije samo privuklo posjetitelje u izložbeni prostor, već ih je i vodilo kroz izložbeni prostor“¹³. Ovaj oblik također može izazvati empatiju i natjerati posjetitelje da se emocionalno povežu s pričom o umjetničkom djelu, u što čvrsto vjeruje Barbara Franco. U studiji o reakcijama publike na povijesne ličnosti Franco je pronašla dokaze o empatijskoj identifikaciji kod članova publike koji su komunicirali s povijesnim ličnostima.¹⁴ Takve studije podupiru ideju da su emocije publike potaknute empatijom i da to može dovesti do učenja. Identifikacija, kada publika zamišlja sebe kao lika kojega glumi glumac, vrlo je usko povezana s empatijom. Budući da empatija uključuje razumijevanje toga kako se drugi ljudi osjećaju, ona otvara vrata drugim emocijama i služi kao sredstvo emocionalnog prijenosa.¹⁵

Muzejski teatar obuhvaća više oblika koji se neprestano razvijaju i usavršavaju. Ovisno o kapacitetu muzeja, važnosti teme,

vrsti muzeja ili vrsti baštine, muzejsko kazalište može se kategorizirati u jedan od mogućih oblika (česta je kombinacija nekoliko): pripovijedanje, monolog, povijesni likovi, sudioničko i interaktivno kazalište, igranje kontroverznih ili izazovnih tema, kazalište četvrtog zida, pantomima, glazbeni brojevi, ples i pokret, kazališne ture (prema Tessi Bridal); improvizacija, lutkarstvo, pripovijedanje, izvedbene umjetnosti (performans) i sudioničko kazalište (prema Catherine Hughes); interpretacija, interpretacija uživo, interpretacija u prvom licu, interpretacija u trećem licu, interpretacija u prvome i trećemu licu, živa povijest, igranje uloga, rekonstrukcija ili ponovno izvođenje povijesnog događaja i pripovijedanje (prema udruženju IMTAL¹⁶).

Pripovijedanje je jedan od najstarijih načina komunikacije, a sve kulture služe se njime za dijeljenje znanja i stjecanje razumijevanja. Vrlo je prilagodljivo jer može obuhvatiti i suvremene i povijesne priče, kao i čitanje iz knjiga, upotrebu profesionalnih pripovjedača, glazbu, lutke, znakovni jezik i uključivanje publike. Lingvist William Labov opisuje narativni tekst kao način prenošenja prošlih iskustava povezivanjem rečenica s nizom događaja koji su se zbili.¹⁷ Pričanje priča ne može se odvojiti od izvođača, publike i prostora u kojemu se događa. Pripovijedanje se smatra jednim od najstarijih oblika muzejskog kazališta. Muzeji angažiraju pripovjedače koji pričaju priče za djecu, pojavljuju se u kostimima i povezuju priče s određenim izlošcima. Tako dijele znanje o tradiciji, povijesti, mitovima i narodnim pričama u kulturnom kontekstu. Pripovijedanje samo po sebi nije kazalište, no kazalište se njime koristi kao načinom izražavanja, koji je našao svoje mjesto u

muzejima. Anna Curtis Chandler često se spominje kao pionirka pripovijedanja koja ga je kao komunikacijski alat primjenjivala prije više od stotinu godina u Muzeju umjetnosti *Metropolitan* u New Yorku kako bi obogatila obrazovne programe.¹⁸

