

Klementina Batina

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Zavod za povijesne i društvene znanosti u Zagrebu
Odsjek za etnologiju
Zagreb
Hrvatska
klementina@hazu.hr

UDK 069.01:008

008:069.01

316.74:069

Pregledni rad

Primljeno: 27. ožujka 2009.

Prihvaćeno: 07. travnja 2009.

Kulturalni studiji i njihov prilog razumijevanju fenomena ubrzanog rasta muzeja

”Muzejski boom” fenomen je ubrzanog rasta muzeja tijekom posljednjih nekoliko desetljeća. Unutar diskursa kulturalnih studija pokušat ću pronaći razloge progresivnog rasta muzeja, zatim obrazložiti značenje uloge muzeja unutar suvremenog društva kao i u kontekstu raznovrsnih odnosa moći analizirajući tekstove nekoliko najznačajnijih teoretičara kulture (R. Williams, S. Hall, R. Johnson, T. Bennett, T. Eagleton). Preispitujući pojmove “življena”/”zabilježena” kultura, kultura “selektivne tradicije”, “dokumentarna”, “idealna” i “socijalna” kultura, “struktura osjećaja”, identitet/”identifikacija”, pokušat ću odgovoriti na pitanje odgovaraju li muzeji doista na potrebe koje ih stvaraju i jesu li nam uopće potrebni.

Ključne riječi: muzeji, kulturalni studiji, kultura, selektivna tradicija, struktura osjećaja, identitet, suvremeno društvo

Uvod

Tijekom posljednje četvrtine prošlog stoljeća u svijetu su se dogodile velike promjene unutar muzejske prakse i muzeja kao kulturnih i baštinskih institucija. Jedna je od značajnih promjena trend muzejskog *booma* odnosno fenomen progresivnog rasta broja novoizgrađenih i obnovljenih muzeja. Konkretni podaci govore da je najveća stopa rasta bila u razdoblju od 1960-ih do 1980-ih godina kada se u razvijenim europskim zemljama u prosjeku osnivao čak jedan do dva muzeja tjedno, dok je od 1990-ih nadalje taj razvoj nešto us-

poren.¹ Tako, na primjer, u Velikoj Britaniji muzeji rastu kao “gljive poslije kiše”:² od 1960. godine do danas nastalo je oko 1.600 muzeja, od čega samo u razdoblju između 1971. i 1987. godine oko 800 novih muzeja, što iznosi u prosjeku oko jedan muzej tjedno.³ U Njemačkoj je tijekom jedne godine (1988.-1989.) nastalo 189 novih muzeja, dakle u prosjeku 3,5 muzeja tjedno!⁴ Trend rasta muzeja u Njemačkoj nastavljen je pa se tako, prema podacima Europske grupe za muzejsku statistiku,⁵ može pratiti evidencija o broju muzeja od godine 1998. kada je zabilježeno ukupno 5.755 muzeja, preko 2002. godine kada je na popisu već 6.059 muzeja do zadnjeg podatka iz 2007. godine s ukupnim brojem od 6.197 muzeja.⁶ Jednako su fascinantni podaci o rastu zbirki svjetskih muzeja, povećanju broja zaposlenoga stručnog osoblja, volontera, prijatelja muzeja, povećanju financijskih parametara te, naravno, rastućeg broja posjetitelja. U Hrvatskoj su 2006. godine, prema Registru muzeja, galerija i zbirki u RH, evidentirana 203 muzeja.⁷ Hrvatska tako, unatoč dugoj i bogatoj povijesti (Arheološki muzej u Splitu osnovan je 1820.), bitno zaostaje za razvijenim zemljama. O “procvatu” muzeja u Hrvatskoj može se govoriti u pedesetim godinama 20. stoljeća, te u razdoblju od 1960. do 1990. godine kada se u pravilu u svakom desetljeću osniva po tridesetak novih muzeja. Politička situacija i ratna razdoblja (1900.-1945. te razdoblje Domovinskog rata) negativno su utjecala na razvoj muzejske djelatnosti. Posljednjih godina u Hrvatskoj je zabilježen porast novoosnovanih muzeja i inicijativa za osnivanje muzeja, a interes za formiranje zbirki i muzeja dolazi velikim dijelom od lokalnih sredina.

Koji je uzrok ubrzanog rasta muzeja i odgovaraju li oni doista na potrebe koje ih stvaraju? Bez obzira na razloge njihova rasta, važnost je muzeja u suvremenom društvu neupitna. Muzeji su tu da nam osiguraju bolji život i opće dobro kroz stvaralačku ulogu u društvu ili, ukratko rečeno, da zabave i budu korisni. S obzirom na to da se pojam *kultura* u njenom širem, općedruštvenom određenju još uvijek shvaća kao elitni proizvod, potrebno je redefinirati položaj i značenje muzeja kao neprofitnih ustanova u službi društva i njegovog razvoja unutar sveobuhvatnog projekta kulture.⁸

¹ Šola, Tomislav. 2001. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*. Zagreb: HMD, str. 34-36.

² Usporedbu “muzeji rastu kao gljive” preuzela sam od T. Šole (2003:19).

³ Izvori za podatke: Cash, Joan, Picture Power, *Museum News*, July/August (1988), str. 24. i Kenneth Hudson, bilješke iz razgovora (Šola, T. 2001. *Marketing u muzejima ...* Zagreb: HMD, str. 34-36).

⁴ Izvor: Andreas Grote, predavanje u Zagrebu, 1990. godine (Šola, 2001: 36).

⁵ EGMUS (European Group on Museum Statistics). Izvor: <http://www.egmus.minuskel.de>

⁶ Kod muzejske statistike svakako treba imati u vidu i različite kriterije kojima se u skladu s nacionalnim kategorijama definiraju muzeji (npr., crkveni i fakultetski koji često pripadaju nemuzejskim kategorijama). Problem je i s privatnim muzejima jer se oni, primjerice, u Velikoj Britaniji, za razliku od Njemačke, ne ubrajaju u “prave muzeje”. Od 2003. za potrebe EGMUS-ova statističkog izvješća broje se muzeji, galerije i zbirke kao muzeološke činjenice, a ne kao pravne osobe.

