

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE ZNANOSTI  
Ak. god. 2012./2013.

**MUZEJSKI TEATAR**

- DIPLOMSKI RAD -

STUDENTICA: Ana Babi

MENTOR: prof. dr. sc. Tomislav Šola

Zagreb, rujan 2013.

## SADRŽAJ

Uvod.....	3
1. Definicija teatra.....	4
1.1 Od rituala do edukativnog teatra.....	4
2. Muzejski teatar.....	7
2.1 Definicija muzejskog teatra.....	8
2.2 Razlike između muzejskog teatra i tradicionalnog teatra.....	10
2.3 Povijest muzejskog teatra.....	12
2.4 Interpretativni raspon muzejskog teatra.....	17
2.4.1 Pripovijedanje.....	18
2.4.2 Utjelovljenje povijesnih ličnosti.....	20
2.4.3 Pantomima.....	22
2.4.4 Glazba i ples.....	23
2.4.5 Lutkarstvo.....	24
2.4.6 Teatralni razgledi.....	26
2.5 Oživljena povijest kao dio muzejskog teatra.....	26
3. Razvoj muzejskog teatra unutar muzeja.....	28
3.1 Osoblje muzejskog teatra.....	28
3.2 Pisanje scenarija.....	30
3.3 Glumci kao dio muzejskih zbirki.....	31
3.4 Mjesto odvijanja muzejskog teatra.....	33
3.5 Financijski aspekti muzejskog teatra.....	34
3.6 Evaluacija muzejskog teatra.....	36
4. Mogućnosti i izazovi muzejskog teatra.....	38
4.1 Suradnja muzeja s drugim ustanovama.....	39
4.2 Interaktivni i participativni teatar.....	41
4.3 Muzejski teatar bez granica.....	42
4.4 Literarno-memorijalni muzej F. M. Dostojevskog.....	43
5. Međunarodna organizacija za muzejski teatar (IMTAL).....	46

6. Muzejski teatar u Hrvatskoj.....	47
6.1 "Žive slike".....	48
7. Budućnost muzejskog teatra.....	51
Zaključak.....	52
Literatura.....	54

## Uvod

Prvi organizirani oblici kazališne umjetnosti pojavili su se u 5. stolje u prije nove ere u Staroj Gr koj, gdje su se izvodili u ast boga Dioniza. Otprilike u isto vrijeme na atenskoj akropoli mogli su se prona i arhetipi budu ih muzeja i galerija, poput Pinakoteke i Kalkoteke. Me utim, do preklapanja ovih dviju vrsta ljudskog djelovanja došlo je mnogo kasnije, tek u 19. stolje u.

Kako se mijenjao svijet, razvijao se i teatar kao izvedbena umjetnost. Uspio se o uvati usred svih silovitih društvenih mijena, zadržati svoj dinami an i atraktivan karakter te poprimiti mnoge nove ina ice, kao što je i muzejski teatar.

U potrazi za novim oblicima komunikacije sa svojim korisnicima, muzeji su se okrenuli uvijek privla nom teatru i odlu ili povezati njegove tehnike sa svojim. U ovom radu bit e, izme u ostalog, prikazani na ini na koje su uspjeli pomiriti svoje fundamentalne razlike te izazovi s kojima su se pritom susreli. Ve ina primjera odnosi se na sjevernoameri ke zemlje, budu i da je praksa muzejskog teatra ondje najrazvijenija.

O ozbiljnosti muzejskog teatra svjedo i i postojanje organizacije na me unarodnoj razini koja od 1990. godine kontinuirano radi na promicanju i poticanju razvoja muzejskog teatra te edukaciji i povezivanju muzejskih stru njaka iz svih dijelova svijeta.

Muzejski teatar još nije pronašao svoje stalno mjesto u hrvatskim muzejima, a o njegovom svojevrsnom za etku može se govoriti u sklopu projekta Žive slike koji se od 2000. godine neposredno pred poklade održava u Muzeju grada Zagreba. Rad e se dotaknuti i djelovanja Literarno-memorijalnog muzeja F. M. Dostojevskog iz Sankt Peterburga, koji može poslužiti kao europski primjer muzejskog teatra te kao smjernica za budu a promišljanja o korištenju teatralnih tehnika u hrvatskim muzejskim ustanovama.

## 1. Definicija teatra

Prema Willmaru Sauteru<sup>1</sup> pojam teatra je preširok da bi ga se moglo obuhvatiti "jednom izjavom ili nekim opisom nalik receptu, posebno kad se o teatru misli kao o fenomenu koji uključuje sve vrste izvedbenih aktivnosti".<sup>2</sup> Darko Luki<sup>3</sup> u svojoj knjizi *Kazalište u svom okruženju. Knjiga 1. Kazališni identiteti* navodi različita područja primjene kazališta, od psihologije i psihijatrije preko edukacije i društvenih istraživanja do politike, što definiranje pojma čini još većim izazovom.

Izveden od grčke riječi *theásthai* koja znači gledati, teatar je krovni pojam za sve vrste scenskih umjetnosti koje se izvode na pozornici u prisustvu publike. U Hrvatskoj enciklopediji stoji da je "teatar zgrada ili bilo kakva građevina, odn. posebno obilježeno mjesto za izvedbe predstavljačkih umjetnosti".<sup>4</sup> U širem smislu teatar je umijeće, odn. umjetnost predstavljanja. Kad se uzme u obzir da je i muzej u svojoj suštini umijeće prezentacije i komunikacije, ne čudi što su s vremenom dvije naizgled posve različite struke pronašle zajedničko poslanje.

### 1.1 Od rituala do edukativnog teatra

Teatar se razvio u antičkoj Grčkoj iz ljudske sklonosti pripovijedanju. Prvim teatralnim oblicima smatraju se obredi i rituali koji su se održavali u čast boga plodnosti i vina Dioniza. Od tada pa do današnjih dana teatar je poprimio mnoge inačice u kojima su se koristili govor, geste, glazba, ples i spektakl. Kombinacijom različitih grana umjetnosti nastao je jedinstveni umjetnički oblik, svjetski priznat i dostupan svima.

---

<sup>1</sup> Willmar Sauter profesor je kazališnih studija i bivši dekan Sveučilišta u Stockholmu. Autor je mnogih knjiga i članaka o kazališnoj umjetnosti, a predavanja je održavao i u Indiji, Kini i Japanu.

<sup>2</sup> Darko Lukić. *Kazalište u svom okruženju. Knjiga 1. Kazališni identiteti*. Zagreb : Leykam international d.o.o., 2010. Str. IX.

<sup>3</sup> Darko Lukić redoviti je profesor na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Predaje i na Doktorskom studiju književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture na Filozofskom fakultetu u Zagrebu te na Akademiji dramskih umjetnosti u Tuzli, BiH.

<sup>4</sup> Kazalište (teatar). // Hrvatska enciklopedija. Zagreb : LZMK, 2008. Sv. 10.

Poruka kazališne komunikacije jest kazališna predstava. Kao posebna vrsta izvedbe i oblik ljudskog ponašanja<sup>5</sup>, predstava ne može postojati bez glumaca, dramske radnje i publike.

Prilično stroga klasična podjela govorila je o teatru samo kao o drami, operi i baletu, dok su suvremenije podjele nešto fleksibilnije pa pod glavnim kazališnim vrstama podrazumijevaju dramski, plesni, glazbeni i lutkarski teatar. Prema Darko Luki<sup>6</sup> u, suvremeno društvo nam ne dopušta da o kazalištu razmišljamo unutar starih ograničenja<sup>6</sup>, već nas prisiljava da ozbiljno redefiniramo ukupno poimanje izvedbenih praksi. Lee Oestreicher<sup>7</sup> navodi da se najdublji korijeni teatra kriju u mitu, pri i i ritualu<sup>8</sup>, tj. u zaštiti i posredovanju, na ovaj ili onaj način, o čemu se govori u poslanju svakog muzeja. Poput rituala, koji je Oscar G. Brockett<sup>9</sup> definirao kao primarno sredstvo prenosa znanja da formalizira stavove o sebi i svijetu<sup>10</sup>, i teatar i muzej prenose određena znanja i tradicije.

Premda teatar ne mora nužno ispunjavati obrazovnu funkciju kako bi bio uspješan, povijest edukativnog teatra prilično je bogata i raznovrsna. U SAD-u je 30-ih godina 20. stoljeća, kao odgovor na Veliku gospodarsku krizu, pokrenut teatralni program Living Newspapers<sup>11</sup>. Ukazujući na aktualno političko, društveno i ekonomsko stanje, program je pozivao publiku da se aktivno uključi u rješavanje gorećih problema.

---

<sup>5</sup> Lada Male Feldman. *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*. Zagreb : Naklada MD / Matica hrvatska, 1997. Str. 28.

<sup>6</sup> Darko Lukić. *Kazalište u svom okruženju. Knjiga 1. Kazališni identiteti*. Zagreb : Leykam international d.o.o., 2010. Str. 15.

<sup>7</sup> Lee Oestreicher bivši je voditelj edukativnog programa u Baltimore Maritime Museum.

<sup>8</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 3.

<sup>9</sup> Oscar Gross Brockett (1923. – 2010.) bio je jedan od vodećih kazališnih povjesničara. Njegova knjiga *History of the Theatre*, koju je 1968. godine napisao s kolegom Franklinom J. Hildyem, doživjela je 2007. godine 10. izdanje.

<sup>10</sup> Catherine Hughes. *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama*. Portsmouth, NH : Heinemann, 1998. Str. 31.

<sup>11</sup> Iako je Living Newspapers nastao u Rusiji za vrijeme Listopadske revolucije, pojam se najčešće vezuje uz američku inačicu koju je osmislio Federal Theatre Project (FTP).



Slika 1. Plakat predstave Spirochete, ikaške ina ice Living Newspera iz 1938. godine, koja je podu avala publiku o kobnim posljedicama sifilisa

U Ujedinjenom Kraljevstvu 60-ih godina se pojavio pokret Theatre-in-Education (TiE), koji se nastojao još više približiti lokalnim zajednicama. Posebno su ga cijenili u nastavni kim krugovima jer je uspijevao privu i zanimanje djece za raznu problematiku, kao što su rasizam i zdravstveni odgoj.<sup>12</sup> Sli ne varijacije edukativnog teatra pojavile su se i u Irskoj i Skandinaviji pa i na suprotnom kraju svijeta, u Australiji. Premda je svaka od njih podlegla metamorfozi koju društvo nezaobilazno doživljava, u inile su važan korak naprijed u na inu promišljanja izvedbenih praksi te postavile temelj za stvaranje kreativnih i prije svega edukativnih hibrida, kao što je i sam muzejski teatar.

<sup>12</sup> Catherine Hughes, Anthony Jackson, Jenny Kidd. *The Role of Theater in Museums and Historic Sites: Visitors, Audiences, and Learners*. U: *International Handbook of Research in Arts Education*. Springer / uredila Liora Bresler. 2007. Str. 679. URL: [http://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-1-4020-3052-9\\_46#page-1](http://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-1-4020-3052-9_46#page-1) (10.6.2013.).

## 2. Muzejski teatar

Prije definiranja pojma muzejskog teatra, važno je istaknuti na kojim temeljima i u sklopu koje muzejske funkcije je uopće nastao.

Od prvih pa do suvremenih muzeja ukazivalo se, i izravno i neizravno, na važnost obrazovne djelatnosti, koja je zapravo neodvojiva od primarne muzejske funkcije očuvanja baštine. Nije bilo dovoljno samo prikupiti predmete i stručno ih obraditi, već i staviti u određeni kontekst, predstaviti posjetiteljima i njegovati veze koje posjetitelji stvore s predmetima. Antun Bauer<sup>13</sup> piše o teškoj krizi koja je sredinom 20. stoljeća zahvatila svjetske muzejske krugove. Zbog sukoba između samih muzeja te muzeja i javnosti muzejsko javno djelovanje došlo je do izražaja kao "najaktuelnija i najakutnija problematika".<sup>14</sup> Modernizacija muzeja i galerija nametala se kao logično rješenje. Prema A. Baueru "muzeji moraju biti ustanove u kojima će se studijskim, planskim naučnim radom stvoriti preduvjete, da muzeji sa svojom ekspozicijom budu faktori kulturnog života svoje sredine, da sa pedagoškom službom u muzeju vrše kulturnu i prosvjetnu misiju koju im kulturna baština nameće".<sup>15</sup> Profesor Tomislav Šola smatra da bi se priroda baštine i potreba za njom te naravno institucija baštine trebale učiniti u školama.<sup>16</sup> Na taj način bi muzeji dobili upućene i svjesne korisnike koji znaju što od njih smiju očekivati, kao i društvenu kritiku potrebnu za njihovo neprestano unapređivanje.

Kako se razvijala muzejska edukacija, tako je i muzej prestajao biti isključivo instrument memorije određene skupine, prostornog i vremenskog kontinuuma te se pretvarao u mjesto susreta i provođenja slobodnog vremena. Odgovornost muzeja da pronađe nove oblike komunikacije sa svojim posjetiteljima, kao i da poveća svoju dostupnost i privuku nove korisnike, nikada nije bila prominentnija nego u

---

<sup>13</sup> Antun Bauer (1911. – 2000.) bio je hrvatski povjesničar umjetnosti, muzeolog, kustos i kolekcionar. Zaslužan je za osnivanje Glijptoteke (1937., Zagreb) te Muzejskog dokumentacijskog centra (1964., Zagreb) na čijem čelu je ostao do 1976. godine.

<sup>14</sup> Antun Bauer. *Muzejska pedagogija. Referat sa VIII. kongresa Saveza muzejskih društava Jugoslavije.* // *Muzeologija.* 17 (1975), str. 102.

<sup>15</sup> Nada Majanović. *Dr. Bauer... i muzejska pedagogija.* // *Muzeologija.* 31 (1994), str. 29.

<sup>16</sup> Tomislav Šola. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji : prema kibernetičkom muzeju.* Zagreb : Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003. Str. 21.



današnje vrijeme kada je u prvi plan stavljena njihova edukativna zadaća. Muzejska edukacija mijenja svoj pristup i sve više se usmjerava prema pojedincima, koji traže aktivno sudjelovanje u različitim muzejskim programima. U potrazi za relevantnošću i društvenom korisnošću, muzeji se okreću izvedbenim umjetnostima kao snažnom komunikacijskom oružju. Jedan od najznačajnijih predstavnika dramske terapije Robert Landy ističe važnost obrazovanja putem izvedbenih modela jer je "učenje kroz umjetnost i igru put ka složenijem i sofisticiranijem formiranju osobe"<sup>17</sup>. Dramska narativna struktura i angažman predstavljaju svjetlo pod kojim se odvija tranzicija iz muzeja kao teatra u samo prakticiranje muzejskog teatra. Ipak, teatar ne smije postati samo još jedno u nizu muzejskih didaktičkih pomagala. Mogao bi i trebao učiniti više od toga.

Canadian Museum of Civilization<sup>18</sup> naglašava kao jedan od svojih ciljeva pružanje nove dimenzije tradicionalnom muzejskom iskustvu, a sve to korištenjem izvedbenih umjetnosti koje su u stanju učinkovitije komunicirati baštinske aspekte nego što bi to činili statični objekti. Powerhouse Museum u Sydneyu koristi teatar na pomalo neobičan način – glumci kruže izložbenim dvoranama u plivačkim odijelima kako bi privukli pozornost posjetitelja te ih uputili na temeljito razgledavanje postava. Ovakvi primjeri ukazuju na rastući trend propitivanja muzejske prirode, a upravo je teatar moćan alat za komuniciranje kompleksnih ideja i koncepata u obnovljenom i provokativnom, ali i dalje sigurnom muzejskom okruženju.