Oživljavanje povijesnih ličnosti u muzejima nadmašuje sâmo pripovijedanje i pruža šire iskustvo posjetiteljima. U njemu se ističu značajke kazališta i njegovih scenografskih elemenata jer se predstavljaju poznate osobe iz prošlosti čiji su životi povezani s muzejom. Takva interpretacija prikazuje stvarne ljude i epohe u kojima su živjeli. Obično se služi interpretacijama u prvome i trećemu licu. Kazališne izvedbe u muzeju koriste se i kostimima koji odražavaju povijesno razdoblje radnje. Izvođači se često oblače u odjeću iz tih vremena dok ih okružuje scenografija koja također odgovara tomu vremenskom okviru. Tessa Bridal ističe primjere poput Georgea Washingtona Carvera, Marie Curie, Charlesa Darwina, Fredericka Douglassa, Galilea Galileija, Thomasa Jeffersona, Margaret Mead i Nikole Tesle u tom žanru.¹⁹ Preuzimajući specifičnu ulogu, muzejski izvođači prihvaćaju poznate glumačke konvencije, ali se također obvezuju upoznati s kontekstom poruka koje prenose. Može se primijetiti znatna razlika između muzejskog izvođenja i tradicionalnog kazališta – glumci ne moraju nužno biti upoznati s likovima izvan okvira scenarija. Osim interpretacija u prvome i trećemu licu, postoji i način interpretacije u drugom licu, kada posjetitelji imaju priliku povezati se s glumcima i prošlim vremenima. U tom smislu glumci često pozivaju posjetitelje da sudjeluju u nastupu kratkim interakcijama. Sudioničko kazalište uključuje publiku koja se poziva da sudjeluje s izvođačem u raznim aktivnostima ili vježbama. In-

teraktivno kazalište također nudi priliku publici da bude prisutna i komunicira s izvođačem bez napuštanja svojih sjedala. Sudioničko kazalište često se usmjerava na predstave koje prikazuju povijest i važnost narodnih plesova i igara iz različitih dijelova svijeta. Tijekom tih nastupa gledatelji imaju priliku naučiti plesati i stvarno plešu s izvođačima. Također, lutke mogu biti upotrijebljene za poticanje dijaloga, osobito s djecom. Na primjer, djeca mogu učiti o raznim bojama, odgovarati na pitanja, identificirati boje i razvijati razgovor. Ključno je osigurati da se publika osjeća ugodno u svim trenutačnim situacijama. Kako bi sudionički oblici kazališta bili učinkoviti, potrebno je prvo potaknuti sudionike da se uključe, a zatim ih pohvaliti za njihov trud. Ako neki posjetitelj iznese pogrešan odgovor, to ne bi trebalo smatrati greškom, a svaki trud publike treba nagraditi pljeskom. U tom smislu izvođači trebaju biti prijateljski raspoloženi, poštovati želje posjetitelja, ne smiju zadirkivati one koji su pristali sudjelovati i trebaju cijeniti njihov doprinos. Ako se pridržavaju ovih smjernica, privlačenje muzejskih posjetitelja i sudionika muzejskih programa neće biti problem, smatra Bridal.²⁰

Interpretacija ili tumačenje – sve informacije koje su posjetiteljima muzeja predstavljene u bilo kojem obliku ili formatu predstavljaju tumačenje. To obuhvaća oznake, natpise, tekstne ploče te videomaterijale, uključujući interpretaciju uživo. Interpretacija je postala nova filozofija sredinom pedesetih godina 20. stoljeća, kako bi se unaprijedio rad muzeja i parkova na otvorenome, u cilju da američka kulturna, povijesna, znanstvena i prirodna baština postane zanimljivija ljudima. Freeman Tilden²¹ pojasnio je 1957. godine koncept interpretacije. On ističe da posjetitelji nacionalnih parkova, spomenika,

povijesnih lokaliteta i muzeja doživljavaju vrstu obrazovanja koja nadmašuje ono koje se nudi u učionicama jer se na takvim mjestima susreću s pravim stvarima – bilo da je riječ o prirodnim čudima bilo ljudskim djelima.²² Osim što ističe važnost interpretacije, Tilden naglašava i važnost interpretatorā, objašnjavajući da su oni prisutni od najranijih dana ljudske kulture, te da su svi veliki učitelji zapravo bili interpretatori. Tilden također definira šest osnovnih načela interpretacije, unutar kojih detaljno razlaže razloge, procese, metode i ishode tumačenja. Kada je u pitanju dramska interpretacija, postoji nekoliko modela:

- Interpretacija u prvom licu, tijekom koje tumač preuzima specifičnu ulogu nekog lika. Ta vrsta interpretacije često se oslanja na povijesne činjenice i podrazumijeva nošenje kostima iz tog vremena.
- Interpretacija u trećem licu, kod koje interpretator razgovara s publikom iz vlastitog kuta gledišta umjesto iz perspektive lika koji predstavlja. U tom pristupu interpretatori mogu, ali ne moraju nositi kostime.
- Interpretacija u prvome i trećemu licu, koja interpretatoru omogućuje „ulazak i izlazak iz lika“ u odnosu na situaciju i potrebe posjetitelja.²³
- Interpretacija u drugom licu, kada se interpretator izravno obraća slušatelju s „vi“.

