

# ZLOŽBA PUTNICI MARIJE ŽIVKOVIĆ

## Stare zbirke i suvremene interpretacije

**Žarka Vujić**

**Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet,**

**Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti**

orcid.org/0000-0002-1674-689X

zvujic@ffzg.hr

### Uvodno o muzejskoj interpretaciji (u službi dekolonizacije muzeja)

Interpretacija u muzejima kao društvenim institucijama, iako slijedi zahtjeve muzeoloških strategija i tehnika, prije svega odražava promjene u društvenim odnosima, ali i promjene u znanstvenom diskursu. Primjerice, višeglasje i inkluzivnost, pa i participacija u muzejskoj interpretaciji, kao načini osiguravanja prisustva različitih perspektiva, identiteta i iskustava u izložbama i drugim oblicima komunikacije, imaju uporište u promjeni razumijevanja društvenih odnosa (u razdoblju demokratizacije i priznavanja različitih, posebice marginaliziranih glasova), ali i u promjenama u znanosti koje idu za prepoznavanjem znanja kao kontekstualnog, relacijskog, odnosno onog koje uzima u obzir način na koji se govori, piše i razmišlja o nekoj temi (čitaj: diskurzivnost). U takvim se okolnostima mijenja i poslanje te uloga muzeja, koji danas nisu samo mjesta ekskluzivnih doživljaja posjetitelja, što i dalje diktira ekonomija doživljaja kao prevladavajući oblik, nego i društveni prostori za rasprave o važnim temama građanskog društva te mjesta dijaloga većih i manjih, dominantnih i marginaliziranih, pa i koloniziranih zajednica.

Male praktične smjernice o tome kako stvoriti muzej koji može obavljati navedene uloge i biti uključiv donosi dokument Moć i privilegije u muzeju 21. stoljeća, koji je 2021. godine iznjedrila britanska udruga muzeja Museum Association.<sup>1</sup> Posebice je motivirajuće to što se u njemu zagovara i nudi alati za male, ne nužno radikalne promjene u odnosu na rad s posjetiteljima, za razliku od rasprava na teorijskoj razini, poput one F. Vergers, koja doista radikalno dovodi u pitanje samu instituciju

---

<sup>1</sup> Dokument je moguće vidjeti na sljedećoj poveznici: <https://media.museumsassociation.org/app/uploads/2020/06/11085810/Power-and-privilege-2.pdf> (pristup 25. 10. 2025.).

europskog muzeja. Ona u svojoj knjizi *A Programme of Absolute Disorder: Decolonizing the Museum* problematizira trenutno vodeću temu u svijetu muzeja i muzeologije. Godine 2023., u okviru ICOM-a, osnovana je Radna grupa za dekolonizaciju sa zadatkom praćenja globalnih praksi, prikupljanja primjera i izrade smjernica o interpretaciji, edukaciji i participaciji u muzejima i galerijama.<sup>2</sup> Muzej koji se, zbog jakog kolonijalnog konteksta muzeja i zbirke, često nalazio u središtu interesa medija i profesionalaca – Kraljevski muzej Centralne Afrike u belgijskom gradu Tervurenu – u svojim je smjericama za javne programe, objavljenima u okviru vlastitog etičkog kodeksa, pobrojao što je u muzeju u okviru javnih događanja, pa i izložaba, zabranjeno: korištenje stereotipnih prikaza Afrikanaca i osoba afričkog podrijetla; svođenje afričkih kultura na predkolonijalne kulture ili njihovo predstavljanje kao da nemaju povijest ili kao da su nepromjenjive; te sugeriranje da ponašanje Afrikanaca, za razliku od drugih ljudi, nije stečeno (kulturno), nego urođeno (biološko) itd. Ovaj primjer svjedoči i o svojevršnom diktiranju muzejskog narativa, no očividno je da je u belgijskom kontekstu i u ovom muzeju takav pristup bio nužno potreban.