## 2.1 Definicija muzejskog teatra

Postoji mnogo definicija i interpretacija termina "muzejski teatar", a svaka od njih povlači različita pitanja i dvojbe. Teatar kao takav vrlo je širok pojam, stoga je izrazito važno ustvrditi gdje počinje, a gdje prestaje njegova muzejska inercija.

---

<sup>17</sup> Darko Lukić. *Kazalište u svom okruženju. Knjiga 1. Kazališni identiteti*. Zagreb : Leykam international d.o.o., 2010. Str. 89.

<sup>18</sup> Canadian Museum of Civilization (francuski: Musée canadien des civilisations), Gatineau, Quebec.

Prije uvoda u svoju knjigu *Museum Theatre – Communicating with Visitors Through Drama* Catherine Hughes<sup>19</sup> ponudila je sljedeće obrazloženje – muzejski teatar jest, bez ograničavanja onoga što bi mogao biti, korištenje dramskih i kazališnih tehnika u muzejskom okruženju ili pak unutar muzejske ponude, a sve sa ciljem postizanja emotivne i kognitivne reakcije posjetitelja.<sup>20</sup>

Na mrežnoj stranici europskog ogranka Međunarodne organizacije za muzejski teatar<sup>21</sup> (u daljnjem tekstu: IMTAL) navodi se da je muzejski teatar posebna vrsta interpretacije koja u komuniciranju ideja, činjenica i koncepata uključuje fiktivnu aktivnost. Pritom izvokavajući tih aktivnosti, bilo da se radi o profesionalnom glumcu ili zaposleniku muzeja, preuzima ulogu određene ličnosti kako bi zabavio i obrazovao posjetitelje.

Stavovi muzejskih profesionalaca o onome što muzejski teatar obuhvaća prilično su podijeljeni, no većina se slaže da je narav muzejskog teatra potpuno edukativna, a time se uvelike razlikuje od komercijalnog teatra. Lucia Todone<sup>22</sup> smatra da muzejski teatar obuhvaća sve kazališne tehnike koje muzejima stoje na raspolaganju. Mellissa Marlowe<sup>23</sup> dodaje da se predstave muzejskog teatra pišu posebno za muzeje i komplementiranje njihovih izložbi ili edukativnih aktivnosti. Budući da je za postojanje klasičnog teatra, između ostalog, neophodna i publika, tako je i u slučaju muzejskog teatra prijem definiranju ona značajno pridonosi. Publiku muzejskog teatra čine muzejski posjetitelji u svojoj raznolikosti, što potvrđuje i L. Oestreicher koji o muzejskom teatru piše kao o posljednjem obliku teatra namijenjenog neteatralnoj publici.<sup>24</sup> Poveznicu između muzeja i teatra ističe i T. Šola prema kojemu osnova

---

<sup>19</sup> Catherine Hughes glumica je, redateljica i spisateljica te osnivačica i bivša izvršna direktorica IMTAL-a.

<sup>20</sup> Catherine Hughes. *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama*. Portsmouth, NH : Heinemann, 1998.

<sup>21</sup> International Museum Theatre Alliance, URL: <http://www.imtal.org/home> (10.6.2013.)

<sup>22</sup> Lucia Todone inovatorica je muzejskog teatra u Južnoj Americi.

<sup>23</sup> Mellissa Marlowe kazališna je umjetnica i profesorica drame na Northwest Vista Collegeu u San Antoniju (Teksas).

<sup>24</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 3.

muzeju, kao temeljno komunikacijskoj instituciji, može biti znanost, ali njegovo umijeće potječe od teatra i filma.<sup>25</sup>

Kad bi se sve navedene definicije sažele, ukratko bi se moglo reći da muzeji koriste kazališne izvedbene i interpretativne tehnike kako bi posredovali znanje i razumijevanje te na dinamičan način ispunili funkcije obrazovanja, informiranja i zabave. Premda mu naziv implicira suprotno, muzejski teatar nije ograničen na muzeje, već se može odvijati i u umjetničkim galerijama, zoološkim i botaničkim vrtovima, na povijesnim lokalitetima i svugdje gdje su prisutne zaštita, komunikacija i interpretacija baštine.

## 2.2 Razlike između muzejskog teatra i tradicionalnog teatra

Muzejski teatar razlikuje se od tradicionalnog teatra već samim mjestom odvijanja, kao što navodi i Patricia Decker<sup>26</sup>. Tradicionalni teatar izvodi se unutar zidova posebno projektirane ili adaptirane zgrade, dok se njegov muzejski pandan ne zadržava nužno u jednom prostoru, već se pojavljuje ondje gdje se iziskuju novina i baštinske interpretacije i edukacije. U tradicionalnom teatru postoji točno naznačena granica između glumaca i gledatelja, koju ne prelaze niti jedni niti drugi, osim u iznimnim prilikama u kojima izvedba to zahtijeva. Gledatelji plaćaju vrijeme provedeno u kazalištu te očekuju da će im se to vratiti dobrom predstavom. Kod muzejskog teatra stvari su ponešto drukčije. Ukidaju se sve granice između glumaca i publike, kako fizičke tako i interpretativne, te muzejski posjetitelji dobivaju mogućnost interakcije s izvođačima i sudjelovanja u izvedbi, koja obično ne traje duže od pola sata.

U srži muzejskog teatra leži edukacija. Iako može preuzeti ulogu učitelja, tradicionalni teatar općenito nije vezan za ideju podučavanja. Prema C. Hughes se područje muzeja i područje teatra počinju preklapati upravo zbog obrazovanja kao središta

---

<sup>25</sup> Tomislav Šola. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003. Str. 47.

<sup>26</sup> Patricia Decker voditeljica je muzejskog teatra u Explora! Science Center and Children's Museum (Albuquerque, Novi Meksiko).

svojem djelovanju.<sup>27</sup> Muzejski teatar razlikuje se od tradicionalnog teatra i svojom neraskidivom vezom s muzejskim ciljevima, politikom i posjetiteljima.

Sličnosti muzejskog teatra i tradicionalnog teatra većinom su umjetničko-izvedbene. Oba oblika odvijaju se i doživljavaju uživo te obuhvaćaju režirane i pripremljene izvedbe koje pak zahtijevaju sudjelovanje glumaca, kostime, rasvjetu i zvuk. Sadržaj predstava varira od dramatičnog i emocionalno nabijenog do humorističnog i zabavnog.

Već u podrijetlu riječi "muzej" krije se poveznica s teatrom i sličnim izvedbenim umjetnostima. Možda se ne može sa sigurnošću ustvrditi što je Mouseion (Hram muza) točno predstavljao i kakva mu je bila prava funkcija, ali općenito poznata je činjenica da su muzeji u grčkoj mitologiji bile boginje zaštitnice pjesništva, umjetnosti i znanosti. Zanimljivost ove antičke poveznice ističe i C. Hughes te navodi da bi pojava teatra u muzejima mogla aludirati na cikličko putovanje nakon kojeg se umjetnost i znanost opet nađu pod istim krovom.<sup>28</sup>

Potreba za povezivanjem s lokalnom zajednicom te potraga za istinom u svojoj njezinoj kompleksnosti zajedničke su muzeju i teatru. Emocionalni aspekt teatra često se smatra neprikladnim za muzejsko okruženje. Osnivač United States Holocaust Memorial Museuma u Washingtonu, Jeshajahu Weinberg je 1993. godine u intervjuu za *Museum News* istaknuo da je teatar uspješan kad kod publike probudi empatiju te da istu logiku nastoji prenijeti u muzej.<sup>29</sup> Kao živopisno, poznato i relevantno oruđe, teatar predstavlja ono za čime muzeji danas tragaju, sve više se odmiču i od reputacije ustanova posvećenih isključivo znanosti i zbirkama.

Muzejski teatar posjetiteljima nudi interpretacije određenih situacija koje oni, u slučaju da se sami nisu u njima našli, tada mogu bolje razumjeti i lakše se s njima poistovjetiti. Pritom im se ne nameću nikakvi zaključci, već su slobodni stvarati vlastite sudove o onome što su vidjeli i čuli. Muzejski teatar poseže izvan granica

---

<sup>27</sup> Catherine Hughes. *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama*. Portsmouth, NH : Heinemann, 1998. Str. 31.

<sup>28</sup> Catherine Hughes. *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama*. Portsmouth, NH : Heinemann, 1998. Str. 19.

<sup>29</sup> Catherine Hughes. *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama*. Portsmouth, NH : Heinemann, 1998. Str. 32.

civilizacijskih dostignu a kako bi otkrio životnu silu koja ih je stvorila, a njegovi ciljevi i dimenzije pružaju muzejima ozra je za ostvarenje funkcija obrazovanja i zabave.

### 2.3 Povijest muzejskog teatra

Iako se muzejski teatar smatra inovacijom u na inu na koji muzeji pristupaju svojim korisnicima, korištenje dramskih i kazališnih efekata zapravo i nije toliko novo u svijetu baštine. Oživljena povijest se kao muzejska funkcija pojavljivala i nestajala sa scene još od 1891. godine, kada je u Stockholmu edukator Artur Hazelius osnovao Skansen, prvi istinski muzej na otvorenom. Ve i sama ideja predstavljanja predmeta u njihovom kulturološkom kontekstu bila je nova, a Hazelius je 1898. godine dodao još jednu komponentu, izvo a e i kostimirane vodi e, tzv. ljude u izložbama. Budu i da je htio prikazati na ine života u razli itim dijelovima Švedske od 16. stolje a do prve polovice 20. stolje a<sup>30</sup>, Hazelius je smatrao da to ne bi mogao u initi bez svojevrsnog oživljavanja tradicionalnih zanata i zanimanja. U suprotnom bi Skansen bio samo mrtvi muzej i suha ljuska prošlosti. Tijekom svojih putovanja Hazelius je kupio oko 150 ku a diljem Švedske i u dijelovima ih poslao u Skansen, gdje su zatim rekonstruirane kako bi ponudile autenti an prikaz tradicionalne Švedske. Tako Skansen danas, izme u ostalog, ini potpuna replika tipi nog švedskog grada 19. stolje a, u kojem postolari, kožari, pekari i puha i stakla odjeveni u tradicionalne nošnje posjetiteljima prezentiraju svoje vještine. Zoološki vrt s brojnim divljim životinjama poput risova, medvjeda i vukova te farme s rijetkim nordijskim doma im životinjama tako er ukazuju na otvorenu narav muzeja. Pioniri kostimirane interpretacije i glazbenici poduzeli su velike korake prema stvaranju drame u pomno gra enom i promišljenom Skansenu, iji naziv se danas koristi za op enito ozna avanje muzeja na otvorenom i povijesnih zbirki, naro ito u Srednjoj i Isto noj Europi te SAD-u.

---

<sup>30</sup> Preuzeto s: *About Skansen*. URL : <http://www.skansen.se/en/artikel/about-skansen-0> (10.6.2013.)



Slika 2. Rekonstruirana tradicijska kuća u Skansenu, švedskom muzeju na otvorenom

Tessa Bridal<sup>31</sup> smatra da bi korijeni muzejskog teatra mogli biti i stariji. Američki poduzetnik i zabavljač P. T. Barnum osnovao je sredinom 19. stoljeća nekoliko uspješnih muzeja, a u Barnum's American Museum<sup>32</sup> u New Yorku dnevno se odvijalo dvanaestak moralnih predstava. Povijesni arhiv i knjižničar Charles Coleman Sellers navodi da je Barnum prvi koji je, u svemu osim u nazivu, pretvorio muzejsku predavaonicu u kazalište.<sup>33</sup> Tradicionalni muzeji distancirali su se od popularnih teatralnih aktivnosti i usmjerili isključivo na svoje predmete. Ipak, kao što piše knjižničarka Edith Serkownek, prirodoslovni muzeji su tijekom 19. stoljeća počinjali izrađivati makete svojih zbirki i pritom se, svjesno ili nesvjesno, oslonili na kazališnu scenografiju. S druge strane, kazališta su koristila muzejske predmete, a to međusobno komplementiranje aludiralo je na povezanost kakve ni jedna ni druga disciplina dotad nisu bile svjesne. Hazelius je upoznao Amerikance s terminom "tableaux vivants"<sup>34</sup>, gdje su lutke doživljavale scene iz kućanske svakodnevice. Primjer Skansenovih kostimiranih vodiča prvi su počinjali slijediti John Ward House u

<sup>31</sup> Tessa Bridal je voditeljica interpretacije u Children's Museum of Indianapolis te autorica priručnika o muzejskom teatru, "Exploring Museum Theatre".

<sup>32</sup> Barnum's American Museum (1841. – 1865.).

<sup>33</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 11.

<sup>34</sup> Tableaux vivants u doslovnom prijevodu znači i žive slike.

Massachusettsu te Colonial Williamsburg u Virginiji. Prema E. Serkownek, muzeji na otvorenom postali su mjesta izvedbe<sup>35</sup>, a istovremeno su izložbe u mnogim tradicionalnim muzejima pretvorene u kazališne scene, što je najavilo zamah nove simbioze.

Američka agencija za očuvanje prirode, povijesnih objekata i divljeg života u zaštiti njenim područjima, National Park Service, do sredine 50-ih godina 20. stoljeća bila je glavni pokretač muzeja na otvorenom s oživljavanjem povijesti kao jednim od načina komuniciranja muzejskih sadržaja. Poneke interpretacije isticale su, međutim, samo pozitivnu stranu povijesti, dok su negativniji aspekti i izazovi ostajali u sjeni. Na taj pristup ukazao je i preispitao ga zaposlenik agencije Freeman Tilden, što je dovelo do uprizorenja povijesnih sukoba na izvornim lokalitetima. Organizatori tih događanja vrlo su vjerovali u oživljavanje povijesti kao sredstvo uključivanja zajednice te suradnje različitih stručnjaka, poput povijesnika, glumaca i glazbenika.

60-e godine 20. stoljeća donijele su velike društvene promjene te revolucionaran pristup rodnim i rasnim problemima. Žene, Afroamerikanci i Latinoamerikanci, da se nabroje samo neke dotad potlačene skupine, počeli su utjecati na učenje povijesti i naglašavati stajališta onih koje je povijest sustavno ignorirala. Takve priče bile su najčešće vrlo emotivne i dramatične, što nije promaknulo povijesnim centrima i lokalitetima koji su ih počeli cijeniti kao bogat izvor informacija i načina privlačenja šire publike. Posjetitelji su se poistovjetivali sa životnim pričama koje su prikazivale obične obitelji te kućanskim i seoskim poslovima davale potrebno dostojanstvo i važnost.

Forest History Center zalagao se za komuniciranje informacija uz pomoć imaginacije, koja će ponuditi širi kontekst predmeta i okruženja u kojem se nalaze te neće samo podupirati posjetitelje već ih i poticati na razmišljanje. Tilden u svojoj knjizi "Interpreting Our Heritage" proglašava sterilnom svaku interpretaciju koja izloženo ne nastoji nekako povezati s osobnošću ili iskustvom posjetitelja. Također navodi da je interpretacija edukacijska aktivnost koja otkriva značenja i odnose.<sup>36</sup> Premda joj je narav edukativna, ne postoji samo kako bi ponudila činjenice, a glavni cilj joj je izazivanje reakcije.

---

<sup>35</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 12.

<sup>36</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 13.