Interpretatorima se preporučuje:

- osigurati udobnost publike izbjegavanjem sunca ili vjetra te stajanje zamijeniti sjedenjem
- prije izvedbe upoznati publiku s povijesnim okvirom, ukratko predstaviti lika koji se interpretira
- odabrati prikladnu lokaciju za lika koji se tumači (brdo, vozilo iz određenog vremena, radna soba lika)

- odabrati udoban kostim (nije problem ako izgleda pomalo iznošeno ili neuredno jer to doprinosi autentičnosti; ne smije izgledati kao kostim za kazališne predstave, nego kao prirodna ilustracija lika)
- obratiti pozornost na sitnice koje mogu pojačati autentičnost lika (sat s lancem, monokl, radnici s prljavim rukama, vatrogasci koji mirišu na dim)
- pažljivo urediti prostor u kojemu se odvija interpretacija: koristiti se mirisima (miris starog piva u gostionici ili svježe kave u trgovini), zvukovima (glazba) i prikladnom rasvjetom (petrolejske ili plinske svjetiljke, svijeće).²⁴

PREDNOSTI I IZAZOVI MUZEJSKOG TEATRA

Planiranje i izvedba muzejskog kazališta imaju izvjesne izazove, prepreke i probleme. Jedan od izazova je to što je riječ o kazališnom nastupu u ustanovi koja nije kazališna – muzeju. Zamislimo samo da se u tradicionalnom kazalištu uz upotrebu alata, metoda i stručnosti muzeja oživljava neka tema iz kazališne povijesti. To jest izazov, ali ne i nešto što se ne može prevladati. Pretpostavimo da muzejske ustanove nemaju potrebne uvjete za ostvarenje kazališnog projekta, ni u pogledu opisa poslova ni često u vezi s proračunom. Muzej ne posjeduje profesionalnu glumačku skupinu jer, prirodno, ne zapošljava glumce. To znači da bi za muzejski teatar trebalo angažirati ili stalno zaposlenike muzeja (koji obično nisu podučeni za glumu) ili vanjske suradnike, volontere itd. To su često amaterski glumci ili, u idealnim situacijama, profesionalci čije angažiranje znatno utječe na proračun. Dakle, potrebna je sveobuhvatna poduka i logistika na više razina. Sljedeći

problem odnosi se na traumatsku prirodu nekih dramskih prikaza. Naime, većina povijesnih muzeja bavi se rekonstrukcijom ratnoga, često nepoželjnog nasljeđa. Mnogi programi donose uznemirujuću prošlost koja može izazvati traumatska iskustva. Neki od njih, poput televizijskih emisija koje daju do znanja da program nije pogodan, na primjer, za mlađe od dvanaest godina, ističu da „ne pristaje svima“. To može biti nezgodno, posebno ako obitelj odluči provesti dan u muzeju radi učenja i zabave. Pažljivom interpretacijom neugodnih događaja (informirajući posjetitelje unaprijed na mrežnim stranicama, letcima ili izravno prije programa) i kasnijim razgovorom s uključenim sudionicima moguće je smanjiti tjeskobu posjetitelja. Prikazivanje povijesnih događaja s pomoću dramskih alata može izazvati određene osjećaje te potencijalno potaknuti posjetitelja da razmisli o prošlosti na nov način. Jedna od kritika muzejskog teatra dolazi od povjesničara i akademske zajednice koji optužuju kazalište da nije autentično u interpretaciji povijesti te da pojednostavnjuje i zabavno predstavlja povijesne događaje, nazivajući podrugljivo taj vid interpretacije „obrtna povijest“. S druge strane, neki povjesničari smatraju akademsku povijest elitističkom i neovisnom. Napetost između akademske zajednice i muzejskog teatra rezultat je obostrane želje za obrazovanjem javnosti o povijesti na autentičan način.