U Tervurenu je u kraćem studijskom posjetu boravila i autorica koncepcije izložbe *Putnici* u Etnografskom muzeju u Zagrebu – muzejska savjetnica Marija Živković. Njezin je istraživački i muzeološki rad počeo u trenutku preuzimanja Zbirke izvaneuropskih kultura, tradicionalno interpretirane i, u fizičkom smislu, pomalo zapušteno prezentirane u dijelu prizemnog prostora muzejske palače na Mažuranićevu trgu. Riječ je o poznatom trenutku preuzimanja odgovornosti za zbirku iz ruku jednog kustosa u ruke drugog, naoko običnom i svakodnevnom, a zapravo izvrsnoj prilici da jedna zbirka kao cjelina bude istražena i interpretirana dijakrono (kroz vrijeme) i sinkrono (usporedno s ostalim sličnim zbirkama u suvremenom kontekstu), kao i svaki njezin pojedinačni predmet. Tek nakon što je to učinjeno, bilo je moguće kritički se osvrnuti na postojeći postav, izraditi prijedlog predstavljanja u okviru koncepcije novog postava Muzeja, koji nije dočekao realizaciju, te naposljetku koncipirati i otvoriti ovu izložbu 2024. godine, u zadanom prostoru i s postojećim muzejskim vitrinama starim više od pola stoljeća. Konačan je rezultat, gledano očima muzeologa, izvrstan. Dapače, riječ je i o pionirskom primjeru dekolonizacije muzeja u Hrvatskoj, a za koju smo isprva, potpuno nepromišljeno, pomislili da nikada ne bi trebala biti problematizirana u našim muzejima, zaboravljajući na spomenutu zbirku, pojedinačnu građu s kolonijalnim kontekstom u gradskim muzejima u Požegi i Karlovcu, te na ostalu koja je u naše institucije dolazila putem misionara, pomoraca i sl. Naravno, pritom smo zaboravili i na tzv. unutarnju kolonizaciju, odnosno na pitanje reprezentacije različitih marginaliziranih skupina, manjinskih naroda i ranjivih društvenih grupa.

---

<sup>2</sup> Više o grupi i njezinu dvogodišnjem planu djelovanja moguće je vidjeti ovdje: <https://icom.museum/en/committe/working-group-on-decolonisation/> (pristup 25. 10. 2025.).

## Tematski i interpretativni dosezi izložbe

Zbirka izvaneuropskih kultura Etnografskog muzeja u Zagrebu formirana je po osnutku Muzeja 1919. godine kolegijalnim preuzimanjem predmeta iz Arheološko-historijskog odjela Narodnog muzeja, Umjetno-obrtnog muzeja i Zbirke Salomona Bergera. Ponajviše se upravo njih (oko 1500 predmeta) može dovesti u vezu s kolonijalnim kontekstom, kako se danas uvriježilo nazivati bilo razdoblja i prostore gdje je određena sila izravno vladala drugim teritorijem, bilo situacije u kojima su prikazi, zbirke ili narativi oblikovani logikom kolonijalnog pogleda. Iz drukčijeg su konteksta predmeti koji su ušli u Zbirku šezdesetih godina 20. stoljeća pa nadalje, u okviru politike Pokreta nesvrstanih i zahvaljujući djelovanju naših stručnjaka i radnika na većim ili manjim projektima u Africi i drugdje. Već i sam naziv Zbirke govori o povijesnom percipiranju predmeta drugih kultura kao odvojenih fenomena koji pripadaju “drukčijima” i “egzotičnima”, a koje traje od 19. stoljeća, kada je i došlo do stvaranja velikog broja sličnih zbirki u Europi. Kako bi posjetitelji izložbe mogli što jasnije razumjeti postav, prvo je, pomoću nekoliko podtema, uspostavljeno svojevrsno uvodno tkivo koje pruža osnovna saznanja koja mogu olakšati razumijevanje preostalog sadržaja. Naravno, posjetitelj sam mora donijeti odluku o tome hoće li i kojom dubinom u njega ući. Za one manje strpljive bit će dovoljno pročitati uvodnu legendu o koncepciji i tematskoj raščlambi izložbe, dok su za druge pripremljeni sljedeći odsječci: kratka povijest same zbirke uz osvještavanje velike uloge donatora, problematiziranje spomenute teme dekolonizacije muzeja, osnovni znanstveni pojmovi i koncepti koji se koriste u narativu izložbe (kolonijalizam, rasa i rasizam, kulturno prisvajanje itd.) te sagledavanje pojedinačnog predmeta u različitim vremenima i kulturama kao kurioziteta, suvenira ili muzejskog predmeta. Tu je razmjerno veća gustoća sadržaja na relativno malom prostoru, no zato je njihovo razumijevanje potpomognuto izvornim predmetima, dodatnim interpretativnim tekstovima, ali i različitim interpretativnim strategijama. Tamo gdje se problematizira sabiranje izvaneuropskih predmeta i prije samog muzeja, zgusnuto se, poput kabineta kurioziteta, predstavljaju vizualno zanimljivi predmeti, dok kod dekolonizacije muzeja preteže gustoća tekstualnih tumačenja u odnosu na ograničeni broj predmeta da bi se naposljetku upotrijebila i strategija prazne muzejske vitrine ili tzv. *void* gesta.