Rastu i trend povezivanja muzeja i izvedbenih umjetnosti počeo se primjećivati i u samoj arhitekturi novih muzeja koji se više nisu sastojali samo od izložbenih dvorana, spremišta i ureda, već i pozornica, gledališta i soba za sastanke. Započela je faza transformacije muzeja iz statičnih i po mnogima monotonih u interaktivna i dinamična kulturna središta, što je bilo najočitije u dječjim muzejima. Autorica Joanne Cleaver navodi Boston's Children Museum kao pionira muzejskog teatra u dječjim programima. Slijedili su ga znanstveni muzeji, gdje se izložbe nisu gledale već su ih izvodili sami posjetitelji ili posebno educirano osoblje.

Jedna od prvih produkcija koja se može smatrati muzejskim teatrom odvila se u Old Sturbridge Villageu (Massachusetts) 1961. godine. Predstavu "The Pangs of Liberty" napisao je školovani dramaturg, a izveli su ju profesionalni glumci. 10 godina kasnije tri su muzeja počela eksperimentirati s korištenjem teatra u svojim izložbenim prostorima. National Portrait Gallery<sup>37</sup> je 1972. godine postavila "The Trial of John Brown"<sup>38</sup>. Oestreicher je opisao cijeli proces predstave, koju je muzejsko osoblje izvodilo pred učenim povjerenstvom, najprije u srednjoškolskom okruženju. Učenici bi zatim odlazili u Galeriju i sami preuzimali uloge robova, robovlasnika i abolicionista. Aktivnosti su bile popraćene razgledom muzejskih zbirki vezanih za to razdoblje američke povijesti.<sup>39</sup>

Science Museum of Minnesota u Saint Paulu počeo je uvrštavati teatar u svoje izložbe nakon što se ravnatelju muzeja Phillipu Tayloru obratila mlada Sondra Quinn i izrazila želju za objedinjavanjem svoje ljubavi prema poduhvatanju, teatru i muzejima. Tayloru se ideja svidjela, ali nije imao dovoljno financijskih sredstava kojima bi unutar muzeja osnovao kazališni program. Nakon što je u budžetu uspio pronaći određena sredstva, zamolio je S. Quinn da dođe raditi za muzej kao zaštitarka te usput poradi na razvijanju eksperimentalnog muzejskog teatra. Quinn je uskoro počela izvoditi predstave za muzejski Odjel antropologije zajedno s lutkama Peteom i Docom, koji su vrlo brzo osigurali svoje mjesto u muzejskoj povijesti i ostvarili toliku popularnost da su Taylor i Quinn odlučili nastaviti započetu praksu. Monolozi se nisu bavili samo znanstvenim dostignućima portretiranih ličnosti, nego

---

<sup>37</sup> National Portrait Gallery djeluje u sklopu Instituta Smithsoniana.

<sup>38</sup> John Brown (1800. – 1859.) bio je američki borac za ukidanje ropstva koji je 1859. godine osuđen na smrtnu kaznu zbog kovanja zavjere s robovima i izdaje države Virginije.

<sup>39</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 15.



su im pružili i ljudskost potrebnu za uspostavljanje veze s posjetiteljima, pa su tako govorili o njihovim osjećajima te obiteljskim i poslovnim konfliktima. Kako se program razvijao, Quinn je za pisanje scenarija počela angažirati stažiste, među kojima se nalazio i budući dobitnik Pulitzerove nagrade August Wilson. Glas o teatru u znanstvenom muzeju proširio se te su se i drugi muzeji počeli zanimati za Quinnine interpretativne i edukativne tehnike. Dok je ona pisala članke o muzejskom teatru kao novom načinu muzejskog djelovanja, smanjenje budžeta na određeno vrijeme je ukinulo teatralni program, s objašnjenjem da se ga biti lako ponovno pokrenuti. To se pokazalo točnim nakon dvije godine kada je Quinn odlučila na puno radno vrijeme zaposliti koordinatora kazališnog programa kako bi nastavio ondje gdje je ona stala.<sup>40</sup> 1984. godine organiziran je prvi "Theatre in Museums Workshop", a odaziv muzejskih profesionalaca zahtijevao je trodnevne radionice o korištenju muzejskog teatra. Predavanjima su prisustvovali predstavnici 12 muzeja te su postavila prostorni okvir za sljedećih 18 radionica. "Theatre in Museums Workshop" danas se odvija tijekom 6 dana i podijeljen je na dva dijela<sup>41</sup>. Prvi se bavi osnivanjem i vođenjem muzejskog teatra, dok je drugi usmjeren na pisanje scenarija i predstava.



Slika 3. Lutkarski teatar, Science Museum of Minnesota

<sup>40</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 16.

<sup>41</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 16.

Kao trećeg pionira muzejskog teatra valja spomenuti Museum of Science and Industry u Chicagu, koji je između 1972. i 1973. godine prezentirao tzv. Science Playhouse. Serijal od četiri predstave proučavao je različite znanstvene aspekte i živote znanstvenika, a izvodili su ga profesionalni izvođači povezani s Art Institute of Chicago. Produkcija je uključivala i posuđene scenarije i predstave napisane posebno za muzej. Anketa iz 1979. godine pokazala je da je u gotovo tri godine u instituciji izvedeno 30 različitih predstava, a svaku je pogledalo prosječno 600 posjetitelja.

90-ih godina 20. stoljeća došlo je do pojačanog rada IMTAL-a na unapređivanju muzejskog teatra. Istraživanja koja je organizacija provela pokazala su da se preko stotinu američkih muzeja, zooloških vrtova i povijesnih lokaliteta redovito služi muzejskim teatrom kao sredstvom komunikacije s posjetiteljima.<sup>42</sup> Samo neki od njih zapošljavaju stručni kazališni kadar na neodređeno, dok drugi većinom angažiraju profesionalne glumce sezonski ili za posebne prigode.

Hrvatski muzejski krugovi još nisu potpuno aktivno slijediti primjer drugih zemalja, odmicati se od tradicionalnih načina prezentacije predmeta te upoznavati posjetitelje s muzejskim teatrom. U Muzeju grada Zagreba se od 2000. godine neposredno prije poklada održavaju Žive slike, koje kostimiranim likovima oživljavaju zagrebačku povijest. Svakako se radi o zahtjevnoj vrsti hrvatskog muzejskog teatra, ali budući da se odvija samo dva dana godišnje, zasad je teško govoriti o ikakvom širem kontekstu. Renesansni festival Koprivnica, Picokijada, Dani Dioklecijana, rekonstrukcije srednjovjekovnih bitki i slične priredbe, o kojima se čuje više riječi kasnije, po svojoj naravi više spadaju u sferu kulturno-turističkih manifestacija nego muzejskog teatra, premda je oživljavanje povijesti njegov izrazito popularan oblik.

## **2.4 Interpretativni raspon muzejskog teatra**

Unatoč tome što se muzejski teatar brzo ustalio kao zanimljiv način komunikacije muzejskih poruka, ne postoji mnogo muzeja koji ispunjavaju sve potrebne uvjete za stvaranje potpune kazališne produkcije. Izazovi su većinom financijske prirode, budući da su sredstva kojima muzeji raspolažu prilično skromna ili pak namijenjena

---

<sup>42</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 17.

za druge troškove. Neki muzeji su prostorno ograničeni te muzejskom teatru ne mogu ponuditi mjesto odvijanja. Ipak i uz ova ograničenja, moguće je stvoriti vitalan muzejski teatar. Prije toga potrebno je pomno proučiti lepezu teatralnih tehnika i stilova te odabrati ono što najviše odgovara muzeju i njegovim ciljevima. Slijedi pregled najkorištenijih i najprivlačnijih kazališnih tehnika, koje nikako nisu ograničavajuće i mogu se pojaviti u međusobnim kombinacijama.

### 2.4.1 Pripovijedanje

Lingvist William Labov definirao je pripovijedanje teksta kao metodu rekapitulacije prošlog doživljaja usklađivanjem nizarečenica s nizom događaja koji su odigrani<sup>43</sup>. Naracija je neodvojiva od izvora, publike i okruženja u kojem se odvija. Nekada su se naracijom smatrale samo priče nerealističnog, sladunjavog i egzotičnog sadržaja, a zapadni svijet svrstavao ih je u domenu djetinjstva. Danas postaje sve očitije da priče imaju središnje mjesto u životu svakog čovjeka, ne samo djece, te koncept i praksa pripovijedanja doživljaju svojevrsan preporod.<sup>44</sup> Na to ukazuje i činjenica da se pripovijedanje sve više proučava unutar različitih disciplina, kao što su anglistika, teatrologija, komunikologija, terapije kreativnim izražavanjem, antropologija i u manjoj mjeri humanističke znanosti. Također, diljem svijeta organiziraju se konferencije i okupljanja profesionalnih naratora, što činu pripovijedanja daje novu i ozbiljniju dimenziju.

Samo pripovijedanje nije teatar, ali teatar ga koristi kao jedan od načina izražavanja, koji je pronašao svoje mjesto i u muzejima. Njujorški Metropolitan Museum of Art i inače je poznat po svojoj enciklopedijskoj naravi i edukativnom pristupu, stoga ne čudi što je prvi pokušao koristiti pripovijedanje 1917. godine. Ideju je ponudila muzejska zaposlenica Anna Curtis Chandler, koja je htjela poboljšati muzejski odgojno-obrazovni program pisanjem i adaptiranjem priča o području umjetnosti. Prijedlog je

---

<sup>43</sup> William Labov. *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience*. U: *Essays on the Verbal and Visual Arts*. University of Washington Press / uredila June Helm. 1967. Str. 13. URL: <http://www.ling.upenn.edu/~rnoyer/courses/103/narrative.pdf> (12.6.2013.).

<sup>44</sup> *Definicija pripovijedanja*. // Zarez. 232 (2008). URL : <http://www.zarez.hr/clanci/definicija-pripovijedanja> (12.6.2013.)

veoma brzo zaživio te je otad preko 70 tisuća osnovnoškolske djece svake godine slušalo različite priče i razgledavalo s njima povezane muzejske zbirke. Priče A. Curtis Chandler nisu govorile samo o umjetničkim djelima, već i o autorima, njihovom opusu i razdoblju u kojem su živjeli. Tvrdila je da se narator mora jednako posvetiti različitim aspektima priče i toliko se poistovjetiti s likovima da nikada neće morati tražiti riječi.<sup>45</sup> A. Curtis Chandler nastavila je svoje pripovijedanje u drugim muzejima, objavila nekoliko svezaka muzejskih priča te ostala zapamćena u muzejskoj povijesti kao jedan od najutjecajnijih edukatora riječi naslijeđene se i danas proučava u sklopu programa muzejske edukacije.

Ulogu muzejskog naratora često preuzimaju i profesionalni glumci. Prateći svojim pričama i ekspresijama muzejske postave i izložbe, posjetiteljima nastoje približiti širok spektar predaja, mitova i narodnih legendi te povijesnih i aktualnih zanimljivosti. ¡Explora! već tradicionalno obilježava kinesku novu godinu<sup>46</sup> posebnim narativnim iskustvom. Pacific Science Center u Seattleu pak povezuje pripovijedanje, pjesmu i ples kako bi poduo publiku o indijanskoj kulturi i baštini.

Naratori se razlikuju kako izvedbenim stilom i tematikom kojom se u svojim pričama bave, tako i jedinstvenim uvjetima nastupa. Kao predstavnici i posrednici određene materije, snose potpunu moralnu odgovornost za tijek priče. Ulomke teksta mogu naučiti napamet; pripovijedanje prije svega podrazumijeva iznošenja niza situacija. Poznavati određeni niz situacija znači poznavati priču.

Za nagradivanu pripovjedačicu i autoricu Lauru Simms temeljna postavka pripovijedanja jest sjedinjenost izvora s publikom, dok 12 načina<sup>47</sup> o kojima piše narator Eric Miller predstavljaju koristan vodič kako stvarnim, tako i potencijalnim muzejskim pripovjedačima.

Premda je primarno sredstvo komunikacije riječ, pripovijedanje se može odvijati na mnogim ili čak svim osjetilnim razinama, a posljednja mogućnost publici pruža potpuni doživljaj. Ipak, pripovjedač mora biti oprezan i znati prepoznati koliko energije

---

<sup>45</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 20.

<sup>46</sup> Kineska nova godina ili Proljećni festival najvažniji je kineski tradicionalni praznik koji tijekom 15 dana slavi završetak zime i početak proljeća.

<sup>47</sup> Eric Miller. *12 Principles of Storytelling*. URL:

<http://www.storytellingandvideoconferencing.com/16.html> (12.6.2013.)

i sredstava valja posvetiti pojedinoj osjetilnoj dimenziji kako bi što bolje prenio priču. Prednost profesionalnih naratora i glumaca pred muzejskim osobljem leži i u umijeću improvizacije koje najviše dolazi do izražaja u nedostatku pomoćnih rekvizita.

Svaki posjetitelj muzeja vizualizira i doživjeti priču na osobit način te reagirati određenim gestama i zvukovima koje narator mora znati uklopiti u pripovjedački čin. Publika s pripovjedačem gotovo bez iznimke ostvaruje određenu emocionalnu povezanost te preko njega, na određeni način, sama sebi priča priču.<sup>48</sup> Muzeji nerijetko potiču interakciju između posjetitelja i pripovjedača, koji bi u svakom trenutku trebao znati objasniti učemu se točno sastoji njegov posao i kako je poruka koju želi prenijeti povezana s muzejskim ciljevima.

Kao interpretacija prošlosti i nerijetko sadašnjosti te model za budućnost, muzejsko posredovanje znanja i iskustava ne može biti ostavljeno slučaju i mora sadržavati glavnu radnju. Vjerojatno najveći izazov s kojim se susreće pripovijedanje, pa tako i ono muzejsko, jest neodvojivost njegovog izvora a od zajednice unutar koje djeluje. Izvedba je uvijek sačinjena od konvencija i kompozicijskih izbora koje su određenoj skupini poznate pa se lako može dogoditi da njezina poruka ne pronađe put do svih posjetitelja. Kako bi izbjegli takve probleme, muzeji moraju angažirati profesionalne naratore ili pak osigurati kvalitetnu obuku za svoje osoblje, tijekom koje će ono svladati naizgled jednostavno, a zapravo prilično kompleksno umijeće pripovijedanja.

#### **2.4.2 Utjelovljenje povijesnih ličnosti**

Utjelovljenje povijesnih ličnosti odlazi nekoliko koraka dalje od pripovijedanja i predstavlja zasigurno najpotpuniji doživljaj muzeja. Radi se o načinu interpretacije u prvom licu koja posjetiteljima pruža priliku za interakciju s glumcima, a na taj način i prošlost. Interpretativna moć teatra i njegove scenografije ovdje u potpunosti dolazi do izražaja, oživljavaju i poznate povijesne osobe čiji život i rad su na određeni način povezani sa životom i radom muzeja. Kako se muzeji sve više usmjeravaju na svoje posjetitelje, tako i ova tehnika, svojstvena teatru i filmu, pronalazi put do muzejskih dvorana. Dok s jedne strane nudi autentičan i vjerodostojan prikaz pojedinog

---

<sup>48</sup> *Definicija pripovijedanja*. // Zarez. 232 (2008). URL : <http://www.zarez.hr/clanci/definicija-pripovijedanja> (12.6.2013.)

vremenskog razdoblja, s druge strane predstavlja i velik izazov za glumce, koji ne moraju biti pripremljeni samo na komunikaciju jedni s drugima, već i s posjetiteljima. Pritom je ključno poznavanje muzeja u kojem djeluju te njegovih poruka i ciljeva. Preuzimanjem određene uloge, muzejski izvođači pristaju na općenito poznate glumačke konvencije, ali se i obvezuju na upoznavanje s užim kontekstom poruka i koncepata koje nastoje prenijeti. Tu se otkriva još jedna važna razlika između muzejskog i tradicionalnog teatra, gdje glumci ne moraju nužno biti upoznati sa svojim likovima izvan granica utvrđenih scenarijem.