GLE DAM VAS IZ BEČA – MUZEJSKI TEATAR U NARODNOME MUZEJU KIKINDA

Prije nego što opišemo konkretan primjer, navest ćemo nekoliko značajki muzejskog



Slika 7. Muzejska predstava *Ko je bila Melanija Gajčić Mela?*. Fotografirao Dragan Kiurski.



Slika 8. Muzejska predstava *Lala u Dištriktu*. Fotografirala Sonja Beloš.



Slika 9. Muzejska predstava *Muzej na sceni*. Fotografirao Dragan Kiurski.

teatra u Narodnome muzeju Kikinda. On-dje se muzejski teatar provodi posljednjih petnaest godina. Predstave su većinom dio pratećeg programa autorskih ili gostujućih izložbi. Izvođači su mahom djeca, mladi, ali i osobe zrele dobi. U najvećoj mjeri u pitanju su amaterski izvođači, no katkad se ostvari i suradnja s profesionalnim

glumcima. Neke od predstava su: *Ko je bila Melanija Gajčić Mela?* (srednjoškolci i studenti), *Lala u Dištriktu* (profesionalni glumac), *Muzej na sceni* (djeca iz osnovnih škola) i *Ja sam Đoka Radak, Kikindžanin* (profesionalni glumac) (sl. 7 – 10).

U povodu obilježavanja 250. obljetnice osnivanja Velikokikinskog dištrikta (12.



Slika 10. Muzejska predstava *Ja sam Đoka Radak, Kikindanin*. Fotografirao Dragan Kiurski.

studenoga 1774.) Narodni muzej Kikinda ostvario je izložbu i publikaciju pod nazivom *Okrug zlatnog lava – 250 godina od osnivanja*. Izložbu su pratila tematska vodstva podijeljena u četiri cjeline – radionice za školsku i odraslu publiku te dva različita oblika muzejskog teatra. Monodrama *Gledam vas iz Beča* izvedena je četiri puta kao dio pratećeg programa i to u izložbenom prostoru. Gordana Perunović Fijat, umirovljena odvjetnica i dugogodišnja suradnica Muzeja, izvela je predstavu tumačeći lik carice Marije Terezije. Pripovijedanjem u prvom licu, povezivanjem s izložbenim elementima i angažirajući publiku, Gordana je predstavila događaje iz dana kada je Kikinda od carice dobila svoj prvi privilegij²⁵ i postala središte Velikokikinskog dištrikta. Osim toga, u svojoj dramskoj izvedbi istaknula

je zasluge koje su građani Kikinde primali od 1774. godine kao i ono što je carica učinila za srpski narod u Banatu. Monodrama je bila obogaćena osobnim narativom, pa je kontekst stjecanja privilegija bio jasniji za publiku, koja je imala osjećaj da se povijest odvija pred njezinim očima.

Scenarij je izgledao ovako: U uvodnom dijelu autor programa, viši muzejski pedagog Dragan Kiurski, obratio se publici riječima da ih očekuje trideset minuta muzejskog teatra u kojemu će biti predstavljen lik carice Marije Terezije i njezin odnos sa stanovnicima Kikinde u drugoj polovici 18. stoljeća. Napomenuo je da je predstava interaktivna i da, ako žele, mogu komunicirati s „caricom“ na razini pitanja i odgovora. Izvođačica je osmislila tekst kojega se nije posve pridržavala, nego je u pojedinim trenucima improvizirala. Scenografija se sastojala od maloga radnog stola sa stolnjakom, šalice za kavu, tinte, dokumenta i jedne stolice. Taj mali scenski segment, posebno postavljen radi izvođenja predstave, bio je osvijetljen kao zasebna cjelina u prostoru izložbe.