⁷ Statistički pregled na temelju podataka iz Registra muzeja, galerija i zbirki u RH za 2006. pripremila je i obradila Markita Franulić, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb.

⁸ ICOM-ov kodeks profesionalne etike definira svrhu muzeja kao “*nekomercijalne, stalne ustanove u službi društva i njegova razvitka, koja je otvorena javnosti i koja u svrhu proučavanja, obrazovanja i zadovoljstva nabavlja, čuva, istražuje, komunicira s publikom i izlaže materijalna svjedočanstva o ljudima i njihovoj okolini.*” (U: *Vijesti muzealaca i konzervatora*, 2/1997., str. 45).

Kratak osvrt na razvoj i djelovanje kulturalnih studija

Osnivanjem britanskog Centra za suvremene kulturalne studije Sveučilišta u Birminghamu⁹ 1964. godine započeo je razvoj nove discipline s ciljem analize i prepoznavanja uloge kulture u (isprva britanskoj) povijesti kao i izučavanje suvremenih oblika i manifestacija kulture koji su dotad bili smješteni izvan uobičajenog akademskog interesa na marginalnom području života, rada i zabave.¹⁰ Najugledniji predstavnici i suradnici Centra poput Richarda Hoggarta, Raymonda Williamsa, Richarda Johnsona, Stuarta Halla, Charlotte Brunson, Meaghan Morris i drugih, usmjeravali su svoje interese na područje popularne kulture, kulture radničke klase, teorije rodnih i rasnih identiteta, kulture putovanja i subkulturnih stilova istražujući također i odnos prema publici i mjestima proizvodnje kulture.

Krajnja namjera kulturalnih studija je, ukratko rečeno, *razumijevanje promjena* koje nastaju u okviru suvremene kulture kao projekcija suprotstavljenih modela reprezentacije i raznolikog načina života te oprečnih strategija komunikacije. Kulturalne studije karakterizira svojevrsni odmak od "tradicionalno" ustrojenih institucija jer se opiru svakom od triju tradicionalno ključnih epistemoloških elemenata koje čine disciplina, predmet istraživanja i metode istraživanja iako su bez pretenzija da pojedinačne znanstvene discipline istisnu ili ih pod geslom interdisciplinarnosti nadmaše. Kulturalni studiji nemaju jedinstven diskurs niti jedinstvenu metodologiju proučavanja što ne treba čuditi s obzirom na to da je i ishodišni pojam njihova proučavanja, *pojam kulture*, multidiskurzivan odnosno njegova se značenja aktiviraju u skladu s konkretnim upotrebama unutar različitih tradicija, povijesnih konteksta kao i u odnosima znanja i moći. Stoga je veoma teško dati jednoobraznu definiciju koja bi pokrivala široko područje prakse kulturalnih studija kao vrste studija koji kulturalnim artefaktima više pristupaju na način književne analize, kao tekstovima koje treba iščitavati, a ne kao predmetima koje je dovoljno popisati.

Tony Bennett, koristeći sintagmu "znanost reformatora", predlaže nekoliko odrednica kulturalnih studija. Kulturalni studiji bave se tako "svim onim postupcima, institucijama i sustavima klasifikacije kroz koje se u populaciju usađuju posebne vrijednosti, vjerovanja, sposobnosti, kolotečina života i uobičajeni postupci ponašanja" (2005: 44). Sveobuhvatni rad na kulturalnim studijima obilježava "interdisciplinarno zanimanje za funkcioniranje kulturnih praksi i institucija u kontekstima raznovrsnih odnosa moći" (Bennett, 2005: 43). Oblici moći unutar kojih se razmatra kulturu uključuju "odnose spola, klase i rase, kao i one odnose kolonijalizma i imperijalizma što postoje među cijelim pučanstvima na raznim teritorijima" (Bennett, 2005: 45).

Iz navedenih odrednica vidljivo je da kulturalni studiji stvaraju neprestanu dijalektiku i trajnu napetost između intelektualnog i akademskog života, razmatrajući nova pitanja, modele i načine proučavanja kulturnih praksi i institucija u kontekstima ra-

⁹ CCCS - Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, England.

¹⁰ Kulturalni studiji u Hrvatskoj novija su sveučilišna praksa pokrenuta na zagrebačkom sveučilištu 2002. godine kao poslijediplomski studij na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, a dvije godine kasnije otvoren je i istoimeni dodiplomski studij u Rijeci.

znovrsnih odnosa moći. Na koji način unutar suvremenog društva i kulture funkcioniraju muzeji kao institucije, jesu li indikatori i medijatori suvremenih promjena, jesu li nam kao kulturna (baštinska) institucija uopće potrebni i zbog čega rastu kao *gljive poslije kiše*, pokušat ću odgovoriti u okviru teorije kulturalnih studija analizirajući nekoliko odabranih tekstova značajnih književnih teoretičara kulture. Ono što mi se pri tome odabiru činilo značajnim Williamsov je pojam *selektivne tradicije*, Hallova analiza identiteta u okviru dekonstrukcijskog pristupa i Bennetovo načelo “umnažanja korisnosti kulture”.

Pojam kulture u diskursu kulturalnih studija

”Idealna”, “dokumentarna” i “socijalna” definicija kulture

Raymond Williams, jedan od utemeljitelja kulturalnih studija, u pojmovniku *Keywords* tvrdi da je “kultura jedna od dviju ili triju najsloženijih riječi u engleskom jeziku” (2003: 7). U pokušaju određenja složenog pojma kulture Williams polazi od njegovih etimoloških korijena u poljodjelskom radu koji je najprije značio nešto poput *kultiviranosti*.¹¹ Williams nas dalje vodi od fizičkog preko metafizičkog proširenja navedenog značenja k socijalnom i edukacijskom smislu u 17. i 18. stoljeću, zatim prema estetskom i građanskom određenju kulture u 19. i na početku 20. stoljeća te na kraju do postmodernističke pluralizacije pojma kulture i recentne uporabe *kulturalizma* (2003:14).