George Washington Carver, Marie Curie, Albert Einstein, Nikola Tesla, Marija Juri Zagorka, Josip Jelačić i Milka Trnina samo su neke likosti koje su na određeni način obilježile povijest i ponovno zaživjele u sklopu muzejskog teatra.



Slika 4. Richard Hodder kao William Taynton, laboratorijski pomoćnik Johna Logieja Bairda. National Media Museum (Bradford, Engleska)

Uz interpretaciju u prvom licu, postoji i ona u trećem licu, kada i sami posjetitelji dobivaju priliku sudjelovati u muzejskim aktivnostima. Ovakav način komunikacije s korisnicima najprisutniji je u povijesnim muzejima koji organiziraju niz edukativnih aktivnosti kao što su bukanje vrhnja<sup>49</sup>, izrada svijeća, tkanje na tkalačkom stanu i punjenje pušaka. Premda glumački angažman posjetitelja nije neophodan, neki

---

<sup>49</sup> Bukanje vrhnja tehnološka je operacija pri proizvodnji maslaca koja podrazumijeva intenzivno miješanje (bukanje) fermentiranog vrhnja u uređaju koji se zove bukalica. Preuzeto s: Bukanje. // Prehrambeni rječnik, URL : <http://www.coolinarika.com/magazin/prehrambeni-rjecnik/b/buckanje/> (12.6.2013.)

muzeji ga potiču kako bi komunikacija s interpretatorima bila obuhvatnija i zanimljivija. Valja istaknuti program "Follow the North Star"<sup>50</sup> Conner Prairie Interactive History Parka u Indiani, gdje posjetitelji preuzimaju uloge odbjeglih robova kako bi više naučili o tzv. Podzemnoj željeznici<sup>51</sup>. Da bi se poruka uspješno prenijela i povijest bila vjerodostojno prikazana, takva interakcija je najčešće kontrolirana, no ponekad su posjetitelji slobodni sami donositi odluke nevezano za povijesni kontekst.



Slika 5. Demonstracija lončarstva u Conner Prairie Interactive History Parku (Indiana, SAD)

Mnogi muzejski edukatori slažu se da je gluma učinkovita i da posjetitelji nauče nešto novo te, povezuju različite aspekte svojeg života s onim povijesnim, razvijaju kritičko mišljenje o povijesti.

### 2.4.3 Pantomima

Pantomima označava predstave u kojima glumac ne koristi riječi, već misli i osjećaje svojeg lika prenosi isključivo tjelesnim pokretima i mimikom. Gramatika pokreta u pantomimi preuzeta je većinom iz svakodnevnog života pa izostanak riječi, glazbe i rekvizita gledateljima ne predstavlja velik problem.

---

<sup>50</sup> "Follow the North Star", Conner Prairie Interactive History Park. URL :

<http://www.connerprairie.org/Plan-Your-Visit/Special-Events/Follow-the-North-Star.aspx> (12.6.2013.)

<sup>51</sup> Sredinom 19. stoljeća je tajnim putem od američkog Juga do Sjevera, poznatim kao Podzemna željeznica, slobodu ostvarilo 300-tinjak robova.

Dva su načina na koje se ova vrsta scenske umjetnosti može uklopiti u muzejski teatar. Hoće li se pojaviti kao točka u sklopu neke predstave ili pak predstavljati zasebnu izvedbu, ovisi ponajviše o muzejskom iskustvu s pantomimom te ju je najbolje prepustiti profesionalcima. Nastupaju i u Pacific Science Centeru, Seattle Mime Theatre podučavalo je publiku vježbama istezanja, uljepšavanju i osnovnim facijalnim ekspresijama. Posjetitelji njujorškog Strassenburgh Planetariuma<sup>52</sup> uz pomoć pantomime su se pak upoznali s osnovama letenja.

#### 2.4.4 Glazba i ples

Glazbene i plesne izvedbe u muzejima se pojavljuju u različitim oblicima i kombinacijama te predstavljaju dinamičan pristup proučavanju i interpretaciji različite kulture. Kao i pantomimu, poželjno je prepustiti ih profesionalcima, koji će i u neformalnom okruženju moći pružiti vrhunsku izvedbu. Tome najbolje svjedoči primjer Exploratoriuma<sup>53</sup> u San Franciscu i održavanja niza informativnih koncerata profesionalnih glazbenika koji su potom jednako spremno odgovarali na upite publike. Pitanja su varirala od onoga kako oblik instrumenta utječe na njegov zvuk preko povijesti glazbe do osobnih iskustava samih glazbenika<sup>54</sup>.

”I Heard an Indian Drum” proučavao je, kao dio kazališne izvedbe, rad američke etnologinje Frances Densmore na otkrivanju indijanske glazbene tradicije. Izvođač bi pritom otpjevao dijelove indijanskih pjesama, što je pridonijelo prepoznavanju uloge koju je glazba imala u kulturnom i duhovnom životu američkih domorodaca.

Od samog početka ljudi su se koristili plesom za izražavanje emocija te obilježavanje važnih prigoda. Prema D. Lukiću, to je najstarija i najraširenija neprofesionalna pučka izvedbena praksa<sup>55</sup>. Za razliku od glazbenog, plesni izričaj u muzejima se većinom ne koristi zasebno. Ipak, postoje iznimke kao što je Eddy u Frederick R. Weisman Art Museum (u daljnjem tekstu: Weisman) u Minneapolisu. Nastao u suradnji

---

<sup>52</sup> Strassenburgh Planetarium, dio njujorškog Rochester Museum and Science Centera.

<sup>53</sup> Exploratorium je muzej znanosti, umjetnosti i ljudske percepcije osnovan 1969. godine.

<sup>54</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 26.

<sup>55</sup> Darko Lukić. *Kazalište u svom okruženju. Knjiga 1. Kazališni identiteti*. Zagreb : Leykam international d.o.o., 2010. Str. 45.



koreografa Mela Wonga i studenata plesne umjetnosti na University of Minnesota, Eddy je kao svoju pozornicu koristio cjelokupni muzejski prostor. Plesom u dizalima, kotrljanjem po izložbenim dvoranama i na druge neobične načine, plesa i su poticali posjetitelje da pokušaju percipirati prostor i uvidjeti sve njegove dimenzije.

Kombinacija glazbe i plesa muzejima pruža vjerojatno najdinamičniju mogućnost edukacije, što pokazuje i muzejski mjuzikl "The Ballad of Chico Mendes". Museum of Science u Bostonu uz pomoć plesnih i glazbenih performansa prikazivao je život brazilskog ekološkog aktivista Chica Mendesa i ukazivao posjetiteljima na važnost očuvanja amazonske prašume. Izvedba se kasnije preselila u lokalne škole.

Prizivaju i formu tradicionalnog teatra, plesne i glazbene izvedbe pomažu muzejima stvoriti istovremeno edukativno i estetsko ozračje i povezati se s posjetiteljima na ponešto drukčijoj razini od one uobičajene za muzeje.

#### 2.4.5 Lutkarstvo

Lutkarstvo je scenska umjetnost s važnom ulogom u ljudskoj kulturi. Razvilo se iz drevnih obreda, kada su svi rituali predstavljali određenu vrstu komunikacije između ljudi i energije koja se oslobađala kroz stilizirani pokret i glas, što navodi i hrvatska glumica Mira Perić Kraljik.<sup>56</sup>

Temeljem cjelokupne kazališne kulture u svim narodima može se smatrati upravo lutkarsko kazalište. Danas se lutke više ne koriste samo za pripremu predstava, već se pojavljuju i u obliku igara i improvizacija, pa tako i u muzejima gdje je važan dio dječje edukacije. Premda je lutkarstvo većinom usmjereno prema djeci, povijest pokazuje da nije uvijek bilo tako te da može biti jednako zanimljivo i odraslima. Ipak, takav pristup u muzejima još je nedovoljno razrađen.

Korištene kao muzejski rekviziti u različitim oblicima i veličinama, lutke mogu stvoriti poticajnije i učinkovitije edukativno okruženje. U srži ove vrste umjetnosti nalazi se njezina tehnička izražajnost. Za razliku od glumaca u živom teatru koji upotrebljavaju

---

<sup>56</sup> Mira Perić Kraljik. *Kreativne lutkarske igre u nastavi*. URL : <http://dramskimetod.com/2010/04/kreativne-lutkarske-igre-u-nastavi/> (12.6.2013.)

mimiku za izražavanje raspoloženja, lutke uvijek imaju isti izraz lica, no zato u svojim pokretima znaju biti slobodnije od glumaca.

Uz već spomenute antropologe iz Science Museum of Minnesota, Petea i Doca, valja izdvojiti i g. Olivera, koji je postao svojevrsna maskota Canadian Museum of Civilization u Quebecu<sup>57</sup>. Lutkarstvo se često pojavljuje i u Smithsonianu te u Philadelphia Zoo-u, gdje pomaže potaknuti empatiju prema životinjama i naučiti djecu kako se pravilno odnositi prema njima. C. Hughes upozorava da pritom treba biti oprezan i izbjegavati antropomorfizam<sup>58</sup>, zbog kojeg se zoološkim vrtovima i akvarijima često spojitava korištenje lutaka. Iako je pružanje tih i vjerodostojnih informacija neophodno za uspješno djelovanje svih obrazovnih ustanova, ne treba zaboraviti da lutke nisu vjerne kopije niti ljudi niti životinja te da im je najvažnija osobina gesta.



Slika 6. Lutkarski teatar "X-tink-shun: A wild puppet x-perience" upozoravao je publiku na ugrožene životinjske vrste. Philadelphia Zoo (2011.)

---

<sup>57</sup> Catherine Hughes. Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama. Portsmouth, NH : Heinemann, 1998. Str. 64.

<sup>58</sup> Preuzeto s: Hrvatski leksikon. <http://www.hrleksikon.info/definicija/antropomorfizam.html> (12.6.2013.)

Kao jednostavan i dinamičan način apeliranja na maštu i kreativnost djece, ali i odraslih posjetitelja, lutkarstvo u muzejima može biti vrlo korisno interpretativno oruđe.

#### **2.4.6 Teatralni razgledi**

Teatralni razgledi muzeja u ponekom su slučaju oživljenoj povijesti, nude i korisnicima priliku da pritom susretnu razne povijesne ličnosti. Primjer ovakvog oblika muzejske komunikacije jest izložba u Science Museum of Minnesota "King Herod's Dream: Caesarea on the Sea"<sup>59</sup>, koju su svojom prisutnošću upotpunili likovi poput graditelja rimske luke i bizantskog mladića te posjetitelje uputili na pojedine predmete i aspekte razdoblja u kojem su živjeli.<sup>60</sup>

### **2.5 Oživljena povijest kao dio muzejskog teatra**

Muzejski teatar kao krovni termin obuhvaća i oživljenu povijest<sup>61</sup> koja mu je svojim interpretativnim tehnikama najbliža. Ipak, valja istaknuti razliku između teatra koji se odvija u muzejskom okruženju i onoga na otvorenom.

Oživljena povijest najčešće se služi tehnikama pripovijedanja i kostimiranja. Može biti vezana za određeni povijesni lokalitet i muzej na otvorenom, a u posljednje vrijeme nerijetko se pojavljuje i u širem kontekstu, u obliku kulturno-turističkih manifestacija. Na povijesnim lokalitetima potreban je visok stupanj profesionalnosti interpretatora kako bi u potpunosti mogli preuzeti ulogu neke povijesne ličnosti i uspješno prenijeti muzejsku poruku ili pomoći posjetiteljima pri orijentaciji. Budući da su manifestacije oživljavanja povijesti prije svega masovnog i zabavnog karaktera, a edukativna uloga je stavljena u pozadinu, prisutnost interpretatora nije neophodna.

Fenomen oživljavanja povijesti nije zaobišao ni Hrvatsku u kojoj se svake godine održavaju razne kulturno-turističke manifestacije usmjerene na predstavljanje određenih povijesnih događaja i razdoblja. Renesansni festival Koprivnica, Picokijada

---

<sup>59</sup> "King Herod's Dream: Caesarea on the Sea", 1988.

<sup>60</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 30.

<sup>61</sup> Living history.

(ur evac), Tajne Gri a (Zagreb), Keltska no (Sisak), Sajam vlastelinstva Dubovac (Karlovac), Tragovima Winnetoua (Starigrad), Usko ki dani (Senj), Sinjska alka i Dani Dioklecijana (Split) samo su neke od njih. Osim poticanja interesa za povijest, takvi festivali mogu poslužiti i za dodatno upoznavanje s razli itim lokalnim sredinama i njihovom baštinom, kao i s marginaliziranim skupinama kao što su radnici i seljaci te etni ke i vjerske manjine. Iako inzistiraju na autenti nosti, upitno je pružaju li takve manifestacije obuhvatnije razumijevanje prošlosti. Prezentirano se ne mora nužno i razumjeti, a muzejska kompetentnost i poznavanje komunikacijskog procesa u tom aspektu bi mogle biti izrazito korisne. Branimir Jankovi je u svojem tekstu o hrvatskim kulturno-turisti kim festivalima naglasio vjerojatno najvažniju razliku izme u muzejskog teatra i oživljene povijesti, a to je da je potonja usmjerena na širenje i oboga ivanje turisti ke ponude nekog grada, regije ili države.<sup>62</sup>



Slika 7. Interaktivna kazališna no na tura Tajne Gri a (Zagreb)

I muzejski teatar se može koristiti pripovjeda kom mo i i kostimografijom, ali to ini u skromnijem prostoru i u manjoj mjeri, kao dio dobro osmišljene i artikulirane komunikacije koja nastoji obrazovati i prenijeti odre eno znanje.

---

<sup>62</sup> Branimir Jankovi . *Manifestacije oživljavanja povijesti u Hrvatskoj tijekom prolje a i ljeta 2012. godine*. URL : <http://www.historiografija.hr/news.php?id=331> (13.6.2013.)

### **3. Razvoj muzejskog teatra unutar muzeja**

Muzejski teatar isprva se koristio u svega nekoliko muzejskih ustanova, a danas je punopravna i baštinske interpretativne i komunikacijske palete. Muzeji svih vrsta i veličina okrenuli su se teatru kao dinamičnom i uinkovitoj izvedbenoj umjetnosti kako bi obrazovali i zabavili svoje posjetitelje. Provedena istraživanja i evaluacije pokazuju da se radi o izrazito uspješnom muzejskom pravcu. Prije nego što se upuste u postavljanje teatra u nekom njegovom obliku, muzeji moraju odgovoriti na pitanje zašto im je teatar uopće potreban i jasno oblikovati poruke, ideje i koncepte koje njime žele prenijeti.

Prekretnicom u razvoju muzejskog teatra može se smatrati 1983. godina, kada je u Science Museum of Minnesota pokrenuta konferencija "Theatre in Museums Workshop". Karakter konferencije ukazao je na dimenzije novog muzejskog trenda te su edukatori poželjeli bilježiti svoja iskustva s muzejskim teatrom i dijeliti ih s onima koji se po prvi put susreću s konceptom. Konferencija pruža sudionicima osnovne informacije o pokretanju teatralnog programa unutar njihovih muzeja te ih upoznaje s programima drugih muzeja. Također im nudi suradnju sa stručnjacima iz područja muzejskog teatra i interpretacije. "Theatre in Museums Workshop" preselila se u prostore Children's Museum of Indianapolis u kojem radi devetero intepretatora s bogatim iskustvom u području teatra, edukacije i muzeologije. Konferenciji svake godine prisustvuju muzejski profesionalci iz svih dijelova svijeta.