Riječ je o korištenju fenomena odsutnosti pri interpretiranju, što nije nepoznato muzejima, posebice onima umjetničkim, no u 21. stoljeću ta se praksa počinje koristiti upravo za isticanje dekolonizacije muzeja, posebice kako bi se sugeriralo da su neki predmeti vraćeni izvornim zemljama. Primjer za to jest Nacionalni muzej Kenije i izložba *Invisible Inventories*, održana u Keniji i Njemačkoj 2021. godine, gdje se koristila ta strategija kako bi se upozorilo na kenijske kulturne artefakte koji se i dalje nalaze u zapadnim baštinskim institucijama. U Etnografskom muzeju u Zagrebu nije riječ o praznoj vitrini, nego o praznom postolju kojim se poziva na refleksiju o, nekim od nas dobro poznatoj, *tzanzi*, odnosno smanjenoj glavi koja u ovom slučaju nije bila ljudskog, nego životinjskog podrijetla. Njezinim je izlaganjem bilo podržano

stvaranje stereotipne slike o južnoameričkom narodu Schuara kao zajednici koja je primitivna i barbarski se odnosi prema neprijatelju. Prazno je i mjesto *churinge*, svetog predmeta za starosjedilačke narode Australije, jer se poštuje njezino značenje svetinje koju smiju vidjeti samo oni koji su za to pripremljeni posebnim obredima. U istoj vitrini tekstualno se nastojalo upozoriti i na važnost jezika kojim se interpretiraju pojedini fenomeni. To je učinjeno statično, iako su ovakvi tematski detalji gotovo idealni za interakciju s posjetiteljima i njihovo vlastito otkrivanje i saznavanje o pojedinim pojmovima. Napokon, u okviru uvodnih tema nastojalo se ukazati na to kako su izvorni izvan europski predmeti za zapadnu civilizaciju mijenjali značenje te su bili predmeti interesa kolekcionara, etnografski predmeti za etnologe i kulturne antropologe, ali i izvor nadahnuća za umjetnike početkom 20. stoljeća – kao primjerci primitivne, a ne drukčije umjetnosti. Jednako tako se moglo dogoditi da budu izrađeni i prodavani kao suveniri. Za nas muzeologe sva su ta značenja važna i dio su njihove slojevite muzealnosti, odnosno sposobnosti svjedočenja o različitim vremenima, zajednicama i njihovim praksama.

Prostorno, negdje u točki središnje osi izložbenog prostora *Putnika*, željelo se predočiti sudbinu Slobodne Države Kongo kao reprezentice koloniziranih afričkih država, bremenite povijesti povezane s belgijskom dominacijom u 19. i dijelom 20. stoljeća, čije se iskorištavanje sirovina, uključujući uran i kobalt, nastavlja sve do današnjih dana. U kontekstu suvremenog europskog muzealstva Kongo je vjerojatno jedan od najčešćih partnera u istraživanju provenijencije europske muzejske građe, njezina povrata i interpretacije. U ovom odsječku posjetitelji mogu pogledati i kraći animirani film o Dragutinu Lermanu (scenarij i režija: Damjan Roce, animacija: Zanimacije, zvuk: Surogat), dok im u neposrednoj blizini započinje središnje prezentiranje Izvan europske zbirke, i to s odabranim predmetima koje je sabrao upravo Lerman. U novom sagledavanju on nije samo sudionik jedne od ekspedicija H. Stanleja Mortona u središte Afrike, Lerman je jasno označen kao odani službenik belgijske vlade i Leopolda II., te je kao takav bio dio sustava vlasti i represije u Državi Kongo krajem 19. stoljeća.<sup>3</sup> Od svojih vlastodržaca preuzeo je i kolonijalnu praksu sabiranja predmeta lokalnog stanovništva. Ona je u svojoj osnovi bila uspostavljena na želji za većom kontrolom stanovništva, dakako i putem proučavanja i reprezentiranja saznanja kroz predmete. No, za Lermana je pri sabiranju važan kriterij bila i ljepota predmeta, njihova veličina te kvaliteta materijala i izrade, pa se odabirom predmeta u prvoj vitrini željelo na neki način to, kao i različite vrste građe, predočiti. Razvidno je da su glazbala imala važno mjesto u zbirci, što proizlazi iz njihove važne uloge u životu afričkih zajednica. Nažalost, zbog malog prostora i zadanih, gotovo povijesnih vitrina, ali i drukčijeg koncepta, nije bilo moguće kod takvih predmeta uvesti element zvuka u postav. Nama s većim uvidom prva je asocijacija ovdje suvremeno prezentiranje glazbala trgovca čajem i filantropa Frederica J. Hornimana u njegovu muzeju u Londonu. U drugoj vitrini svoje su mjesto našli i mikronarativi spojeni s