U daljnjem pokušaju određenja koncepta kulture, Williams razlaže kulturu u tri općenite kategorije: “idealnu”, “dokumentarnu” i “socijalnu” (2006: 35-36). Prva, *idealna* kategorija shvaća kulturu kao “stanje ili proces čovjekova usavršavanja u odnosu na određene apsolutne ili univerzalne vrijednosti” (Ibid.). Prema ovoj definiciji kultura se veže uz idealni smisao, opis vječnih vrijednosti i univerzalno ljudsko stanje.

Prema drugoj, *dokumentarnoj* definiciji, kultura je “skup djela uma i mašte u kojem su, vrlo detaljno i na različite načine, zabilježene misli i iskustvo ljudi”, a “analiza kulture je kritička djelatnost kojom se opisuju i vrednuju narav, misli i iskustva, jezične pojedinosti, oblik i konvencije” (Ibid.). Primjeri su takvog postupka književna ili likovna kritika koja može biti slična *idealnoj* analizi u otkrivanju “onoga najboljeg što je ikada mišljeno i napisano u svijetu” (Ibid.) ili može kao kritička djelatnost biti usmjerena na posebno djelo koje se proučava u smislu pojašnjavanja i vrednovanja tog djela kao osnovnog cilja, a može sadržavati i jednu vrstu povijesne kritike koja nakon postupka analize posebna djela proučava u kontekstu društvenih areala u kojima su ta djela nastala.

Treća, *socijalna* definicija kulture određuje kulturu kao “opis posebnog načina života u kojem se određena značenja i vrijednosti ne izražavaju samo u umjetnosti i mišlje-

¹¹ Riječ *cultura* (lat.) izvedena je od korijena latinskog glagola *colere* koji je imao niz značenja: kultivirati, štiti, štovati s obožavanjem. Kultura je u svim svojim ranijim uporabama bila imenica koja se odnosila na postupanje s *nečim*, odnosno brigu za nešto, prvenstveno usjeve ili životinje. (Williams, 2003: 7-8).

nju, nego i u institucijama i u svakodnevnom ponašanju” (Ibid.). Ova definicija kulture obuhvaća i prethodno spomenutu kritičku djelatnost *dokumentarne* analize, ali uključuje i “pojašnjavanje značenja i vrijednosti, implicitnih i eksplicitnih u posebnom načinu života, u posebnoj kulturi” kao i onih sastavnica načina života koje “uopće nisu *kultura*: organizaciju proizvodnje, strukturu obitelji, strukturu institucija koje izražavaju ili uređuju društvene odnose, karakteristične oblike kojima članovi društva komuniciraju” (Ibid.).

Williams zaključuje kako svaka od ove tri definicije kulture ima svoju vrijednost i svoju ulogu u analizi kulture kao cjeline te da je isticanje svake od pojedinih definicija neprihvatljivo. Jer iako je *idealna* definicija vrijedna zbog zadržavanja na širem, univerzalnom smislu traganja za apsolutnim vrijednostima, ipak ima pretenziju da shvaća čovjekov idealni razvoj kao nešto što je odvojeno od zadovoljavanja njegovih materijalnih, konkretnih potreba. *Dokumentarna* definicija oslanja se na materijalna svjedočanstva i vrijednost nalazi isključivo u pisanim i slikovnim izvorima, a na taj se način odvaja od ostalih područja čovjekova života. *Socijalna* definicija ima pak pretenziju da vrijednosti i djela smatra tek popratnim proizvodima, pasivnim odrazom stvarnih društvenih interesa. Upravo zbog toga u međusobnom odnosu kulture i društva trebalo bi proučavati sve djelatnosti i njihove uzajamne odnose kao jednakovrijedne i proučavati te odnose kao djelatne oblike očitovanja ljudske energije.

U vrijeme kada je Williamsov tekst¹² prvi put objavljen, muzeologija se tek pokušava definirati kao znanstvena disciplina. Unutar muzeološke teorije prevladavalo je mišljenje da je predmet muzeologije muzej, njegov povijesni razvoj i djelovanje, dok je muzeografija pregled opisa tehnika rada u muzeju. Muzejski rad tako je najviše bio usmjeren na prikupljanje i zaštitu predmeta i umjetničkih djela te na muzejsku arhitekturu. Tek nakon 1976. godine muzejski predmet prepoznat je kao INDOK (informacijsko-dokumentacijski) objekt.¹³ Nadalje, razvoj semiologije i teorija komunikacije utjecali su na shvaćanje muzeja kao medija, a muzejskog predmeta kao znaka koji uz fizičku sadrži i intelektualnu dimenziju i nositelj je određenog značenja. Svaki predmet baštine prilikom procesa prijenosa u novo muzejsko okružje izdvojen je, “selektioniran” iz svoje prave stvarnosti da bi postao dokumentom te stvarnosti. Dokumentarna vrijednost predmeta tako je osnova muzealnosti koja se razvija na relaciji vrijeme-prostor. Nadalje, svaka muzealija¹⁴ komunikacijski je objekt koji u odnosu društva i prostora u kojem živi razvija informacijski proces dok u odnosu vremena i društva razvija komunikacijski proces prijenosa vrijednosti i poruka baštine kao još jedne važne muzeološke funkcije (Maroević, 1993: 93, 94). Vrijeme, prostor i društvo postaju tako tri osnovne odrednice unutar kojih se može pratiti “život” poje-

¹² Williams, R. 1965. “Analysis of Culture” U: *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin, str. 57-88.

¹³ I. Maroević smatra kako formiranjem ICOFOM-a (ICOM-ov međunarodni komitet za muzeologiju) i prepoznavanjem muzejskog predmeta kao INDOK objekta 1976. godine započinje nova, teoretsko-sintetička faza u razvoju muzeologije (Maroević, 1993: 57).