Ne postoji mnogo muzeja koji si mogu dozvoliti stvaranje posebnog odjela za muzejski teatar. čak i veći muzeji, koji nemaju problema s prostorom, za taj posao najčešće zadužiti svoje zaposlenike, a raspoloživa sredstva iskoristiti za angažman redatelja i glumaca. Slijedi pregled poslova i zadaća neophodnih za uspješno postavljanje i funkcioniranje muzejskog teatra.

#### **3.1 Osoblje muzejskog teatra**

Kao i u svakom poslu, netko se treba nalaziti na čelu projekta, a prema T. Bridal najpoželjnije je da je to osoba koja je upoznata i sa svijetom muzeja i sa svijetom

teatra<sup>63</sup> izme u kojih e cijelo vrijeme morati posredovati i nastojati pomiriti njihove razlike. Tako er e se brinuti za financijska sredstva i, u slu aju da ona ne pokrivaju honorare izvo a a, morati potražiti volontere. Od velike su važnosti poznavanje tehni ke strane produkcije te razvijene organizacijske vještine s obzirom da je potrebno održati gluma ke audicije i osigurati prostor za probe. Mnogi stru njaci predlažu i provo enje evaluacije nakon ostvarenog teatralnog programa. Na taj na in dobit e se uvid u dojmove, reakcije i razmišljanja posjetitelja te e se ukazati na aspekte muzejskog teatra na kojima je još potrebno poraditi. Ako neki muzej prvi put koristi teatar kao na in komunikacije i interpretacije, vrednovanje je nezaobilazna posljednja etapa teatralnog projekta.

Muzejski teatar esto ne poznaje razliku izme u glumca, redatelja i scenografa pa jedna osoba može preuzeti sve navedene uloge. Pritom je izrazito važno prona i nekoga tko e se pobrinuti za besprijevano funkcioniranje scene te znati uskladiti izvo a e, rekvizite i prostor. Koliko god predstave bile dobro osmišljene, a glumci snalažljivi, projekt može podbaciti bez dobrog vodstva, a publika e uvijek prepoznati nedostatak režije. Ako muzejski budžet to dopušta, najbolje je stoga angažirati profesionalnog redatelja koji e muzejskom teatru dati odre enu umjetni ku viziju i nadzirati provo enje cjelokupnog programa.<sup>64</sup>

Osim glumaca, dramaturga i redatelja, u kazališne umjetnike spadaju i pjeva i, plesa i, izra iva i lutaka i lutkari, lanovi orkestra, dirigenti, zborovo e, koreografi, korepetitori, scenografi, kostimografi, vlasuljari te majstori rasvjete i tona. Rijetki muzeji e za potrebe svojeg teatra angažirati cijelu kazališnu trupu, ali za uspješno djelovanje muzejskog teatra potrebno je ostvariti sve navedene zada e.

Prilikom angažmana stru njaka iz svijeta izvedbenih umjetnosti, važno je s njima potpisati ugovor koji e suradnji dati ozbiljniju dimenziju. Iako ugovor ne e nužno pokrivati sve izazove i probleme koji se mogu pojaviti tijekom provedbe teatralnog programa, obvezat e obje strane da obave svoj dio posla na najbolji mogu i na in i biti pokazatelj njihove profesionalnosti.

---

<sup>63</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 44.

<sup>64</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 47.

Muzejima često promaknu neki ili čak svi aspekti postavljanja muzejskog teatra, što ponajviše ovisi o njihovom iskustvu s ovom interpretativnom metodom. Potrebno je provesti edukaciju i obuku muzejskih zaposlenika. Premda ne je nužno svi sudjelovati u ostvarenju teatralnog programa, od velike je važnosti da je muzejski teatar usklađen sa svim aspektima muzejskog poslovanja. Dobro osmišljen kazališni program te visok stupanj organizacije i koordinacije stručnjaka iz različitih sfera rezultirat će uspješnim proizvodom i zadovoljnim posjetiteljima.

### 3.2 Pisanje scenarija

Pisanje predstave povlači mnoga pitanja i dvojbe. Mnogi muzeji taj zadatak prepuštaju svojim stručnjacima, uvjereni da će ga oni najbolje obaviti budući da poznaju tematiku kojom bi se muzejski teatar trebao baviti. T. Bridal ističe važnost angažmana školovanih dramaturga.<sup>65</sup> Dramaturzi prije osmišljavanja scenarija moraju pomno istražiti određenu tematiku te ju potom prezentirati na razumljiv, jasan i zabavan način. Scenarij će na određeni način biti odraz procesa kroz koji su i sami prolazili pri upoznavanju s muzejskom grafičkom.

Postavlja se pitanje hoće li kazališno osoblje dati prednost dopadljivosti i atraktivnosti pred vjerodostojnošću i točnošću informacija koje nastoji prikazati. Ne treba zaboraviti da nijedan dio muzejskog teatra neće biti predstavljen publici prije službenog odobrenja muzeja, koji se brine za autentičnost svojih poruka.

Dramaturzi i pisci većinom su se tijekom svoje karijere okušali u različitim područjima, no najbolje je tražiti one s iskustvom u edukaciji i teatru. U ugovoru mora biti jasno naznačeno što se od njih očekuje tijekom cjelokupnog procesa postavljanja muzejskog teatra. Uz obveze i odgovornosti utvrđuje se i način honoriranja njihovog rada, koji varira od muzeja do muzeja.

Scenarij može biti osmišljen posebno za muzejski teatar, a uostala američka praksa jest i korištenje već postojećih komercijalnih scenarija koji donose dodatne troškove pristojbe i naknade zbog autorskih prava.

---

<sup>65</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 49.

Među najpoznatije primjere uporabe komercijalnih scenarija spadaju "Galileo" Bertolda Brechta u produkciji Strassenburgh Planetariuma te "Nightfall"<sup>66</sup> Isaaca Asimova u produkciji Oregon Museum of Science and Industry.

Muzeji obično postavljaju predstave vezane za njihovo djelovanje i ciljeve. Međutim, ASTC<sup>67</sup> ističe da mnogi znanstveni muzeji prikazuju i neznanstvene teatralne programe kako bi privukli nove posjetitelje ili ispunili svoju ulogu lokalnog kulturnog središta.<sup>68</sup>

### 3.3 Glumci kao dio muzejskih zbirki

Uvriježena je predrasuda da su umjetnici, a pogotovo glumci, nestabilni i nepouzdana, stoga ne vjeruju im muzejske ustanove pristupaju s nepovjerenjem. Jedno od važnijih pitanja koja si muzeji postavljaju jest što će se dogoditi s njihovim predmetima i informacijama jednom kad se nađu u rukama glumaca.

T. Bridal naglašava da mnoge glumce, baš kao i ostale profesionalce, odlikuju savjesnost i prilagodljivost.<sup>69</sup> To će se najbolje pokazati na audiciji, gdje će se od njih tražiti da izvedu ono što mnogi nikad ne bi ni pomislili uiniti izvan udobnosti svojeg doma.

Često glumačke zadatke preuzima muzejsko osoblje, čije prednosti su prije svega stručnost i poznavanje materije koju muzej namjerava predstaviti. U nedostatku financijskih sredstava, muzeji znaju glumcima angažman ponuditi i volonterima.

Početkom 90-ih godina 20. stoljeća Please Touch Museum u Philadelphiji stvorio je vlastitu kazališnu trupu pod nazivom Touch Tales. Teatar su činili učenici triju lokalnih srednjih škola, koji su sami pisali, postavljali i ostvarivali interaktivne predstave usmjerene prema djeci najmlađe dobi. Program je ostao zapamćen u vrlo pozitivnom svjetlu, no sadašnji muzejski voditelj izvedbe David Hutchman nije imao

---

<sup>66</sup> "Nightfall" je kratka znanstveno-fantastična priča Isaaca Asimova iz 1941. godine.

<sup>67</sup> Association of Science-Technology Centers međunarodna je organizacija znanstvenih muzeja i centara osnovana 1973. godine. Sjedište joj je u Washingtonu.

<sup>68</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 57.

<sup>69</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 75.



sli na iskustva. Prema Hutchmanu, upravo su predstave za djecu pravi test ne ijih izvo a kih vještina.<sup>70</sup> Nastoje i koordinirati u enike i od njih dobiti najbolju mogu u izvedbu, susreo se s problemima poput kašnjenja i izostajanja s proba. Premda im to nije bio profesionalan posao, od u enika su se tražile savjesnost i posve enost predstavi te je projekt morao stati kada to nije postignuto. U Weismanu studenti esto sudjeluju u cjelokupnom procesu muzejskog teatra, od pisanja scenarija do realizacije same predstave.



Slika 8. Logo kazališne trupe Touch Tales, Please Touch Museum (Philadelphia, SAD)

Prednosti zapošljavanja volontera su smanjeni troškovi i aktivno uklju ivanje lokalne zajednice u razvoj muzejskog teatra, dok izazove nerijetko predstavljaju nedostatak predanosti i discipline mladih izvo a a, kao i slabija gluma ka ostvarenja.

Philadelphia Zoo, Museo de Historia Natural Dr. Carlos Torres de la Llosa (Montevideo, Urugvaj), Science Museum of Minnesota i Witte Museum (San Antonio, Teksas) samo su neki muzeji koji su ostvarili uspješnu suradnju sa školovanim glumcima.

Još jedan segment koji treba uzeti u obzir prilikom izbora glumaca jest politička korektnost. Ako izvedba zahtijeva povijesnu autenti nost, a odre ena rasna ili etni ka grupa su klju ne za pri u, bilo bi nesmotreno ulogu Martina Luthera Kinga Juniora ponuditi glumcu bijele rase, a ulogu Marie Curie glumici azijskog podrijetla. Izvo a e i redateljke razli ite rasne i etni ke pripadnosti poziva se da o navedenim izazovima svake godine zajedni ki raspravljaju i promišljaju na konferenciji "Theatre in Museums Workshop".

---

<sup>70</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 79.

Uspostavljanje ravnoteže ključan je element muzejskog teatra i tu se ponovno pokazuje važnost medijatora između muzejskog i kazališnog svijeta. Dobar medijator znaće pomiriti njihove razlike i pronaći sinergije i zajedničke ciljeve neophodne za uspješan muzejski teatar.

Uvijek postoji određeni razlog zašto su muzeji odlučili ili uklopiti teatar u svoj program. Ako za to imaju mogućnosti, najbolje je da ostvarenje programa prepuste profesionalcima koji znaju kako pojedinu tematiku oživjeti i na zanimljiv način prezentirati posjetiteljima.

### **3.4 Mjesto odvijanja muzejskog teatra**

Prije pokretanja muzejskog teatra potrebno je utvrditi kako bi teatar mogao biti od koristi muzeju. Upravo ta vizija bitće sila pokreta čitavog cjelokupnog projekta.

Muzejski budžet većinom ne predviđa postojanje muzejskog teatra, što znači da se suočavaju s izazovom njegovog pokretanja susretajući se muzeji svih veličina. Sasvim je svejedno radi li se o muzeju skromnijih ili većih prostornih kapaciteta. Ako muzejska ustanova tražine nove načine komunikacije sa svojim posjetiteljima, a ideja o muzejskom teatru uklapa se u njezinu politiku, susretće se s kompleksnim područjem koje će zahtijevati mnogo vremena i truda.

Izvjesno je da će dobrostojeći muzeji izbjeći financijske poteškoće koje uspješan muzejski teatar sa sobom donosi. S druge strane, upravo širok izbor mogućnosti mogao bi im otežati proces i staviti pred njih određene etičke i profesionalne dvojbe.

Tijekom izbora prostora u kojem će muzejski teatar funkcionirati, treba računati na moguće konflikte između različitih muzejskih odjela, pa i samih posjetitelja. Muzejski teatar ne smije ni na koji način ometati rad muzeja, već djelovati zajedno s njim. Pristup zbirkama mora biti omogućen u svakom trenutku, kao i prikladna zaštita svih predmeta. Weisman je čak objavio upute za izvođenje muzejskog teatra kako bi spriječio slučajno uništenje umjetničkih djela.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 38.

Profesor Hans-Joachim Klein naziva izvedbe u galerijama i izložbenim dvoranama oživljenim okruženjima ili živim dioramama.<sup>72</sup>

Publika je još jedan izazov s kojim se muzeji, pogotovo oni skromniji, susreću. Ne treba zaboraviti da posjetitelji ne dolaze u muzej isključivo kako bi prisustvovali nekom obliku teatra. Naprotiv, često nisu ni svjesni da je unutar muzeja uopće postavljen teatar. Kako bi se riješile početne nedoumice i nesigurnosti, potrebno je osigurati im udobno i sigurno okruženje koje će istovremeno i poticati interakciju s izvođačima. Za uspješno djelovanje muzejskog teatra, a naročito duže predstave, gledalište je veoma važan element. Ipak, čak i muzeji koji već posjeduju svojevrsnu pozornicu i gledalište, odlučuju smjestiti predstave u izložbene dvorane. U svakom slučaju, treba ispuniti sve tehničke preduvjete bez kojih teatar ne bi mogao funkcionirati, kao što su rasvjeta i ozvučenje, a po potrebi se postavljaju i orijentacijske ploče.

Muzejsko okruženje često je prostorno ograničeno pa je tako i s izborom teatralnih tehnika. Ako se muzejski teatar trenutno ne može ostvariti, ne treba ga pod bilo koju cijenu ubacivati u muzej, već potražiti učinkovita rješenja za neku buduću priliku.

### **3.5 Financijski aspekti muzejskog teatra**

Mnoge muzejske ustanove uspjele su pronaći sredstva za uvođenje novog i privlačnog, ali i financijski zahtjevnog oblika edukacije. Način financiranja muzejskog teatra variraju od muzeja do muzeja.

Prvi i ujedno najveći trošak muzejskog teatra predstavlja osoblje. Brinuli se i inače za sve dijelove muzejskog poslovanja volonteri, nema razloga da tako ne bude i s muzejskim teatrom. Međutim, ako profesionalci vode brigu o zbirkama, postavljaju izložbe i organiziraju edukativne aktivnosti, najbolje je da se i muzejski teatar vodi jednako stručno.

Honorari kazališnih stručnjaka mijenjaju se ovisno o stupnju njihove profesionalnosti, kao i državnim regulacijama. Preporučljivo je raspitati se o njihovom rasponu prije

---

<sup>72</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 37.

održavanja audicija i motivacijskih razgovora. Ne smiju se zaboraviti ni administrativni troškovi koji gotovo uvijek iskrnu tijekom provođenja projekta, kao što je održavanje prostora. Budžet mora obuhvaćati proces od početka do završetka.

Budući da je u SAD-u najrazvijenija praksa korištenja muzejskog teatra, slijedi pregled američkih načina financiranja muzejskog teatra.

National Science Foundation (u daljnjem tekstu: NSF) vladina je agencija koja potiče istraživanje i obrazovanje u svim nemedicinskim područjima znanostima i tehnologije. NSF obično ne pokriva troškove osoblja, ali zato uključuje cjelokupan razvoj i produkciju teatralnog programa. Mnogi muzeji uspiju uključiti sredstva za muzejski teatar unutar neke veće izložbe ili projekta.

Slični kriteriji vrijede za National Endowment for the Humanities, dok National Endowment for the Arts (u daljnjem tekstu: NEA) financira širok raspon umjetničkih aktivnosti, uključujući i pisanje scenarija i izvođenje predstava. Sredstva iz vladinog Odjela za obrazovanje<sup>73</sup> koriste se za ostvarivanje suradnje između muzeja i škola te realizaciju zajedničkog edukativnog teatra.