<sup>3</sup> Interpretiranje Lermanova djelovanja kroz pažljivu analizu tekstova dali su L. Pejić i V. Kezić u članku "Return to 'the Heart of Darkness': Dragutin Lerman's Colonial Activities in Africa". *Historijski zbornik* (2025) 78: 117–144 (<https://hrcak.srce.hr/file/481237>, pristup 25. 10. 2025.).

Lermanovom zbirkom, među kojima i onaj o skulpturicama *minkisi* koje su služile kao svojevrsne spremnice za djelotvorne tvari koje bi iscjelitelj u njih umetnuo i tako posjedniku olakšao neki od životnih problema povezanih s bolešću, strahom od smrti ili rješavanjem sudskih pitanja. Zanimljivo je da su se Europljani bojali tih predmeta te bi ih oduzimali Kongoancima. I jedni i drugi nastojali su skulpturice lišiti spomenutih tvari prije ili tijekom njihova daljnjeg kulturnog putovanja, dakako iz različitih pobuda.

Zbirka predmeta Mirka i Steve Seljana, istraživača Etiopije i Južne Amerike, već je predstavljena i interpretirana na zapaženoj izložbi 2018. godine, a tijekom 2022. i 2023. putovala je Južnom Amerikom. S druge strane, svi predmeti, pisma, dnevnici i karte koje posjeduje Muzej dostupni su virtualnim posjetiteljima putem izložbe *Istraživanja braće Seljan*.<sup>4</sup> Stoga se u ovom tekstu zadržavamo samo na nevelikom izložbenom odsječku namijenjenom Zori Seljan, kćeri Steve Seljana, brazilskoj književnici i novinarki. Zanimljivo je kako ju je putovanje u istočnu Europu i Jugoslaviju potaknulo da započne istraživati rodni Brazil, njegov folklor te posebice religiju *candomblé* koju su u Brazilu razvili porobljeni Afrikanci, a koja kombinira elemente zapadnoafričkih kultura, katoličanstva i vjerovanja starosjedilaca.<sup>5</sup> Riječ je o očitom miješanju kultura, kojem je uvelike doprinijelo ropstvo, koje se kao tihi narativ pojavljuje i na izložbi *Putnici*. Ovom manjom skupinom predmeta s jedne se strane dokumentira život obitelji Seljan u Ouru Pretu, a s druge se ukazuje na interese same književnice, kao i na njezinu potrebu da i sama doprinese fundusu Muzeja, baš poput svojeg oca. Sljedeća dva izložbena odsječka, posvećena predmetima Salamona Bergera i Milke Trnine, ukazuju na drugu vrstu donatora.