¹⁴ I. Maroević definira muzealiju kao “izvorni (vrlo rijetko supstituirani) predmet stvarnosti, koji je smislenim selekcijskim postupkom izdvojen iz svoje prave stvarnosti postao dokumentom te stvarnosti” (Maroević, 1993: 102).

dinih predmeta ili čitavog sklopa ljudske baštine kroz promjene njihova identiteta¹⁵ i njihove uloge u društvu.

”Struktura osjećaja” i “kultura selektivne tradicije”

Kod proučavanja prethodnih razdoblja najteže je, smatra Williams, osvijestiti i doživjeti onaj “osobit osjećaj kakvoće života”, onu “zajedničku sastavnicu - koja po sebi nije ni obilježje, ni uzorak - nego stvarno iskustvo kroz koje su obilježja i obrasci življeni”, a za tu zajedničku sastavnicu koja je rezultat svih sastavnica općeg ustroja predlaže opisni termin *struktura osjećaja* (2006: 41). *Struktura osjećaja* nije struktura koja se može “naučiti” - svaka generacija ima vlastitu strukturu osjećaja kao i specifičan način komunikacije u odnosu na naslijeđene vrijednosti. Dokumentarna kultura, dakle prikupljena materijalna svjedočanstva nekog razdoblja, mogu nam pomoći u smislu nositelja različitih značenja koja se talože tijekom pojedinih razdoblja ljudske povijesti. A s obzirom na činjenicu da smo upoznati samo s jednim dijelom materijalne ostavštine, onom koja se uspjela očuvati u vremenu, tumačenje prošlosti odvija se kroz postupak selekcije.

Daljnji pokušaj određenja složenog pojma kulture uključuje razlikovanje tri razine kulture: “življenu kulturu” koja je dostupna isključivo onima koji žive u tom vremenu i prostoru, “zabilježenu kulturu” kao kulturu nekog razdoblja koja uključuje i umjetnost i svakodnevne činjenice te “kulturu selektivne tradicije” koja kao čimbenik povezuje življenu kulturu i kulturu pojedinih razdoblja. Williams smatra da je “poznavanje općeg ustroja moguće isključivo u našem prostoru i našem vremenu”, a da se određene *sastavnice* prilikom prijenosa u sadašnje vrijeme nepovratno gube ili, ukoliko ih je moguće rekonstruirati, da se rekonstruiraju putem apstrakcije (2006: 40).

Selektivna tradicija tako kroz neprestane procese selekcije, uz odbacivanje i ograničavanje, omogućuje i nova prevrednovanja i tumačenja značenja. Kako s obzirom na taj stalni “proces neprekidnog izbora i reizbora predaka” možemo definirati kulturu nekog razdoblja (Williams, 2006: 44)? *Strukturu osjećaja*, taj središnji termin Williamsove teorije, moguće je na određeni način shvatiti kao kulturu nekog razdoblja. *Struktura osjećaja* pokušaj je spajanja dvojitva kulture koja je istodobno i čvrsta i određena u smislu u kojem je to svaka “struktura”, ali i neodređena i neuhvatljiva jer se ne odnosi samo na materijalnu, objektivnu stvarnost nego i življeno iskustvo, one najosjetljivije i najmanje opipljive sastavnice našeg djelovanja. Upravo je u tim primjerima zabilježene komunikacije sadržan stvarni osjećaj života, svojevrsno zajedništvo koje omogućuje prepoznatljivost.

¹⁵ *Peter van Mensch* formulirao je tri osnovna identiteta muzejskih predmeta: *idejni identitet* koji prethodi materijalizaciji, *stvarni identitet* ili identitet predmeta u trenutku njegova nastanka i *zbijski identitet* predmeta u trenutku našeg kontakta s njim (Maroević, 1993: 116).

Muzeji u kontekstu raznovrsnih odnosa moći

Selektivna tradicija usko je povezana uz društveni razvoj kako u procesu povijesnih mijena tako i u suvremenom sustavu interesa i vrijednosti gdje konkretna društvena situacija utječe na “suvremenu” selekciju. Selekcijom u društvu ravnaju brojne vrste posebnih interesa, uključujući i one klasne pa tako kulturne institucije često postaju oruđe ili strategija vladajućih oblika moći. Kada Tony Bennet govori o “umnažanju korisnosti kulture”,¹⁶ tada obrazlaže reformirajuće strategije na području kulture i umjetnosti unutar britanskog konteksta druge polovine 19. stoljeća. Otvaranje vrata muzeja, umjetničkih galerija i čitaonica diljem zemlje “običnom puku”, a ne samo privilegiranim nije se dogodilo poradi estetskih ili obrazovnih učinaka već poradi rješavanja čitavog niza socijalnih problema. Tako su, između ostalog, muzeji postali instrument za “uljudivanje pučanstva”. Zahvaljujući estetskim svojstvima kulture i njihovim utjecajem na ponašanja onih koji su mu izloženi, muzeji su trebali prouzročiti društvene koristi preobražavanjem radnika u novog “razboritog podanika”. U okviru engleske utilitarističke kulturne reforme dovođenje kulture do radnika uključivalo je potrebu da ga se navede da bude trijezan i razborit. Kultura je, dakle, služila kao uljudujući agens i kao resurs koji se koristi za uvođenje puka u razboritije oblike ponašanja. Devetnaeststoljetno načelo umnažanja korisnosti kulture imalo je za posljedicu pozicioniranje kulture na dva načina: stvaranje razboritog podanika kroz “civilizirajući” utjecaj kulture koja služi stvaranju reformiranih oblika osobnog ponašanja i razvoj novih kapilarnih sustava za raspodjelu kulture tj. “utilitizaciju” kulture i proširenje njezina dosega čitavim društvenim tijelom. Novi oblici vladine moći u okviru kulturnog upravljanja devetnaestoga stoljeća očitovali su se tako preko “ideje muzeja” kao instrumenta javne poduke.