Državnim agencijama može se obratiti zbog financiranja posebnih projekata, a glavni izvori sredstava za muzejski teatar jesu zaklade, lokalne tvrtke i individualni donatori. Pittsburgh Children's Museum (u daljnjem tekstu: PCM) jedan je od muzeja koji su bili najuspješniji u prikupljanju sredstava za razvoj muzejskog teatra. Nekadašnja ravnateljica muzeja Maggie Forbes navodi kao najdramatičniji aspekt njihove lutkarske izložbe "Mystery, Magic, and Mirth" uvođenje izvedbeno-umjetničkog aspekta. Posjetitelji su se žalili jedino na rasprodanost predstava, zbog čega je muzej morao povisiti cijenu ulaznice, angažirati još jednog lutkara i proširiti svoj prostor.<sup>74</sup> Ubrzo nakon pokretanja novog projekta, "The Adventures of Corporal Corpuscle", PCM je dobio dvogodišnju potporu Heinz Endowmentsa<sup>75</sup> za angažman glumaca i školskog koordinatora.

---

<sup>73</sup> United States Department of Education.

<sup>74</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 71.

<sup>75</sup> Heinz Endowments jedna je od najvećih američkih filantropskih organizacija.

Za svoj muzejski teatar Lawrence Hall of Science<sup>76</sup> primio je sredstva sljede ih organizacija – Alameda County Recycling Bord, Contra Costa Water District, California Air Quality Board i Tobacco Section of the California Department of Health Services.

Ponekad se za gledanje kazališne predstave napla uje dodatna naknada. Cijena ulaznice ovisi o cijenama drugih muzejskih programa, dužini programa, kvaliteti produkcije te stupnju profesionalnosti muzejsko-kazališnog kadra. Programi ostvareni u suradnji sa školama i drugim obrazovnim ustanovama tako er zahtijevaju odre enu naknadu koja obi no pokriva putne troškove i gluma ke honorare.

### **3.6 Evaluacija muzejskog teatra**

Neophodan dio muzejskog teatra svakako je i publika. Prema hrvatskom redatelju i teatrologu Branku Gavelli, koncentracija gledatelja prolazi kroz razne faze, a kulminaciju dostiže kada gledatelj u neku ruku sam sebe zaboravi.<sup>77</sup> Brisanjem vlastitog identiteta i posredovanjem glumaca, publika prima potpuno novu vitalnost. Taj aspekt kazališnog procesa može biti veoma koristan muzejima u posredovanju poruka i koncepata.

Evaluacija je, kao sustavno ocjenjivanje u inkovitosti, utjecaja i relevantnosti odre enog projekta, izrazito važan dio svake organizacije. Vrednovanjem se naro ito koriste ustanove ije je djelovanje neodvojivo od njihovih korisnika, kao što su i sami muzeji.

Muzeji pomo u evaluacije dobivaju uvid u potrebe i interese svojih posjetitelja te im upravo to može biti poticaj za pokretanje muzejskog teatra. Budu i da je muzejski teatar prili no široko i slojevito podru je u kojem se mnogi muzejski zaposlenici prvi put okušavaju, neophodna je završna analiza dojmova i o ekivanja publike. Pravilnom i pravovremenom kombinacijom kvalitativnih i kvantitativnih evaluacija muzeji pokazuju da nisu spremni prihva ati samo pohvale, ve i kritike, te ih implementirati u poboljšanje svojeg djelovanja. Demografsko istraživanje je prema

---

<sup>76</sup> Lawrence Hall of Science jest javni znanstveni centar sa sjedištem u Berkeleyu (Kalifornija).

<sup>77</sup> Dubravka Crnojevi -Cari . *Gluma i identitet*. Zagreb : Durieux, 2008. Str. 163.

Paulette McManus najvažnija vrsta proučavanja muzejskih posjetitelja.<sup>78</sup> Na taj način muzeji saznaju tko ih posjećuje, kome se obraćaju i šalju poruke te što posjetitelji očekuju od njih. Jednako tako mogu uvidjeti koje ih skupine najmanje posjećuju ili uopće ne posjećuju i nastojati to promijeniti uvođenjem novih sadržaja. Zaključci vrednovanja koriste se kao osnova za buduće projekte te olakšavaju muzejima cjelokupni interpretativni i komunikacijski proces.

Teatar se tijekom vremena pokazao kao iznimno uspješan i privlačan umjetnički oblik. Ipak, od muzeja se često traži da ispitaju relevantnost teatra kao edukativnog alata i usporede ga s drugim interpretativnim oblicima. Vrednovanje učinkovitosti muzejskog teatra predstavlja jednak izazov kao i procjena ostalih muzejskih edukativnih programa, pogotovo zato što je termin obrazovanja poprilično širok. Muzeji smatraju svoje programe uspješnima ako se posjetitelji upuste u aktivno promišljanje i procjenjivanje novih znanja i iskustava te naučeno znaju primijeniti u svakodnevnom životu.

Premda nije isključena mogućnost da muzeji čak mogu i promijeniti život, o čemu svjedoče i autori Mary Alexander i George E. Hein<sup>79</sup>, područje muzejskog učenja još je prilično neistraženo i nepoznato. Posjeti muzejima obično nisu nešto niti dugog trajanja, što znatno utječe na proces muzejskog istraživanja i vrednovanja. Također, prilikom formiranja novih stavova važnu ulogu imaju prijašnja znanja, iskustva i interesi posjetitelja. Povezanost između onoga što posjetitelji donose u muzej i što iz njega nose čini muzej mjestom izrazito osobnog doživljaja s velikim edukativnim potencijalom.<sup>80</sup> Isto vrijedi i za muzejski teatar.

1997. godine NEA je provela istraživanje o kulturnim afinitetima publike<sup>81</sup>. Rezultati su pokazali da 68 milijuna ljudi barem jedno godišnje posjeti muzeje koji su im privlačniji od koncerata, opere, baleta, mjuzikala i kazališnih predstava. Iste godine je Minnesota Historical Society provelo evaluaciju svojeg prvog korištenja muzejskog teatra u sklopu edukativnog programa. Odrasle posjetitelje se pozvalo na razgovor,

---

<sup>78</sup> Natuknice o istraživanju posjetitelja u muzejima. // pripremila Markita Franulić. 2007. Preuzeto s: <http://www.mdc.hr/hr/mdc/skupovi-i-manifestacije/evidecija-posjeta-muzejima/> (11.6.2013.)

<sup>79</sup> Mary Alexander i George E. Hein autori su knjige "Museums: Places of Learning" (1998).

<sup>80</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 106.

<sup>81</sup> National Endowment for the Arts. *1997 Survey of Public Participation in the Arts*. // Preuzeto s: <http://www.nea.gov/research/Survey/Survey.pdf> (15.6.2013.)

dok su djeca morala nacrtati ono što su upravo vidjela te potom objasniti svoje crteže. Međutim u prednostima muzejskog teatra koje su posjetitelji istaknuli nalazile su se oživljavanje povijesti, veća mogućnost učenja i dobra povezanost izvedbe s muzejskim izložbama. Iz dječjih crteža i opisa bilo je jasno da su shvatila vezu između likova i osjećaja koje su doživljavali.

U članku *Museum Theatre and Evaluation: An Overview of What We Know* Dale Jones potvrđuje edukativni aspekt muzejskog teatra, a isto ističe i *Explora!* u svojoj dvogodišnjoj evaluaciji teatralnih programa (1999.-2001.).<sup>82</sup> Svaka izvedba pružila je publici mogućnost aktivnog sudjelovanja u razmjeni muzejskih ideja i vrijednosti te se učenje odvijalo uz pomoć kritičkog promišljanja i emocionalne uključenosti u predstavu.

Čak i kad u potpunosti ne razumiju kompleksnost prikazanih veza, posjetitelji dobivaju približan uvid u ono što im muzejski teatar nastoji komunicirati. Često ih muzejski teatar potakne na ponovno razgledavanje postava ili izložbe te promatranje predmeta iz druge perspektive. Prije provođenja evaluacije, muzej mora ustvrditi za što mu je ona točno potrebna i sukladno tome oblikovati pristup posjetiteljima. Evaluacija se može provesti u obliku intervjua, pisanih upitnika i promatranja ponašanja posjetitelja. Ne treba zaboraviti i da sami izvođači muzejskog teatra mogu provesti njegovo vrednovanje.

#### **4. Mogućnosti i izazovi muzejskog teatra**

Mogućnosti muzejskog teatra su brojne, od oživljavanja muzejskih izložbi do povećanja dometa muzeja i komuniciranja prošlih i aktualnih poruka i koncepata široj javnosti. Prema C. Hughes, muzejski teatar je možda najbolje za prijenos kompleksnih ideja i stvaranje uvjerljivog doživljaja za posjetitelje.<sup>83</sup>

Teško je odvojiti ciljeve muzejskog teatra od poslanja muzeja unutar kojeg se odvija, budući da ga svaki muzej prilagođava vlastitoj obrazovnoj funkciji. Pomoću teatra

---

<sup>82</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 110.

<sup>83</sup> Catherine Hughes. *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama*. Portsmouth, NH : Heinemann, 1998. Str. 50.

muzeji mogu postići i svoje ciljeve, ali i proširiti sadržaj komunikacije te bez  
ustraha javnosti predstaviti određene kontroverzne teme. Dobro osmišljen  
muzejski teatar na suptilan i neprijetečan način prikazuje različite izazove s kojima se  
društvo susreće te pruža kvalitetna rješenja, pritom izbjegavajući patroniziranje.  
Temelj uspješnog teatra jest konflikt, na koji mnogi muzeji zaboravljaju tijekom  
oblikovanja svoje komunikacije. Isto tako, muzejski teatar nije jedini edukativni aspekt  
muzeja, već se nastavlja na protekla iskustva i upućuje na buduća. Ako ga se isključi  
iz tog kontinuuma, izgubiće se na uinkovitosti.

Kritika muzejskog teatra često je povezana sa skeptičnošću prema spoju edukacije i  
zabave. Neki muzejski edukatori muzejskom teatru pak prigovaraju preveliku  
emotivnu stimulaciju koja bi posjetiteljima mogla otežati ili čak onemogućiti proces  
učenja. C. Hughes smatra da, baš naprotiv, emocije potiču razumijevanje.<sup>84</sup> Velik  
izazov se ponekad može pojaviti i prije pokretanja muzejskog teatra, kada je  
potrebno uvjeriti tradicionaliste, i to ne samo u muzejskim krugovima, da i za  
izvedbene umjetnosti ima mjesta u muzeju.

#### **4.1 Suradnja muzeja s drugim ustanovama**

Prema T. Šoli muzejska ustanova je jedna od onih koja kao komplementarni sistem  
školstva omogućuje prijenos kulturnih kodova i perpetuiranje identiteta<sup>85</sup>. S obzirom  
na njihovu zajedničku edukativnu funkciju, muzeji najčešće ostvaruju suradnju  
upravo sa školama i obrazovnim centrima, ali i s kazališnim i lutkarskim trupama.  
Uspješnost partnerstva ovisi o brojnim elementima, a od iznimne je važnosti na  
samom početku utvrditi što koja strana očekuje.

Science Museum of Minnesota i University of North Carolina povezo je sam koncept  
edukativnog teatra. Muzej je nedavno prošao kroz smanjenje budžeta i ostao bez  
određenog broja izvođača za svoje demonstracije i predstave, dok su studenti  
izvedbenih umjetnosti tražili ljetnu priliku za usavršavanje glumačkih i dramaturških

---

<sup>84</sup> Catherine Hughes. *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama*. Portsmouth, NH : Heinemann, 1998. Str. 52.

<sup>85</sup> Tomislav Šola. *Muzeji i razvoj*. U: Osječki zbornik 21. Muzej Slavonije. 1991. URL:  
[http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/sola\\_mir.htm](http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/sola_mir.htm) (13.8.2013.).



sposobnosti. Prednost im je predstavljalo prijašnje iskustvo u edukativnom teatru. Budu i da nijedna ustanova nije mogla pokriti putne i smještajne troškove, studenti su sami financirali put, a smještaj im je osiguralo muzejsko osoblje.<sup>86</sup>

Uspješnu suradnju ostvarili su i Immigrants' Theatre Project i njujorški South Street Seaport Museum. Muzej je htio prikazati razdoblje u kojem je u SAD stiglo najviše irskih, skandinavskih i njemačkih doseljenika (1800. – 1860.) te se za pomoć obratio kazalištu. Projekt je započeo dogovorom da će kazalište biti zaduženo za osmišljavanje i realizaciju predstava. Izvedbe su uključivale pripovijedanje u prvom licu, trajale 15-ak minuta i na humorističan način, kako bi zadržale pažnju gledatelja, iznijele političke, gospodarske i vjerske razloge imigracije. Umjetnica direktorica Immigrants' Theatre Projecta Marcy Arlin naglasila je važnost istraživanja muzeja i publike.<sup>87</sup> Jezik predstava bio je u potpunosti prilagođen publici, budu i da im je prisustvovalo i mnogo turista.



Slika 9. Studenti s Kingswood College of Arts izvode predstavu "United We Stand" u Streetlife Museumu (Kingston upon Hull, Engleska)

Philadelphia Zoo povezo se sa školskim izvannastavnim programom te profesionalnim lutkarskim društvom na projektu predstavljanja gradskih životinja lokalnoj zajednici. Mnogim učenicima bio je to prvi susret sa živim kazalištem, budu i

<sup>86</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 143.

<sup>87</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 145.

da su dolazili iz siromašnih obitelji. Glumac Paul Taylor naveo je kao najvažniji rezultat suradnje činjenicu da su djeca razvila osjećaj samopoštovanja i naučili prepoznavati vlastite talente.<sup>88</sup>

## 4.2 Interaktivni i participativni teatar

Participativni teatar podrazumijeva i potiče sudjelovanje publike u predstavi. Osim što uvođenjem nove vještine, muzejski posjetitelji se na taj način povezuju s glumcima i upuštaju s njima u direktnu komunikaciju. Premda ne spadaju u sferu teatra, i obrazovni programi i teatralne akcije često znaju u svoj proces uključiti element aktivnog sudjelovanja.

Interaktivni teatar nije nimalo nova pojava, može ga se pronaći već u početcima zapadne koga kazališta, a popularnost mu je ponovno porasla tijekom posljednjih nekoliko desetljeća. Teško je ponuditi njegovu točnu definiciju, no ukratko bi se mogao opisati kao dinamičan dijalog između glumca i publike. Razlikuje se od participativnog teatra po tome što članovi publike ne moraju napuštati svoja mjesta kako bi ostvarili komunikaciju s izvođačima. Muzejski teatar često može poprimiti karakter lutkarske predstave te, primjerice, podučavati djecu o spektru boja i pritom ih tražiti da identificiraju pojedine boje. Potreban je prilično rigorozan pristup kako bi interaktivni teatar zaživio zajedno sa svim svojim mogućnostima, kao što naglašava i Miriam Gillinson.<sup>89</sup>

Muzejski posjetitelji žele da se njihov posjet muzeju višestruko isplati te traže zanimljivo i poučno iskustvo, a ispravno osmišljen i interaktivan teatar im to svojom transcendentalnošću i poticajnošću može i pružiti. Najvažnija osobina ovakvog oblika teatra jest dosljednost koja radnju, izvođača i publiku drži zajedno. Bez tog elementa ne treba očekivati da će publika prihvatiti prikazane ideje i poruke, koliko god one bile autentične i točne.