Berger je bio ne samo osnivač Etnografskog muzeja nego i strastveni kolekcionar te promicatelj specifične vrste industrijaliziranog tekstila temeljenog na onom narodnom. Nakon propasti svojeg poduzeća za kućnu industriju nastavio je širiti zbirku s predmetima iz Kine, Japana, Indije, Irana i drugih zemalja. Nabavljao ih je na kolonijalnim i međunarodnim gospodarskim izložbama te preko trgovaca. Očito je da je pri kupnji važnu ulogu imala i ljepota, a ne samo tehnologija izrade predmeta, o čemu svjedoči bogato vezeni ogrtač iz Kine. Milka Trnina, znamenita naša operna pjevačica s uspješnom karijerom u Europi i Americi, zapravo je posrednica pri očuvanju predmeta japanskog podrijetla. Nije ih osobno sabirala, nego je na dar dobila reprezentante japanske kulture odabrane rukom i zamisli prijatelja Williama Sturgisa Bigelowa, kolekcionara dalekoistočne umjetnosti, te ih donirala Muzeju u domovini. Neki od njih zaustavljaju pažnju svojom izradom, drugi, pak, učestalošću – primjerice *ukyo* slike koje nas podsjećaju na veliku zbirku drvoreza glasovitog američkog arhitekta Franka Lloyda Wrighta. S druge strane, ti predmeti pozivaju posjetitelje s nešto većim predznanjem da se zamisle nad velikim odljevom japanske pokretne baštine koju je sa sobom donijela zapadna kolekcionarska pomama u prvim desetljećima 20. stoljeća.

4 Virtualna izložba dostupna je na: <http://bracaseljan.emz.hr/> (pristup 25. 10. 2025.).

5 Citati bez navoda izvora preuzeti su iz glavnih muzejskih tekstova i uz dozvolu autorice izložbe.

Posljednje dvije vitrine namijenjene su kolekcionarima koji pripadaju drugoj polovici 20. stoljeća. Oni mogu biti, poput Tibora Sekelja, istraživači, putopisci i zagovaratelji univerzalnog jezika, kakav je tada bio esperanto, ili pak, poput Katarine Carić, obrazovani mladi ljudi koji su zahvaljujući politici Trećeg svijeta / puta nakon studija odlazili djelovati u različite zemlje Afrike. Osamdesetak predmeta koje je Sekelj sakupio na putovanju Australijom i Novom Gvinejom otkupljeno je, pa nije bilo teško iz toga broja odabrati vizualno jaku grupu, a unutar koje se ponovno srećemo s pitanjima o značenju predmeta u različitim kontekstima. Prije svega, riječ je o spremnicama za kosti – bogato ukrašenim, oslikanim predmetima izrađenima od prirodnih materijala, najčešće mekog drveta, u koje se nakon raspadanja tijela pokojnika pohranjuju preostale kosti. Neke se od njih ostavljaju na mjestu ukopa, a druge se čuvaju određeno vrijeme u kući preminulog. No, mi gledamo muzejske primjerke koji su preuzeti od kolekcionara kao estetski vrijedni predmeti i tek dodani narativ ukazuje na njihovu izvornu ulogu. Zbirka liječnice Carić, moguće i najveća unutar Izvaneuropske zbirke, sadržava svakodnevne i ritualne predmete izrađene za međunarodno tržište, kao i djela suvremenih afričkih umjetnika, no za razliku od Sekeljeve, u cijelosti je donirana Muzeju. Kolonijalni kontekst zamijenio je politički kontekst Trećeg svijeta, odnosno Pokreta nesvrstanih, koji je počivao na ravnopravnim društvenim odnosima i razmjeni ljudi, studenata i stručnih osoba među zemljama sudionicama.

Pola stoljeća kasnije razmjenu je zamijenio snažan val političke i ekonomske migracije prema Europi. Stoga izložba, koristeći poznatu interpretacijsku strategiju povezivanja prošlih i suvremenih zbivanja, završava istraživačkim projektom *ERIM – Europski režim iregulariziranih migracija na periferiji EU (2020. – 2024.)*<sup>6</sup> i predstavljanjem dijela njegovih rezultata. Pritom se koristi karta s označenim lokalitetima toga režima, i to samo onima na kojima su istraživači boravili te mogli uočiti njihove osnovne značajke, poput promjenjivosti, fragmentiranosti i nasilja. Samo putovanje, međutim, ostaje skriveno jer se odvija između točaka lokaliteta, dok na putnike tek tiho upućuju fotografije. Nejednakost, rasna segregacija, represija i dalje su prisutne. U tome, prema našem iskustvu, sudjeluju naši ljudi, jednako kao što su sudjelovali kao službenici i istraživači u službi europskih kolonizatora na drugim kontinentima u prošlosti.