Uloga muzeja u suvremenom društvu znatno je promijenjena. Dok su tradicionalni muzeji bili u službi vladajuće klase kao strategija za uspostavljenje i regulaciju moći, suvremeni muzeji polako, ali sigurno, postaju korektivni i adaptivni mehanizam društva, svojevrsni oblik društvene intervencije. Suvremeno, postindustrijsko i potrošačko društvo treba takve mehanizme kako bi se osigurao opstanak identiteta i kontinuitet kolektivnog pamćenja. Ako su u svojoj slavnoj prošlosti muzeji služili uzdizanju i glorifikaciji elite i produciranju krutih znanstvenih informacija, suvremeni muzeji imaju poslanje da sve prikupljene informacije koje se mogu iščitati iz prošlosti dokumentiraju, obrade i komuniciraju dalje u društvo te da na taj način sudjeluju u razvoju i postanu produktivna, vitalna snaga društva. Novo nastojanje muzeja ne odnosi se samo na afirmaciju kulture nego na poboljšanje kvalitete uopće te bolji, ugodniji i zabavniji život.

Raymond Williams, kako je već ranije navedeno, definirao je teoriju kulture kao “proučavanje odnosa između sastavnica čitavog načina života” (2006: 39). Za njega je kultura širi pojam, “zajedničko dobro”, a ne elitni proizvod. Kulturalni studiji bore se protiv elitističkog određenja kulture pa je u njihovu diskursu kultura “obična”, vezana uz sveukupan način života i svakodnevne djelatnosti koje također proizvode značenje i sadrže određene vrijednosti.

¹⁶ Bennett, Tony. 2005. *Kultura: znanost reformatora* (5. “Umnažanje korisnosti kulture”, str. 143-177).

Kada Richard Johnson u svom tekstu¹⁷ razmatra neke argumente za i protiv akademske kodifikacije kulturalnih studija, on postavlja pitanje: “Zar nije prioritet postati više *svjetovan*, a ne više akademski?” (2006: 67). Jer kodifikacija znanja je u suprotnosti s otvorenošću i teorijskom pluralnošću kulturalnih studija, a kulturalni procesi ne poklapaju se uvijek s okvirima akademskog znanja. Johnson dalje zaključuje kako se “akademske forme znanja (ili neki njihovi aspekti) danas čine dijelom problema, a ne dijelom rješenja”, a osnovno pitanje koje treba postaviti jest: “Što možemo dobiti od akademskog razmatranja i stručnosti da bismo došli do elemenata korisnog znanja?” (Ibid). Iako je kultura u središtu interesa kulturalnih studija, ona se ne promatra kao jedinstvena cjelina već unutar konteksta društvene moći gdje proizvodi neprestanu analitičku napetost kroz aktiviranje političkog unutar vlastitog diskursa. Dinamika društvene moći očituje se u suprotstavljenim pojmovima kulture: “visoka”/“niska” odnosno “elitna”/“popularna”. S jedne strane diskursa je Kultura s velikim početnim slovom, a s druge su simbolička iskustva i prakse običnih ljudi.

Stuart Hall je u svojim bilješkama uz dekonstruiranje popularnog¹⁸ naglasio kako je kultura bojno polje jer se neprestano suprotstavljaju oblici djelovanja popularne kulture i dominantne kulture, ali se ne postižu konačne pobjede iako “dominantna kultura konstantno nastoji dezorganizirati i reorganizirati popularnu, te ograditi i ograničiti njezine definicije i oblike unutar mnogo širega područja dominantnih obrazaca” (2006: 303). Pri tome popularnu kulturu¹⁹ ne treba promatrati kao inferiornu, manje vrijednu u usporedbi s visokom kulturom, nego je treba promatrati kroz drugačiji pristup i samo njoj primjeren kritički diskurs.

Pojam “kultura” je složen, multidiskurzivan, a s obzirom da se ne može računati na jedinstvenu definiciju, taj pojam često funkcionira kao “kišobranski termin” na način da pokriva raznovrsne pojave i simboličke prakse. Jer ako danas imamo ‘kulturu nogometa’, ‘tranzicijsku kulturu’, ‘kavansku kulturu’, ‘kulturu putovanja’, ‘prehrambenu kulturu’, ‘političku kulturu’, ‘sportsku kulturu’, ‘urbanu kulturu’ ... onda je sasvim prihvatljivo da se osnivaju i nove vrste muzeja koji prezentiraju i interpretiraju različite predmete, pojave ili simboličke prakse koji se ‘sviđaju velikom broju’ ljudi i koji se prepoznaju kao elementi popularne kulture. Ako, dakle, s jedne strane postoje kompleksni umjetnički muzeji, s druge strane se javlja potreba za muzejima koji se ne bi bavili samo ‘lijepom’ umjetnošću nego svakodnevnim i suvremenim kulturološkim značenjskim praksama u smislu da javnost educiraju i informiraju na

¹⁷ Johnson, Richard. 2006. “Što su uopće kulturalni studiji?”. U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 63-106. (prevela Andrea Modly).

¹⁸ Hall, Stuart. 2006. “Bilješke uz dekonstruiranje popularnog”. U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 297-309. (prevela Vlasta Paulić).

¹⁹ Popularna kultura označuje određene kulturalne prakse, proizvode i fenomene čije se zajedničko značenje određuje u načelnoj opoziciji prema visokoj kulturi. A. Easthope u svom tekstu “Visoka kultura / popularna kultura: *Srce tame i Tarzan među majmunima*” navodi tri Williamsova određenja pojma “popularno”: 1) popularno je ono što se “sviđa velikom broju ljudi”, 2) popularno unutar opreke između visoke i popularne kulture i 3) popularno kao pojam koji se koristi za opisivanje kulture koju su “ljudi proizveli sami za sebe”, te donosi i protudefiniciju trećeg određenja po kojem se pojam popularno koristi za “označavanje masovnih medija koji su ljudima nametnuti komercijalnim interesima”. (A. Easthope. 2006. “Visoka kultura / popularna kultura: *Srce tame i Tarzan među majmunima*”. U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 297-309. (prevela Vlasta Paulić).

ugodan i zabavan način. Muzej današnjice ima potrebu obuhvatiti cijelu javnost, sve slojeve društva, a ne samo obrazovanu elitu.