---

<sup>88</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 145.

<sup>89</sup> Miriam Gillinson. *Interactive theatre: five rules of play from an audience perspective*. URL : <http://www.guardian.co.uk/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2013/jan/17/interactive-theatre-rules-audience-perspective> (16.6.2013.)

Predstava često zahtijeva izlazak članova publike iz njihove komforne zone. Mnogi to ne dočekuju rado, dok drugi spremno prihvaćaju izazov jer tako ostvaruju veću povezanost jedni s drugima. Izvođačima i ni u kojem trenutku ne smiju postati agresivni prema publici niti ju ismijavati, već se prema njima odnositi s poštovanjem i zahvaliti im što su pristali sudjelovati u aktivnostima. Na kraju krajeva, bez publike ne bi bilo teatra.

Prostorni kapaciteti uvijek predstavljaju izazov muzejima. Dok se skromniji muzeji bore s nedostatkom prostora, već se mogu susresti s problemom prevelikih produkcija. U kazališnoj umjetnosti poznat je i tzv. četvrti zid.<sup>90</sup> To je tradicionalni oblik teatra u kojem publika za glumce ne postoji, kao da se između njih nalazi zid koji odvaja predstavu od stvarnog života izvan pozornice. Međutim, ovakav teatralni način nije preporučljiv za otvorene prostore kao što su galerije i izložbene dvorane, budući da posjetiteljima može djelovati zbunjujuće, a već i sam koncept muzejskog teatra zna biti dovoljno izazovan.

### 4.3 Muzejski teatar bez granica

Prema T. Šoli "uobičajena zgrada muzeja tek je središnja točka muzejske akcije, pa se muzeji doslovno šire izvan vlastitih zidova".<sup>91</sup> Tako pokazuju da žele i namjeravaju aktivno sudjelovati u zajednici zbog koje postoje. Sve je već inače praksa da se i muzejski teatar odvija u nemuzejском okruženju kao što su škole, knjižnice i kulturne manifestacije. Na suradnju s muzejima najspremniji su škole i obrazovni centri, kojima muzejski teatar pomaže obogatiti nastavni program.

Muzeji se okreću svojevrsnom obliku putujućeg kazališta kako bi privukli više posjetitelja i proširili svoj edukacijski domet. Ovakav pristup povlači logične nedoumice i rasprave može li se muzejski teatar, odvojen od svojeg muzejskog okruženja, i dalje tako nazivati. C. Hughes stoga predlaže da svaki muzejski teatar

---

<sup>90</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 24.

<sup>91</sup> Tomislav Šola. *Nove tendencije u teoriji i praksi muzeja*. U: Osječki zbornik 20. Muzej Slavonije. 1989. URL: [http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/sola\\_nt.htm](http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/sola_nt.htm) (13.8.2013.).

napravi jasnu poveznicu između u svojem djelovanju i misije muzeja unutar kojeg je nastao.<sup>92</sup>

Mnogo je načina na koje muzejski teatar može zadržati svoj integritet i izvan granica muzeja. Tako se, osim same predstave, i muzejski predmeti često nalaze u netipičnoj okolini. Premda putuju i muzejski teatar predstavlja dobar način povezivanja sa širom javnošću, nisu svi muzeji u mogućnosti organizirati takvo što. Kada je muzejski teatar neodvojiv od predmeta koji ne smiju napuštati muzej, kao što je to slučaj u London Science Museumu, postoji opasnost da u nemuzejskom okruženju teatar izgubi svoju učinkovitost.

Budući da su posredovanje i prezentacija znanstvene materije često prilično zahtjevni, znanstveni muzeji prigrlili su koncept muzejskog teatra brže nego ostali. Na prvi pogled se mogu činiti jako različitim, ali između umjetnika i znanstvenika ipak postoji određena sličnost. I jedni i drugi nastoje apstraktne ideje prenijeti na razumljiv i jasan način, što korištenje teatra u prirodoslovnim, tehničkim i drugim muzejima čini logičnim spletom okolnosti.

”The Ballad of Chico Mendes” izašla je iz svojih muzejskih okvira u sklopu projekta The Tropical Rain Forest Van Program. Muzikl je bio usmjeren na educiranje osnovnoškolske djece o važnosti očuvanja amazonske prašume na primjeru života Chica Mendesa. Trajanje predstave je produženo s 20 na 45 minuta, a prošlo je šest godina prije nego što su se izvođači odlučili posvetiti novim projektima.

#### **4.4 Literarno-memorijalni muzej F. M. Dostojevskog**

Kao europski primjer muzejskog teatra valja istaknuti Literarno-memorijalni muzej F. M. Dostojevskog<sup>93</sup> u Sankt Peterburgu.

Stan u kojem je poznati ruski književnik neko vrijeme živio i djelovao 1971. godine je adaptiran u muzejski prostor. Od samog početka muzej je imao važnu ulogu u promicanju literarnog naslijeđa Dostojevskog. Izložbeni prostor se sastoji od

---

<sup>92</sup> Catherine Hughes. Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama. Portsmouth, NH : Heinemann, 1998. Str. 85.

<sup>93</sup> F. M. Dostoyevsky Literary Memorial Museum.

nekoliko dijelova, među kojima se nalaze i teatar te velika umjetnička i fotografska zbirka. Muzej je ostvario uspješnu suradnju s pojedinim kazalištima, kao što je Bijeli teatar<sup>94</sup>, koji u njegovim prostorima održavaju svoje predstave.

Vera Sergeevna Biron<sup>95</sup> u članku Muzej+Kazalište navodi da su "ruski muzeji suočeni s nekoliko ozbiljnih izazova i zadataka".<sup>96</sup> Dok s jedne strane moraju neprestano obogaćivati svoju ponudu i privlačiti nove posjetitelje, s druge strane trebaju aktivno potvrditi svoju ulogu u kulturnom okruženju regije u kojoj djeluju. Kao što navodi V. Sergeevna Biron, uloga muzeja nije samo orijentiranje prema interesima postojećih posjetitelja, već i pokušaj razumijevanja psihologije onih koji do tada nisu posjećivali muzeje jer su svoje kulture afinitete ispunjavali putem drugih medija.<sup>97</sup>

Provedena anketa pokazala je da su muzejski posjetitelji zainteresirani za nekonvencionalne oblike muzejskog djelovanja pa je tako došlo do povezivanja Literarno-memorijalnog muzeja i komornog kazališta.

S kazališnom scenom unutar izložbenog prostora, muzej je pokušao proširiti mogućnosti interakcije s posjetiteljima, koji su u novim okolnostima postali i aktivnim sudionicima muzejskog programa. 1998. godine službeno je započela suradnja Muzeja i Bijelog teatra iz Sankt Peterburga. Brojnim zajedničkim projektima, kao što je predstava "Europske anegdote" u režiji Georgija Vasiljeva, nastojali su aktivno popratiti muzejski izložbeni postav, evocirati neko prošlo vrijeme i vjerno prikazati pišev život. Predstave su počinjale kasno navečer, u vrijeme kada je Dostojevski najintenzivnije pisao. Glumci su se pritom koristili raznim uporabnim predmetima iz piševog doma kako bi izvedba dobila na autentičnosti.

---

<sup>94</sup> White Theatre.

<sup>95</sup> Vera Sergeevna Biron je, zajedno s Natalijom Tuimebaevnom Ashimbaevom, autorica vodiča kroz izložbene prostore Literarno-memorijalnog muzeja F. M. Dostojevskog.

<sup>96</sup> Vera Sergeevna Biron. *Muzej + kazalište*. // Muzeologija, 43/44 (2007), str. 367.

<sup>97</sup> Vera Sergeevna Biron. *Muzej + kazalište*. // Muzeologija, 43/44 (2007), str. 367.



Slika 10. Literarno-memorijalni muzej F. M. Dostojevskog (Sankt Peterburg, Rusija)

U proširivanju svoje ponude izvedbenim umjetnostima Muzej se povezoao i s kazalištem Lutkarski format. Suradnja s dvama profesionalnim kazalištima nagnao je muzejske stručnjake na prilično neuobičajen projekt – odlučili su postaviti predstavu prema noveli *Zapisi iz mrtvoga doma* u kojoj bi likove utjelovili maloljetni zatvorenici. Projekt je nazvan "Na putu ka slobodi", a za rad na predstavi su, uz profesionalne glumce, angažirani i kažnjenici iz Kolpinske popravne ustanove. Mnogi od njih tada su se prvi put susreli s kazalištem, kao i opusom Dostojevskog. Glavni izazovi tijekom postavljanja i realizacije predstave bili su strogo osiguranje i neadekvatan prostor za rad.<sup>98</sup> Ipak, Muzej je uspio ispuniti svoj cilj i pomoći maloljetnim prekršiteljima zakona pri povratku u normalan život. Najvažnijim rezultatom projekta smatra se postignuti obratni efekt, budući da su mladi i nakon odsluženja kazne odlučili ozbiljno se baviti teatrom. Suradnja Literarno-memorijalnog muzeja F. M. Dostojevskog i Bijelog teatra i dalje se intenzivno razvija te predstavlja dobar primjer spajanja muzejskih i teatralnih tehnika.

---

<sup>98</sup> Vera Sergeevna Biron. *Muzej + kazalište*. // *Muzeologija*, 43/44 (2007), str. 370.

## 5. Meunarodna organizacija za muzejski teatar (IMTAL)

Na važnost muzejskog teatra u muzejskim krugovima ukazuje i postojanje organizacije zadužene za njegovo promicanje i razvoj na meunarodnoj razini.

IMTAL je neprofitno profesionalno udruženje stručnjaka iz područja muzejskog teatra, povijesti, povijesti umjetnosti, znanosti i tehnologije te glumaca, redatelja, dramaturga, studenata, nastavnika i svih ostalih koji podupiru takav način muzejske komunikacije. Poslanje organizacije jasno je utvrđeno – cilj joj je poticati korištenje teatra i njegovih tehnika kako bi se njegovala emocionalna povezanost, izazvala određena akcija i dodala javna vrijednost muzejskom doživljaju.<sup>99</sup>

Članovi IMTAL-a udružuju se zbog razmjene ideja, informacija i iskustava vezanih za primjenu muzejskog teatra te ostvarivanja novih profesionalnih kontakata.

C. Hughes osnovala je IMTAL 1990. godine, a četiri godine kasnije organizacija je postala podružnica Američkog udruženja muzeja<sup>100</sup>. 1999. godine nastao je europski ogranak organizacije, IMTAL-Europe. 2009. godine s radom je započela IMTAL Asia Pacific (u daljnjem tekstu: IMTAP).

Svake godine IMTAL organizira niz konferencija, radionica, seminara i profesionalnih obuka te najavljuje i promovira programe muzejskog teatra u muzejima svih veličina i vrsta. Također omogućuje lakšu suradnju između različitih struka, mnogim po etnicima u korištenju muzejskog teatra predstavljaju i prvu etapu u razvoju teatralnog programa.

IMTAL-Europe otvorena je kako pojedincima, tako i ustanovama iz cijele Europe. Njezini članovi su organizatori, edukatori i realizatori svih oblika žive interpretacije i muzejskog teatra, kao i studenti i istraživači. Danas organizacija broji više od stotinu predstavnika iz Velike Britanije, Irske, Nizozemske, Belgije, Švedske, Francuske, Italije, Njemačke i Izraela. Ravnatelji IMTAL-Europe su volonteri koji se biraju na godišnjem generalnom sastanku. Uz promoviranje muzejskog teatra i prezentiranje IMTAL-a, njihove zadatke jesu i redovita komunikacija s drugim članovima organizacije, sastavljanje biltena te organizacija stručnih obuka i konferencija.

---

<sup>99</sup> Preuzeto s: IMTAL, URL : <http://www.imtal.org/home> (18.6.2013.)

<sup>100</sup> American Alliance of Museums (AAM), prije American Association of Museums.

Kao najmla i ogranak organizacije, IMTAP intenzivno radi na svojem profesionalnom povezivanju. Danas ujedinjuje 200 stručnjaka iz Australije, Novog Zelanda, Nove Gvineje, Japana, Kine i Singapura, a otvorena je i za profesionalce iz drugih dijelova svijeta.

Zagovaraju i akademsku temeljitost u pristupu muzejskom teatru, IMTAL je razvila niz smjernica za korištenje i evaluaciju muzejskog teatra<sup>101</sup>. Prije svega ističe važnost spajanja muzejskog teatra s općim poslanjem muzeja. Budući da je muzejski teatar u svojoj srži edukativno oruđe, muzejski stručnjaci prilikom njegovog provođenja moraju uzeti u obzir standarde za muzejsku edukaciju i interpretaciju koje su donijeli AAM i Committee on Education (EdCom).

Između ostalog, potrebno je muzejski teatar uključiti u strateški plan i godišnja izvješća muzeja. Promoviranje muzejskog teatra najčešće je vezano za dnevne i tjedne listove, mrežne stranice i plakate, gdje se naglašavaju tematika i dimenzija teatralnog programa. Muzejski teatar postoji zbog posjetitelja kojima na uvid i promišljanje treba ponuditi sve pozitivne i negativne konotacije muzejskih sadržaja. Dobro postavljen teatar prilagođen je cijeloj publici pa tako treba brinuti i o posjetiteljima s posebnim potrebama i osigurati im uspješno posredovanje i komunikaciju muzejskih poruka.

## **6. Muzejski teatar u Hrvatskoj**

Povijest korištenja muzejskog teatra u hrvatskim muzejima prilično je kratka, a neki tvrde da zapravo nikada nije ni započela. Ipak, kao primjer svojevrsnog začetka muzejskog teatra valja spomenuti Žive slike u Muzeju grada Zagreba (u daljnjem tekstu: MGZ) te istaknuti njegovu poveznicu s mnogo razvijenijim i uсталijim svjetskim oblicima muzejskog teatra.

---

<sup>101</sup> IMTAL. *Recommended Best Practices for Museum Theatre*. 2012.



## 6.1 Žive slike

Premda muzejski teatar još nije pronašao svoje stalno mjesto unutar hrvatskih muzeja, Muzej grada Zagreba može se smatrati hrvatskim pionikom korištenja oživljene povijesti kao interpretativne i prezentacijske metode.

Žive slike zaživjele su 2000. godine kao dio projekta "Karneval u Zagrebu". Ideju je ponudio koautor projekta, arhitekt Željko Kovač<sup>102</sup>, a MGZ je u njoj uvidio priliku za obogaćivanje svoje ponude i privlačenje novih posjetitelja. Zamisao su ubrzo muzeološki razradile Željka Kolveshi i Nada Premerl, koje su i danas voditeljice programa i autorice scenarija Živih slika. Glavni cilj programa bio je na stručan, zanimljiv i interaktivan način oživjeti gradsku povijest, kao i pojedine ličnosti koje su ju obilježile. Dotadašnja ekskluzivnost i impresivnost muzejske ustanove potisnute su u pozadinu, a u prvi plan stavljeni su posjetitelji, predmeti te njihovi međusobni odnosi.



Slika 11. Pozivnica na Žive slike, Muzej grada Zagreba (2011.)

Slijedi prikaz jednog aspekta Živih slika koji je ponudila muzejska savjetnica Željka Kolveshi u časopisu *Informatica Museologica* 2006. godine. Budući da se dotiče

<sup>102</sup> Autor stalnog postava MGZ-a.

mnogih elemenata muzejskog teatra navedenih i opisanih tijekom ovog rada, prikaz je prenesen u izvornom obliku.