U prvoj sceni carica ulazi u galerijski prostor (odjevena u improviziranu haljinu koju je glumica izabrala i koja je dopunjena lentom i ogrlicom) i obraća se imaginarnoj gospođi Klein, svojoj sobarici, riječima: „Später, später, ich habe jetzt Arbeit zu erledigen, die Kikindianer werden bald eintreffen!“ (u prijevodu *Kasnije, kasnije, sada imam posla, Kikindanin će uskoro stići!*). Carica se zatim obraća posjetiteljima. **Predstavlja sebe** i svoje brojne titule te zemlje kojima vlada. Opisuje jutro i atmosferu u dvorcu Hofburg iznoseći zanimljive informacije koje polako „uvlače“ publiku u priču i vraćaju je u prošlost. Interpretaciju izvodi u prvom licu, cijelo vrijeme obraćajući se

publici. Nastavlja pričati priču o jutru 12. studenoga 1774. godine kada su Kikindžani od nje primili vrlo važan dokument – prvi dištrički privilegij. Detaljno opisuje kako je dočekala izaslanstvo iz Kikinde, kako su Kikindžani tada izgledali (čak i u šali opisuje njihovu, za tadašnji Beč, smiješnu odjeću) te kako je konačno potpisala dokument i svečano im ga predala. Taj dio predstave imao je glavni zadatak da sadašnjim stanovnicima Kikinde na blizak način (što je podrazumijevalo i nekoliko fiktivnih trenutaka u cilju poticanja emocija) predoči važan trenutak iz prošlosti i tako utječe na razvoj identiteta suvremenih stanovnika grada (sl. 11).

Drugi dio interpretacije odnosio se na **osobine i odluke carice** koje su doprinijele boljoj kvaliteti života u novostvorenom okrugu. Tako je carica pohvalila činjenicu da je stanovnicima Dištrikta omogućila održavanje sajмова, slobodno propovijedanje vjere, škole i medicinsku skrb. Carica se posebno osvrnula na činjenicu da je gradskim i seoskim područjima osigurala primalju koja se brinula o porodu i bebama. Međutim, kako ne bi hvalila samo sebe, carica je uputila i nekoliko komplimenata našim predcima: „Tko je napornim radom isušio močvarnu zemlju i učinio je plodnom, spremnom za poljoprivredu? Pa vi! Tko je branio moje granice i učinio da se mi u Beču osjećamo sigurno? Pa vi – moji graničari!“ Tijekom interpretacije glumica je upućivala na izložke, pokazivala radnje, šetala prostorom, sjedila na stolici, ustajala s nje i time interpretaciju činila dinamičnom. U jednom je trenutku čak improvizirano zgrabila mač (koji je bio dio izložbe), a u sljedećemu pokazala na motiku, aludirajući na činjenicu da su Kikindu osnovali graničari (tj. ratnici) koji su se s vremenom



Slika 11. Muzejska predstava Gledam vas iz Beča. Fotografirao Dragan Kiurski.

prilagodili ravnici i postali poljoprivrednici. Pokazala je na karti naseljena mjesta koja su postala dio Velikokikindskog dištrikta te portret svojeg sina Josipa II. uz šaljivu primjedbu da ga je dvorski slikar predstavio nešto ružnijim nego što je stvarno izgledao. Nije se posebno bavila predmetima ni o njima samima govorila, nego ih je iskoristila kako bi priča bila vjerodostojnija. Predmeti su bili dio izložbe i nekako su spontano postali korisni rekviziti pri izvedbi muzejskog teatra. Drugim riječima, tijekom osmišljavanja izložbe o predmetima se nije razmišljalo u kontekstu muzejskog teatra.