U Hrvatskoj je u posljednjih nekoliko godina porastao broj novoosnovanih muzeja²⁰ dok je kulturna politika Republike Hrvatske percipirala važnost muzeja kao baštinskih i kulturnih institucija *par excellence*. U “Nacrtu strategije ...”²¹ podržavaju se nove, inventivne muzejske forme (Muzej kravata, Dječji muzej, Muzej ženskog slikarstva, Antimuzej Vladimira Dodiga Trokuta), zatim one muzejske forme koje muzeološki valoriziraju vezu ambijenta i autentičnog predmeta (memorijalni centri i zbirke), a posebna važnost pridaje se razvoju eko-muzeja kao modela muzeja u kojem se baština lokalne zajednice muzealizira *in situ*. Jedan je od primjera suvremene, inventivne muzejske forme hrvatski umjetnički projekt pod nazivom *Muzej prekinutih veza*.²² Autor-ski dvojac Vištica/Grubišić zamislili su ga kao umjetnički koncept zasnovan na ideji očuvanja predmeta koji svjedoče o minulim ljubavnim vezama. Glavni kreator postava Muzeja sama je publika koja, donirajući vlastite eksponate, svjedoči o specifičnosti podneblja i mentaliteta individualnih intimnih priča. Putujući Muzej gostovao je u nekoliko europskih gradova, Singapuru i Americi gdje je nastavio kreirati prostor “zaštićenog sjećanja” za očuvanje “emotivne baštine” prekinutih ljubavnih veza.²³ U svojoj želji da ugođe publici i da budu što atraktivniji, suvremeni muzeji često se nalaze na putu u svijet zabave i profita. Kako bi se izbjegao ovaj mogući problem “diznifikacije” muzeja, muzeji moraju voditi računa o kvalitetnoj interpretaciji svoje građe te o stvaranju poruke u javnosti i definiranju poslanja s ciljem općeg dobra.

Dekonstruktivski pristup identitetu

Neprestanu dijalektiku i sukobljavanje oko značenja unutar suvremenoga (post)industrijskog društva T. Eagleton je nazvao “kulturalni ratovi”, a pod tom sintagmom podrazumijeva raskol između Kulture i kulture, borbu između “zagovornika kanona i poklonika *razlike*” (2002: 67). Eagleton također smatra kako se kulturalni ratovi odvijaju na tri načina: između kulture kao civiliziranosti, kulture kao identiteta te komercijalne ili postmoderne kulture, a kraće ih definira kao izvrsnost, *ethos* i ekonomiju. Uz zanimanje za popularnu kulturu, pitanje identiteta je kroz tri svoja osnovna problema

²⁰ Eko-muzej “Kuća o batani/Casa della batana” (2004., Rovinj); Arheološki muzej Naron (2005., Vid kod Metkovića); Muzejsko-memorijalni centar Dražen Petrović (2006., Zagreb); Muzej antičkog stakla u Zadru (2006.); Arheološki muzej u Osijeku (2007.); Muzej starih računala “PEEK & POKE” (2007., Rijeka); Muzej grada Crikvenice (2007., Crikvenica); Memorijalna zbirka skladatelja Antuna Dobronića (2007., Jelsa, o. Hvar); Hrvatski muzej turizma (2008., Opatija); u fazi osnutka su Muzej suvremene umjetnosti (Zagreb), Muzej policije (Zagreb), Muzej lutkarstva (Osijek), Muzej krapinskog pračovjeka (Krapina) i Muzej suvremenog kiparstva u Labinu. Izvor: www.mdc.hr/muzeji.aspx.

²¹ Višnja Zgaga. 2002. “Nacrt strategije kulturnog razvitka Hrvatske u 21. stoljeću - muzeji”. U: *Informatica Museologica*. 33 (1-2), str. 22-27. i mrežna stranica Ministarstva kulture Republike Hrvatske: http://www.min-kulture.hr/program/program_fr.html (pregledano 18.6.2003.).

²² Muzej prekinutih veza prvi je put predstavljen na Zagrebačkom salonu mladih 2006. Izvorni je projekt umjetničke organizacije “Labirint” iz Zagreba, a autori projekta su Olinka Vištica i Dražen Grubišić.

²³ Izvor: www.net.hr/kultura/page/2009/01/13/0100006.html.

(klasni, rodni i rasni) također jedan dio kulturne problematike koja se proučava unutar diskursa kulturalnih studija, ali i unutar drugih disciplinarnih područja.

U okviru teorije kulturalnih studija, Stuart Hall²⁴ se pita zašto postoji tolika potreba za “razglabanjem” o identitetu te analizira taj pojam u okviru dekonstrukcijskog pristupa. Dekonstrukcijski pristup odnosi se prema ključnim pojmovima koje razmatra kao da su “prekriženi” odnosno kao da nisu više upotrebljivi u svom izvornom i nerekonstruiranom obliku nego samo kao nešto što se konstruira u ili kroz *différance* (razliku), preko odnosa s Drugim i u odnosu prema onome što ono nije, a naziva se *konstitutivna izvanjskost*. Cilj je dekonstrukcijske metode prikazati kako kategorije i kategorizacije ne postoje u apsolutnim i rigidnim značenjima odnosno da nije moguće *nekažnjeno* preuzimati ili presađivati pojmove iz jednog diskursa u drugi jer se preuzimanjem pojma preuzimaju i sve njegove pretpostavke i učinci. Identitet je također jedan od takvih pojmova “koji djeluje dok je *prekrižen*, u intervalu između dokidanja i pojavljivanja: ideja koju se ne može misliti na stari način, ali bez koje određena ključna pitanja uopće ne možemo promišljati” (Hall, 2006: 358). Hall stoga predlaže termin *identifikacija* koju određuje kao proces artikulacije, zašivanja, nadodređivanja umjesto obuhvaćanja, kao nikad završen proces koji se izgrađuje na temelju prepoznavanja zajedničkog porijekla ili neke zajedničke osobine s drugom osobom ili određenom grupom. Hallov pojam identiteta ne podrazumijeva esencijalistički, unutar subjekta ukorijenjen poredak predvidljivog značenja nego vremenski i prostorno promjenjiv, intrinzično pluralan i proturječan, strategijski i pozicijski identitet koji se gradi i umnaža preko različitih diskursa, praksi i pozicija koje se međusobno presijecaju.