*”Ne samo portreti zagrebačkih ličnosti u postavu, već i drugi izloženi predmeti i teme iz kojih postoje ljudi i njihova povijest i priče, pokazali su se kao neiscrpno bogat sadržaj za Žive slike, jedan novi oblik komunikacije s posjetiteljima koji je, uvođenjem žive povijesti u obliku interpretacije u prvom licu, kroz galeriju posve različitih ličnosti, autentičnu osobu s imenom i prezimenom, muzej učinio životnijim, glasnijim i otvorenijim. Time smo željeli potaknuti posjetitelje na razumijevanje muzealne prezentacije grada za dobrobit kvalitete njihova posjeta zahvaljujući različitim ulogama “glumaca”, koji su posrednici između prošlosti i sadašnjosti.*

*Ono što Žive slike u Muzeju grada Zagreba čini posebnim jest to da su kompletan projekt žive povijesti i metodologiju interpretacije osmislili kustosi, voditelji projekta, a realiziraju ga svi djelatnici Muzeja, za razliku od drugih takvih projekata u svijetu za koje se, gotovo u pravilu, angažiraju glumci, profesionalne družine registrirane upravo za tu vrstu posla – naravno, uz primjeren honorar. Prednost u našem slučaju, u odnosu na profesionalne izvođače, jest u tome što se već pri podjeli uloga uzima u obzir da svaki kustos preuzme ulogu povijesne ličnosti koja mu je najbliža iz područja kojim se bavi, ali i osjeća da mu subjektivno odgovara, što može potvrditi uvjerljivošću, načinom govora i jezika, temperamentom, sklonošću identificiranja s izabranim likom, dakle, nešto što ne treba posebno učiniti.*

*Kustosi u gradskom muzeju imaju kompleksno stručno znanje s obzirom na sadržaje i povijesna razdoblja koja istražuju, te mogu bezbolno prihvatiti svaku improvizaciju na koju ih navede razgovor s posjetiteljem. Zahvaljujući širokom spektru konkretnih sadržaja i informacija kojima raspolažu, mogu rekreirati svoju ulogu ovisno o situaciji u kojoj se nalaze, a to može uvijek biti pozitivniji u inak negoli jedna dobra, ali samo naučena uloga. Naravno da se od njih očekuje i sklonost glumi, i nadasve komunikativnost. Ako i nisu savršeni glumci, to može im se tolerirati sa simpatijama jer metoda interpretacije u prvom licu s nizom komičnih, unaprijed nepredvidivih preokreta ima i element zabave.*

*Osim kustosa koji razrađuju scenarij, u događanju Žive slike sudjeluju i svi drugi djelatnici muzeja. To nije ništa čudno, jer i oni, u stanovitom opsegu, moraju poznavati fundus i posjedovati znanje o muzeju u kojem rade, iako na nekom drugom poslu. Djelatnici u knjižnici, odjelu za dokumentaciju, pedagogiju, marketing i*

*promidžbu, u fotografskoj, restauratorskoj i preparatorskoj radionici, tajništvu, kao i svi ostali, dobivaju upute i poduku, uz prijedlog voditelja za svoju živu sliku. Jednako tako sudjeluju i suradnici Muzeja, naša djeca i djelatnici u mirovini koji dobro poznaju Muzej, ne bi li dobna različitost gradske populacije kako u stvarnom životu, tako i u muzejskom bila vjerodostojno zastupljena.*<sup>103</sup>

Kostime i ostale rekvizite MGZ posuđuje od Hrvatske radio-televizije, Jadran filma, Hrvatskog narodnog kazališta, Zagrebačkog gradskog kazališta Komedija i Gradskog kazališta Gavella. Također ostvaruje suradnju s mnogim poznatim osobama koje preuzimaju uloge povijesnih likova, kao i interakciju s različitim skupinama posjetitelja. Otkrivaju i više o prošlosti Zagreba i muzejskim predmetima koji tu prošlost nastoje komunicirati, mnogi posjetitelji su otvoreni za razgovor i postavljanje dodatnih pitanja, a neki čak i za kostimiranje.

Projekt podupiru Turistička zajednica grada Zagreba, Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport te brojni mediji. Odaziv posjetitelja, više od 3000 tijekom jednog vikenda, svjedoči o atraktivnosti i uspješnosti programa. Iako je u mnogo navrata predloženo da se Žive slike priređuju više puta godišnje, zasad za to ne postoje mogućnosti.

Dok Žive slike ne postignu kontinuitet i počinu se odvijati tijekom dužeg vremenskog razdoblja ili se u sklopu nekog drugog muzeja pojavi neki drugi projekt koji će to učiniti, zaista je teško govoriti o širem kontekstu korištenja muzejskog teatra u Hrvatskoj. Premda se sve više otvaraju posjetiteljima, hrvatske muzejske ustanove još su prilično tradicionalno nastrojene i sklone opiranju zapadnjačkim edukativnim i interpretativnim modelima. Ipak, ne treba zaboraviti da je teatar važan dio svake kulture, pa tako i hrvatske, te da bi kombinacija muzeja i teatra mogla podsjetiti hrvatske građane na postojanje muzejskih ustanova na koje su vjerojatno većinom i zaboravili.

---

<sup>103</sup> Preuzeto s: Muzej grada Zagreba. URL : <http://www.mgz.hr/hr/muzejski-programi/zive-slike/ozivljena-povijest/> (19.6.2013.)

## 7. Budućnost muzejskog teatra

Iako se muzejski teatar ustalio kao muzejski interpretativno-informativni oblik, i dalje je mnogo onih koji dovode u pitanje njegovu svrhovitost i korisnost. T. Bridal smatra da je komunikacija istine i znanja uz pružanje zabave i zadovoljstva cilj za koji se vrijedi boriti.<sup>104</sup> Međutim, ako ne budemo oprezni, muzeji bi mogli postati isključivo sredstva razvedenosti. Nastoje i pobjeđivanje od privatnih i poslovnih izazova i konflikata, posjetitelji traže sigurno okruženje u kojem će se zabaviti i zaboraviti na svoje probleme. Stoga ne čudi što im muzeji takvo što i pružaju, pritom zaboravljajući i svoju edukativnu ulogu.

Pojedine muzejske ustanove uključile su mnogo za područje muzejskog teatra, uključujući i objavljivanje rezultata svojeg rada u znanstvenim časopisima te prezentaciju svojih teatralnih programa na konferencijama i radionicama. Za određeni dio muzeja je pak muzejski teatar još uvijek neistraženo područje, pa čak i tabu tema. C. Hughes tvrdi da bi svakoj muzejskoj ustanovi takav oblik komunikacije na neki način bio koristan.<sup>105</sup> Budućnost muzejskog teatra ovisi o naglašavanju onih aspekata zbog kojih je teatar općenito i postao popularan, kao što su uspostavljanje emocionalne povezanosti i personaliziranje informacija. Muzeji pritom moraju biti spremni i na rizike koje teatar donosi te se u prijenosu znanja osloniti na ljude, a ne na tehnologiju.

Uvijek treba poticati rasprave i promišljanja u muzejskim krugovima, pa tako i o muzejskom teatru. Ono o čemu se, prema C. Hughes, ne bi smjelo raspravljati jest kvaliteta izvedbe.<sup>106</sup> Imperativ muzejskog teatra dobro je napisan, istražen i ostvaren program.

Usmjeren na posjetitelje, muzejski teatar nudi kritičko razgledavanje muzejskih sadržaja i poruka. Kao takav predstavlja velik izazov, ali i potencijal koji muzeji ne bi smjeli zanemarivati.

---

<sup>104</sup> Tessa Bridal. *Exploring Museum Theatre*. Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004. Str. 159.

<sup>105</sup> Catherine Hughes. *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama*. Portsmouth, NH : Heinemann, 1998. Str. 139.

<sup>106</sup> Catherine Hughes. *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama*. Portsmouth, NH : Heinemann, 1998. Str. 139.

## Zaključak

Muzejski teatar izrodio se iz nastojanja muzejskih ustanova da pronađu nove oblike prezentacije svojih sadržaja i komunikacije s posjetiteljima. Premda je sam pojam veoma širok, ukratko bi ga se moglo definirati kao korištenje teatra i teatralnih tehnika u muzejskom okruženju u svrhu edukacije, informiranja i zabavljanja. Muzejski teatar nije ograničen na muzejske izložbene prostore, nego se pojavljuje svugdje gdje su prisutne zaštita, komunikacija i interpretacija baštine.

Već samo mjesto odvijanja olakšava razlikovanje muzejskog teatra i tradicionalnog teatra, ali njihova vjerojatno najvažnija razlika jest edukativnost. Tradicionalni teatar općenito nije vezan za ideju podučavanja, dok je muzejski teatar od nje neodvojiv.

Teško je odrediti stvarni početak muzejskog teatra, budući da se u različitim oblicima pojavljivao od sredine 19. stoljeća. Pionirima muzejskog teatra smatraju se Science Museum of Minnesota, Philadelphia Zoo te bostonski Museum of Science, koji sustavno rade na predstavljanju i poboljšavanju teatralnih tehnika. 1990. godine osnovana je Međunarodna organizacija za muzejski teatar (IMTAL), koja brine o promicanju muzejskog teatra na široj razini, organizira konferencije, radionice i seminare te povezuje različite struke.

Muzejski teatar može se pojaviti u mnogo oblika, kao što su pripovijedanje, glazbene i plesne izvedbe, pantomima, lutkarstvo i kostimirano oživljavanje povijesti, a izbor teatralne tehnike u potpunosti ovisi o muzeju i njegovoj politici. Prednosti muzejskog teatra su brojne, od oživljavanja muzejskih izložbi do komuniciranja poruka i koncepta široj javnosti, no nemaju svi muzeji prostornih i financijskih mogućnosti za njegovo ostvarivanje. Jedan od važnijih izazova s kojima se muzeji susreću tijekom pokretanja muzejskog teatra jest dvojba o tome treba li realizaciju programa prepustiti profesionalnom kazališnom kadru ili svojem osoblju.

Nerijetko se muzejski teatar odvija u nemuzejskom okruženju kao što su škole, knjižnice i kulturne manifestacije. Škole i obrazovni centri spremno pristaju na suradnju s muzejima jer im oni pomažu obogatiti obrazovni program. Premda izvan muzejskih granica muzejski teatar može izgubiti na učinkovitosti, putujuće izvedbe način su komunikacije sa širom javnošću i potencijalnim posjetiteljima.

Hrvatski muzejski krugovi još nisu potpuno aktivno slijediti primjer drugih zemalja i odmicati se od tradicionalnih načina prezentacije sadržaja. Ipak, kao primjer svojevrsnog zahtjeva muzejskog teatra valja spomenuti Žive slike koje se od 2000. godine neposredno prije poklada održavaju u Muzeju grada Zagreba i kostimiranim likovima nastoje oživjeti zagrebačku povijest.

Iako se muzejski teatar ustalio kao muzejski interpretativno-informativni oblik, i dalje je mnogo onih koji dovode u pitanje njegovu svrhovitost i korisnost. Tranzicija iz statičnih izložbenih ustanova u dinamičnu i participativna okupljališta donijela je sa sobom mnogo izazova, ali i potencijala koje muzeji ne bi smjeli zanemarivati. Jedan od takvih potencijala svakako je i muzejski teatar koji je u potpunosti usmjeren na posjetitelje i zanimljivost pruža kritičko promišljanje muzejskih sadržaja i poruka. Vrijeme i spremnost na rizike pokazati se može li se kao takav zadržati u muzejima ili će ga zamijeniti novi interpretativni oblici.

## Literatura

1. Bauer, Antun. *Muzejska pedagogija. Referat sa VIII. kongresa Saveza muzejskih društava Jugoslavije.* // Muzeologija. 17 (1975)
2. Bridal, Tessa. *Exploring Museum Theatre.* Walnut Creek, CA : AltaMira Press, 2004.
3. Crnojević -Carić, Dubravka. *Gluma i identitet.* Zagreb : Durieux, 2008.
4. Alefeldman, Lada. *Teatar u teatru u hrvatskom teatru.* Zagreb : Naklada MD / Matica hrvatska, 1997.
5. *Definicija pripovijedanja.* // Zarez. 232 (2008). URL : <http://www.zarez.hr/clanci/definicija-pripovijedanja> (12.6.2013.)
6. Gillinson, Miriam. *Interactive theatre: five rules of play from an audience perspective.* URL : <http://www.guardian.co.uk/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2013/jan/17/interactive-theatre-rules-audience-perspective> (16.6.2013.)
7. Hrvatska enciklopedija. Zagreb : LZMK, 2008. Sv. 10
8. Hrvatski leksikon. <http://www.hrleksikon.info/definicija/antropomorfizam.html> (12.6.2013.)
9. Hughes, Catherine. *Museum Theatre: Communicating with Visitors Through Drama.* Portsmouth, NH : Heinemann, 1998.
10. Hughes, Catherine. Jackson, Anthony. Kidd, Jenny. *The Role of Theater in Museums and Historic Sites: Visitors, Audiences, and Learners.* U: International Handbook of Research in Arts Education. Springer / uredila Liora Bresler. 2007. URL: [http://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-1-4020-3052-9\\_46#page-1](http://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-1-4020-3052-9_46#page-1) (10.6.2013.)
11. Janković, Branimir. Manifestacije oživljavanja povijesti u Hrvatskoj tijekom proljeća i ljeta 2012. godine. URL : <http://www.historiografija.hr/news.php?id=331> (13.6.2013.)
12. Labow, William. *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience.* U: Essays on the Verbal and Visual Arts. University of Washington Press / uredila June Helm. 1967. URL: <http://www.ling.upenn.edu/~rnoyer/courses/103/narrative.pdf> (12.6.2013.)
13. Lukić, Darko. *Kazalište u svom okruženju. Knjiga 1. Kazališni identiteti.* Zagreb : Leykam international d.o.o., 2010.
14. Majanović, Nada. *Dr. Bauer... i muzejska pedagogija.* // Muzeologija. 31 (1994)

15. Miller, Eric. *12 Principles of Storytelling*. URL:  
<http://www.storytellingandvideoconferencing.com/16.html> (12.6.2013.)
16. Muzej grada Zagreba. URL : <http://www.mgz.hr/hr/muzejski-programi/zive-slike/ozivljena-povijest/> (19.6.2013.)
17. National Endowment for the Arts. *1997 Survey of Public Participation in the Arts*. //  
Preuzeto s: <http://www.nea.gov/research/Survey/Survey.pdf> (15.6.2013.)
18. *Natuknice o istraživanju posjetitelja u muzejima*. // pripremila Markita Franuli . 2007.  
Preuzeto s: <http://www.mdc.hr/hr/mdc/skupovi-i-manifestacije/evdencija-posjeta-muzejima/>  
(11.6.2013.)
19. Peri Kraljik, Mira. *Kreativne lutkarske igre u nastavi*. URL :  
<http://dramskimetod.com/2010/04/kreativne-lutkarske-igre-u-nastavi/> (12.6.2013.)
20. Sergeevna Biron, Vera. *Muzej + kazalište*. // Muzeologija, 43/44 (2007)
21. Šola Tomislav. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji : prema kiberneti kom muzeju*. Zagreb :  
Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003.
22. Šola Tomislav. *Muzeji i razvoj*. U: Osje ki zbornik 21. Muzej Slavonije. 1991. URL:  
[http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/sola\\_mir.htm](http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/sola_mir.htm) (13.8.2013.).
23. Šola Tomislav. *Nove tendencije u teoriji i praksi muzeja*. U: Osje ki zbornik 20. Muzej  
Slavonije. 1989. URL: [http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/sola\\_nt.htm](http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/sola_nt.htm) (13.8.2013.).