## Zaključno

U cjelini uzevši, *Putnici* našu pozornost zaustavljaju poznatim izložbenim strategijama – davanjem značaja samoj zbirci, odnosno njezinim predmetima (nešto više od njih 300), koji su za ovu prigodu dopunjeni posudbama iz Hrvatskog školskog muzeja i Muzeja za umjetnost i obrt. Veliku ulogu imaju i muzejski tekstovi i njihov

<sup>6</sup> ERIM je bio projekt Hrvatske zaklade za znanost pri Institutu za etnologiju i folkloristiku u razdoblju 2020. – 2024. (<https://erim.ief.hr/>, pristup 16. 12. 2025.).

narativ. Upravo taj narativ svjedoči o novom, suvremenom sagledavanju i interpretiranju Zbirke – u smislu davanja glasa dosad izostavljenima, primjerice ženama donatoricama muzejske građe, te u smislu drukčijeg interpretiranja kolonijalnih praksi i sudjelovanja naših ljudi u njima. Slojevi interpretacije bogati su, ponegdje i prebogatiji, jer se u njima isprepliću različite tematske niti (primjerice, u najdubljem sloju mogu se uočiti motivi trgovine robljem, kućne radinosti u Hrvatskoj, europskog jpanizma i sl.) pa bi bilo korisno provesti i istraživanja posjetitelja koja se tiču njihova korištenja i razumijevanja tekstova. Razmjerno skromna uporaba tehnologije jest po našoj mjeri, no ostaje pitanje je li dovoljna za mlađe posjetitelje, za koje je pripremljen animirani film. Za one koji žele više, zanimljiv je multimedijski uradak *Globalno putovanje ljudi i stvari* (autorica sadržaja viša kustosica Mareta Kurtin), postavljen na interaktivnom kiosku odmah na početku postava i koji, s jedne strane, ukazuje na važnu temu podrijetla muzejskih predmeta, a druge na mogućnost spajanja predmeta iz Zbirke izvan europskih kultura s ostatkom muzejskog fundusa upravo kroz temu kretanja ljudi i predmeta.

Usko povezano s tekstovima je i pitanje njihova grafičkog oblikovanja. Smatramo kako bi se na tom segmentu moglo još poraditi, na samom odabiru oku ugodnijeg fonta, ali i na skupnim legendama, gdje bi pridodavanje male fotografije predmeta posjetiteljima omogućilo brže povezivanje teksta i izloženog predmeta.

Intervencije u prostoru na razini dizajna interijera – zidovi obojani u tamniju zelenu na kojoj se ističu boje i ukrasi gotovo svih predmeta, osvežene vitrine, dodatno osvjetljenje i sl. – stvorile su ugodan okoliš i pokazale kako je doista moguće s minimalnim sredstvima postići maksimalan učinak. Pritom ne treba zaboraviti da takav pristup na neki način pripada tzv. sporim muzejima, onima koji ne privlače publiku željnu kratkotrajnog doživljaja, nego onu željnu novih saznanja i susreta s muzejskim predmetima, njihovim kontekstima i bogatim slojevima značenja, a da se pritom koriste reciklirana, lako promjenjiva i za održavanje pogodna muzeografska pomagala. Suvremena interpretacija i spomenuta praksa čine ovu izložbu našim jedinstvenim inovativnim primjerom, koji se bez imalo dvojbe može sučeliti sa skupim novim postavama, poput onoga Hrvatskog prirodoslovnog muzeja u Zagrebu.

Ako i muzeje shvatimo kao putnike – one koji se mijenjaju, propituju vlastitu povijest i ono što iz predmetnog svijeta nose sa sobom na svojim putovanjima, otvaraju se drugim glasovima i pogledima te propituju vlastite granice – onda možemo napisati da je Etnografski muzej u Zagrebu ovom izložbom pokazao da je nadasve osviješten, mudar i odgovoran putnik koji nas podsjeća da je svako putovanje, bilo fizičko bilo misaono, prilika za razumijevanje drugih i drukčijih, a time i nas samih.



Detalj s izložbe *Putnici*. Autorica fotografije Nina Koydl, 2024.



Detalj s izložbe *Putnici*. Autorica fotografije Nina Koydl, 2024.