Identitet u postmodernom društvu neprekidna je promjena i transformacija. Prevladavajuća kultura koja je, prema Eagletonovim riječima, spoj izvrsnosti, *ethosa* i ekonomije sve više podrija tradicionalne identitete. Ubrzani rast muzeja tijekom nekoliko posljednjih desetljeća nije ništa drugo nego odgovor na taj gubitak identiteta u okviru “globalne” kulture. Ljudi modernog društva postali su ljudi zaborava. Prezasićenost informacijama uzrokuje brisanje memorije, a globalizacija gubitak korijenja, osobnosti, izvornosti, slobode, gubitak pripadnosti. Moć elektroničkih medija (internet, televizija, radio, mobiteli ...) kao i dostupnost tiska i količina proizvodnje knjiga rastu geometrijskom progresijom i uzrokuju ključne promjene u cjelokupnoj komunikaciji među pripadnicima neke kulture, komunikaciji te kulture s prošlošću (tradicijom) i komunikaciji među istovremeno postojećim kulturama. Naglasak je na sadašnjosti (“prezentnost” u alternativnim pokretima i učenjima, hiperrealnost u svakodnevicu), dok je strah od budućnosti sve veći, a u prošlosti se traži bijeg od stvarnosti. Muzeji su u tom smislu protusredstvo, korektivni i adaptivni mehanizmi društva s poslanjem obrane identiteta i osiguranjem njegova kontinuiteta.

²⁴ Hall, Stuart. 2006. “Kome treba identitet?”. U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 357-374. (prevela Sandra Veljković).

Zaključak

Muzeji kao baštinske institucije vrše neprekidnu selekciju i interpretaciju, prenoseći materijalna i duhovna svjedočanstva iz bogate riznice prošlosti u sadašnje vrijeme stvarajući na taj način novu kulturu, kulturu selektivne tradicije. Pri tome se svaka sastavnica koju proučavaju promatra kao djelatna u stvarnim odnosima uzimajući u obzir dokumentarnu, idealnu i socijalnu analizu kulture kao jednakovrijedne. Upravo zbog djelovanja selektivne tradicije, one kulturne institucije koje se brinu za očuvanje i nasljedovanje tradicije posvećene su tradiciji u cjelini, a ne samo odabranim dijelovima koji su u skladu sa suvremenim interesima i očekivanjima pa je na taj način moguća revalorizacija i ponovno otkrivanje vrijednosti onih djelatnosti koje su jednom već odbačene.

Tijekom prvog “muzejskog booma” (druga pol. 19. st.) koji se dogodio kao posljedica ideje progressa, industrijskog i tehnološkog napretka, urbanizacije, novog doživljaja vremena i prostora, ali i kao motiv prestiža i podrška vladajućoj eliti, uloga muzeja bila je akumulacija enciklopedijskog znanja i afirmacija nacionalne svijesti.²⁵ Muzej je također poslužio i kao sredstvo “umnažanja korisnosti kulture” odnosno kao novi oblik vladine moći i instrument javne poduke. Drugi “muzejski boom” uzrokovale su nove okolnosti svijeta u kojem živimo u posljednjih pedeset godina: informatizacija, porast obrazovanja, ideološko i političko unificiranje svijeta, procesi diskulturacije i komodifikacije kulture odnosno pretvaranje kulture u robu podređenu zakonima tržišta. Proces modernizacije utjecao je na udaljšavanje ljudi od njihove prošlosti što je opet uzrokovalo strah od gubitka identiteta, a zatim i želju da ga se ponovno pronađe. Razlozi ubrzanoga muzejskog rasta moraju se, dakle, promatrati unutar širega ekonomskog, političkog i kulturnog konteksta.

Kulturalna industrija postavila je temu kulture na vrh prioriteta našeg vremena, a muzeji su, kao dio kulturalne industrije i kao sudionici radikalnih društvenih promjena, prisiljeni na neki način balansirati između suprotstavljenih polova povijesnog elitizma i popularne kulture. Moderno, potrošačko društvo koje se temelji na masovnoj komunikaciji nametnulo je kulturi nove obveze. Zahtjev publike i korisnika sve više ide prema svojevrsnoj sprezi umjetnosti i zabave, prema zabavljачkoj industriji masovnih medija u koju se integrirala i umjetnost. Suvremeni muzeji predstavljaju tako mjesto gdje se uči, igra, slika, konstruira, eksperimentira, objeđuje, pije čaj, čavrlja, kupuje i na druge načine korisno troši slobodno vrijeme. Naglasak je na taktilnom doživljaju, atrakciji, interaktivnom i multimedijском pristupu izlaganju. Vrata muzeja se otvaraju, a granice djelovanja sve više pomiču približavajući se korisnicima i široj zajednici. S obzirom na činjenicu da su se tijekom druge polovine dvadesetog stoljeća pojavili neki fenomeni i diskursi koji do tada nisu bili u okviru interesa humanističkih disciplina, a definiramo ih kao suvremenu popularnu kulturu (dnevne novine, glazba, tjedni magazini, televizijske emisije, stilovi života), javila se potreba za osnivanjem

²⁵ Peter Walsh u prvom poglavlju svoje knjige “*The representation of the past ...*” navodi faktore koji su doveli do prvoga muzejskog booma (“The first museums boom”) na području Velike Britanije, ali koristi tu odrednicu i za širi kontekst Europe (Walsh 1992:30-31).

novih vrsta muzeja ili barem projekata unutar muzeja koji pokušavaju dati odgovore na kompleksna životna pitanja današnjice. Usporedo s razvojem novih oblika muzeološkog djelovanja odvija se i rekonceptualizacija “tradicionalnih” muzeja koji unose suvremene aspekte izlaganja i prezentiranja svoje građe.