I konačno, u posljednjem dijelu izvedbe posjetiteljima se otkrivaju dijelovi iz **privatnog života carice**. Naime, u jednom trenutku spominje svojeg sina Josipa II. Pokazujući njegov izloženi portret, otkriva kako je on nekoliko puta posjetio Kikindu i zabilježio nekoliko, ne baš ugodnih, zapažanja o stanovnicima, a posebno o službenicima zaposlenima u gradskoj upravi. Nastavljajući se na priču o sinu, spominje i svoj odnos sa suprugom, carem Franjom I., ali i sa svojom brojnom djecom (a imala ih je šesnaest). Posebno ističe Mariju Antoniju koja se, kako kaže, „sretno udala na francuskom dvoru, postala Marija

Antoaneta i uživa u Versaillesu“. Naravno, carica nam ne otkriva druge dobro poznate detalje o ovoj kćeri jer sama nije doživjela Francusku revoluciju i njezinu bizarnu smrt. Interpretatori muzejskog teatra moraju biti vrlo oprezni i ne smiju zaboraviti koju povijesnu ličnost igraju, odnosno ne smiju otkrivati ono što se dogodilo nakon smrti te osobe jer se time gubi na vjerodostojnosti interpretacije. Ako bi pak prešli na tumačenje u trećem licu (i, na primjer, govorili o carici kao trećoj osobi), onda bi mogli iznijeti i takve informacije.

Carica završava svoj govor tako što zahvaljuje publici na slušanju uz mogućnost da joj se postavljaju pitanja, nakon čega se nakloni i poziva publiku da kuša savijaču i čaj. Važno je napomenuti da se interakcija nastavlja jer znatiželjni posjetitelji u ležernoj atmosferi razgovaraju s glumicom o procesu stvaranja predstave, načinima na koje je saznala za zanimljiv život carice, njezinu kostimu i drugim stvarima. Tako glumica izlazi iz svoje uloge i obraća im se kao osoba iz današnjice, ali jednako komunikativna kao i tijekom predstave.

ZAKLJUČAK

Muzejski teatar kao komunikacijski alat sve je prisutniji u muzejima koji žele oživjeti svoje izložbe i predstaviti baštinu na egzotičan (netipično muzejski) način. Budući da spaja kazalište i muzej, muzejski teatar smatramo hibridom. Američke moralne predstave i europski uređeni, umjetni vrtovi vladara primjeri su kreacija koje možemo smatrati korijenima muzejskog teatra. Nadalje, korijeni su povezani s porastom muzeja na otvorenome i „živi izložbi“. Može se sa sigurnošću reći da se muzejski teatar prvi put pojavio u Skansenu, muzeju na otvorenome u Stock-

holmu. Osnovao ga je švedski folklorist i vizionar Artur Hazelius čija je namjera bila vratiti prošlost u njezin izvorni izgled čišćenjem „muzejske prašine“ s izložaka. Nakon Skansena muzejski teatar imao je cijelo stoljeće za prilagodbu, što mu se i danas događa. Brojni su modeli muzejskog kazališta, među kojima su najčešći pripovijedanje, monodrame, oživljena povijest, interaktivno i sudioničko kazalište, pa čak i rekonstrukcije povijesnih događaja. Kojom god se metodom koristi, muzejski teatar nas obrazuje, zabavlja, ali i pobuđuje naše emocije i dovodi nas do kritičke percepcije povijesti. Predstava *Gledam vas iz Beča* donijela je novo čitanje povijesti, vrlo osobno interpretirano, a na temelju komentara posjetitelja vrlo pristupačno, lako pamtljivo i poticajno. Pripovijedanje, povijesne ličnosti, interpretacija te interaktivno i sudioničko kazalište spojeni su u toj muzejskoj predstavi. Ovo muzejsko iskustvo pokazalo je da kazalište može poslužiti kao izvrstan dodatak izložbama i da se tema izložbe može drukčije interpretirati uz prisutnost osobe (sjetimo se razmišljanja s početka teksta). Predstava je potaknula posjetitelje da dublje razmišljaju o liku carice, pa čak i da se privatno posvete istraživanju njezina lika i djela. Također, pogodnost predstave je u tome što je u Muzej dovela publiku koja poštuje muzeje, ali i onu koja je ljubitelj kazališta. Muzejski teatar ima velik potencijal kao interpretacijski alat koji će se u budućnosti, uz podosta „hibridnog“ eksperimentiranja, preoblikovati i prilagođivati potrebama modernog posjetitelja.

BILJEŠKE

¹ Kaija Kaitavuori, „From accessibility to participation – museum as a public space“, u: *Conference Publication: Making Cultural Heritage Truly*

Inclusive: 11-12 October 2007 Helsinki (Helsinki: Culture for All Service, 2008), 5.

² Behnam Pedram, Mohammad Amin Emami i Mozghan Khakban, „Role of the Open-Air Museum in the Conservation of the Rural Architectural Heritage“, *Conservation Science in Cultural Heritage* 18 (2018): 106.

³ Cathrine Baglo, „Reconstruction as trope of cultural display: Rethinking the role of ‘living exhibitions’“, *Nordisk Museologi* 2 (2015): 49.

⁴ Isto.

⁵ Coelho D. Studart, „To act or not to act the use of drama in museum live interpretation programmes“ (diplomski rad, University of London, 1995), 13–14.

⁶ Per Stromberg i Alexandra V. Trotsenko, „The Concept of Skansen: Origins and Stages of Development“, *Service & Tourism: Current Challenges* 9, br. 4 (2015): 5–6.

⁷ Željka Kolveshi, „Žive slike u Muzeju grada Zagreba“, *Informatica Museologica* 36, br. 3/4 (2005): 14–17.

⁸ Anthony Jackson i Jenny Kidd, *Performance, learning & heritage* (Manchester: Centre for Applied Theatre Research, 2008), 5.

⁹ Vanessa Agnew, „Introduction: What Is Reenactment?“, *Criticism* 46, br. 3 (2004): 327.

¹⁰ Catherine Hughes, *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama* (Portsmouth, NH: Heinemann, 1998), 18.

¹¹ Isto, 8.

¹² Tessa Bridal, *Exploring Museum Theatre* (Lanham: Rowman & Littlefield, 2004), 9.

¹³ Elli S. Fasoi, „Museum Theater Techniques in Greek Museum Spaces: an Extensive Approach Based on Contemporary Art Exhibitions“ (doktorski rad, University of Patras, 2016), 16.

¹⁴ Barbara Franco, „The Communication Conundrum: What Is the Message? Who Is Listening?“, *Journal of American History* 81, br. 1 (1994): 156.

¹⁵ Catherine Helen Hughes, „Performance for Learning: How Emotions Play a Part“ (doktorski rad, The Ohio State University, 2008), 58.

¹⁶ IMTAL (engl. International Museum Theatre Alliance) je neprofitno, profesionalno udruženje za praktičare i podupiratelje muzejskog teatra.

¹⁷ William Labov i Joshua Waletzky, „Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience“, u: *Essays on the Verbal and Visual Arts*, ur. June Helm (Seattle: University of Washington Press, 1967), 13.

¹⁸ A. Marie Clark, „Constructing Citizenship by Telling Tales: Anna Curtis Chandler’s Storytelling Practices During the United States’ Involvement in World War I (1917–1918)“ (diplomski rad, The University of Texas at Austin, 2016), 76.

¹⁹ Bridal, *Exploring Museum Theatre*, 21.

²⁰ Isto.

²¹ Freeman Tilden (22. kolovoza 1883. – 13. svibnja 1980.) poznat je kao otac interpretacije baštine i autor knjige *Interpreting Our Heritage* iz 1957. godine.

²² Freeman Tilden, *Interpreting Our Heritage* (Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1977), 3.

²³ International Museum Theatre Alliance, „Museum Theatre: Key Definitions“, <http://www.imtal-us.org/definitions> (pristupljeno 10. lipnja 2025.).

²⁴ Marek Nowacki, *Heritage Interpretation* (Poznan: Wydawnictwo AWF w Poznaniu, 2012), 43.

²⁵ Naime, dobila ih je čak četiri.

LITERATURA

Agnew, Vanessa. „Introduction: What Is Reenactment?“, *Criticism* 46, br. 3 (2004): 327–339.

Baglo, Cathrine. „Reconstruction as trope of cultural display: Rethinking the role of ‘living exhibitions’“, *Nordisk Museologi* 2 (2015): 49–68.

Bridal, Tessa. *Exploring Museum Theatre*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2004.