Ubrzani rast muzeja ujedno je i znak određene konceptualne krize jer usprkos činjenici da muzeji “niču kao gljive poslije kiše” može se zaključiti da nisu sve “gljive jestive”.²⁶ Na potrebe suvremenog društva odgovaraju samo oni muzeji koji su uspostavljeni na novom obrascu, na paradigmi koja svoje težište prebacuje sa zbirke i kustosa na komuniciranje cjelokupnog identiteta neke zajednice.

U tom bi smislu novi muzeji kao muzeji identiteta stremili k interdisciplinarnosti oslanjajući se pri tome na kolektivnu memoriju i baštinu. Budući centri za baštinu i lokalni razvoj (djelomično već prepoznati kroz koncept eko-muzeja) bili bi, kao baštinske akcije s ciljem prepoznavanja, očuvanja i cjelovite interpretaciju identiteta određenog teritorija ili određene zajednice, najbližnji onom konceptu muzeja koji odgovara na potrebe i želje društva i koji ujedno potvrđuje Williamsovu teoriju kulture kao “proučavanje odnosa između sastavnica čitavog načina života”, odnosno kao jedinstvenog sustava civilizacijskih, kulturnih, prirodnih, socijalnih, ekonomskih i geografskih vrijednosti (2006: 39). Na taj bi način devetnaestostoljetni koncept manipulacije identitetom u svrhu pozicioniranja kulture bio zamijenjen strategijom upravljanja identitetom.

Na kraju nam preostaje da se upitamo: jesu li nam muzeji kao kulturna (baštinska) institucija uopće potrebni? Williams u svojoj analizi kulture smatra da je sklonost brojnih akademskih institucija samoperpetuiranju kao i njihova neosjetljivost na promjene često velika zapreka u razvoju društva. Promjene su nužne, stvaranje novih institucija također, ali samo ako ispravno shvatimo proces selektivne tradicije. Uloga je muzeja u zajednici višestruka: društvena i kulturna korist (centri kulture, razvoj identiteta područja u kojem djeluju, obrazovna funkcija), ekonomska korist (turizam), politička korist (razvijanje osjećaja pripadnosti). Muzeji su mjesto promatranja promjena i istovremeno instrument razvoja. Muzeji su neophodni za opstanak identiteta, očuvanje kolektivne memorije i razvoj zajednice kojoj služi. A s obzirom na konceptualnu krizu i velike promjene koje se događaju unutar baštinskih institucija kao i na činjenicu da su muzeji “odveć važni da bi se njima bavila samo struka” (Šola, 2003: 20), kulturalni studiji bi, kao multidisciplinarno područje koje pomiče granice i teži razumijevanju funkcioniranja kulture u suvremenom svijetu s posebnim osvrtom na značaj identiteta i višestruke načine njegova prijenosa i doživljaja, mogli biti od velike pomoći na njihovom putu prema redefiniranju uloge i vlastitog poslanja.

²⁶ Usporedbu “muzeji rastu kao gljive” i činjenicu da “nisu sve među njima jestive” preuzela sam od T. Šole (Šola, 2003: 19).

Literatura:

- Bennett, Tony. 2005. *Kultura: znanost reformatora*. Zagreb: Golden marketing - tehnička knjiga.
- Bennett, Tony. 1995. *The Birth of the Museum: history, theory and politics*. London: Routledge.
- Duda, Dean. 2002. *Kulturalni studiji: ishodišta i problemi*. Zagreb: AGM.
- Eagleton, Terry. 2002. *Ideja kulture*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Franulić, Markita. 2003. "Neki aspekti muzejske djelatnosti u Hrvatskoj 2003. - pregled na temelju podataka iz Registra muzeja, galerija i zbirki RH". U: *Informatica mu-seologica*. 34 (1/2), str. 92-98.
- Hall, Stuart. 2006. "Kome treba identitet?". U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 357-374. (prevela Sandra Veljković).
- Hall, Stuart. 2006. "Bilješke uz dekonstruiranje popularnog". U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 297-309. (prevela Vlasta Paulić).
- Johnson, Richard. 2006. "Što su uopće kulturalni studiji?". U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 63-106. (prevela Andrea Modly).
- Maroević, Ivo. 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije.
- Solar, Milivoj. 2005. *Retorika postmoderne*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šola, Tomislav. 2003. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM.
- Šola, Tomislav. 2001. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*. Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo.
- Williams, Raymond. 2006. "Analiza Kulture". U: *Politika teorije (zbornik rasprava iz kulturalnih studija)*. Duda D., ur. Zagreb: Disput d.o.o., str. 35-58. (prevedeno poglavlje iz Williamsove knjige *The Long Revolution*, Penguin, Harmondsworth 1965, str. 57-88 / preveo Višeslav Kirinić).
- Williams, Raymond. 2003. "Kultura". U: *K. Časopis za književnost, književnu i kulturnu teoriju* sv. I / 1 :7-15. (prevedena natuknica iz *Keywords a Vocabulary of Culture and Society*. Oxford & New York: Oxford University Press, 1976., izmijenjeno izdanje 1983.).
- Walsh, Kevin. 1992. *The representation of the past: museums and heritage in the post-modern world*. London and New York: Routledge.

Muzejski dokumentacijski centar, Muzeji u Hrvatskoj

<http://www.mdc.hr/muzeji.aspx> (22.V.2009)

EGMUS (European Group on Museum Statistics).

<http://www.egmus.minuskel.de>