Clark, A. Marie. „Constructing Citizenship by Telling Tales: Anna Curtis Chandler’s Storytelling Practices During the United States’ Involvement in World War I (1917–1918)“. Diplomski rad, The University of Texas at Austin, 2016.

Fasoi, Elli S. „Museum Theater Techniques in Greek Museum Spaces: An Extensive Approach Based on Contemporary Art Exhibitions“. Doktorski rad, University of Patras, 2016.

Franco, Barbara. „The Communication Conundrum: What Is the Message? Who Is Listening?“

Journal of American History 81, br. 1 (1994): 151–163.

Hughes, Catherine. *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama*. Portsmouth, NH: Heinemann, 1998.

Hughes, Catherine Helen. „Performance for Learning: How Emotions Play a Part“. Doktorski rad, The Ohio State University, 2008.

International Museum Theatre Alliance. „Museum Theatre: Key Definitions“. <http://www.imtal-us.org/definitions> (pristupljeno 10. lipnja 2025.).

Jackson, Anthony i Jenny Kidd. *Performance, learning & heritage*. Manchester: Centre for Applied Theatre Research, 2008.

Kaitavuori, Kaija. „From accessibility to participation – museum as a public space“. U: *Conference Publication: Making Cultural Heritage Truly Inclusive: 11-12 October 2007 Helsinki*, 5–8. Helsinki: Culture for All Service, 2008.

Kolveshi, Željka. „Žive slike u Muzeju grada Zagreba“. *Informatica Museologica* 36, br. 3/4 (2005): 14–17.

Labov, William i Joshua Waletzky. „Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience“. U: *Essays on the Verbal and Visual Arts*, ur. June Helm, 12–44. Seattle: University of Washington Press, 1967.

Nowacki, Marek. *Heritage Interpretation*. Poznań: Wydawnictwo AWF w Poznaniu, 2012.

Pedram, Behnam, Mohammad Amin Emami i Mozghan Khakban. „Role of the open-air museum in the conservation of the rural architectural heritage“. *Conservation Science in Cultural Heritage* 18 (2018): 101–120.

Stromberg, Per i Alexandra V. Trotsenko. „The Concept of Skansen: Origins and Stages of Development“. *Service & Tourism: Current Challenges* 9, br. 4 (2015): 5–11.

Studart, Coelho D. „To act or not to act? The use of drama in museum live interpretation programmes“. Diplomski rad, University of London, 1995.

Tilden, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1977.

MUSEUM THEATRE: FROM ROYAL GARDENS TO ACTIVE VISITOR PARTICIPATION

Museum theatre is one of the more contemporary models of museum communication. This interpretive tool involves the use of theatrical forms for education and entertainment, aiming to arouse emotions while also encouraging critical observation of the past. It is a hybrid form because it combines elements of both museum and theatre. The roots of museum theatre can be traced to practices that were not strictly museum-like, such as the landscaped, often artificial gardens of European rulers or American moralities. In addition, its origins are linked to so-called ‘living exhibitions’, as well as to the emergence of open-air museums. Museum theatre can be said to have originated at Skansen, an open-air museum in Stockholm. Its founder, Artur Hazelius, a Swedish visionary and folklorist, sought to remove the ‘museum dust’ from objects and revive the past as it once appeared. In addition to discussing the theory of museum theatre, the author presents an example in the form of the monodrama I’m Watching You from Vienna, performed at the Kikinda National Museum. This example of museum theatre combines storytelling, historical figures, interpretation, and interactive, participatory theatre. In the performance, the character of Empress Maria Theresa is portrayed by museum volunteer Gordana Perunović Fijat, who, through first-, second- and third-person interpretation, recounts the moment when Kikinda received certain privileges from the Empress. Although museum theatre is considered a receptive, dynamic and engaging communication tool, it has certain limitations. Primarily, it represents something theatrical within a museum environment, making it an atypical model of museum communication that is not practised daily, unlike exhibitions and workshops. It is also criticised for its tendency to prioritise entertainment and adopt a more ‘craft-based’ and less scientific approach to presentation.