

## Музей и разказ

Светла Казаларска

**Резюме:** Текстът се занимава с проблематичното отношение на съвременния музей към разказа в постмодерната ситуация, белязано от два привидно противостоящи си, но не напълно взаимноизключващи се фактора – предполагаемия край на големите разкази и призива към разказност. Разгледани са спецификата на музейния наратив и трите основни стратегии на музеите в отговор на тази дилема: употреба на малки разкази вместо големи разкази; поместване на разказ за разказа или за невъзможността за разказ (метаразказ; рефлексивна музеология); и отказ от разказ (опит за постнарративна музеология).

**Ключови думи:** музеен наратив, разказност, рефлексивна музеология, посткритична музеология, постнарративна музеология.

**Светла Казаларска** е главен асистент в секция „Етнология на социализма и постсоциализма“ в Института за етнология и фолклористика с Етнографски музей към БАН. През 2011 г. защитава докторска степен по културна антропология в СУ „Св. Климент Охридски“. Автор е на монографията „Музеят на комунизма: между паметта и историята, политиката и пазара“ (2013) и съсъставител на поредицата „Дебати в музеологията“, включваща сборниците: „Виж кой говори: комуникационни и интерпретационни модели в музея“ (2014), „Музеят и обществото на спектакъла“ (2016) и „Музеят отвъд нацията?“ (2016).

В началото на ноември тази година се озовах за кратко във Виена и се отбих в открития няколко дни преди това обновен Етнографски музей – сега под името *Weltmuseum* или Световен музей. Преименуването му не е ни най-малко изненадващо, тъкмо обратното – то се вписва убедително в тенденцията за преобразуване и реструктуриране на големите западноевропейски етнографски музеи през последните години и по същество представлява осъзнато, целенасочено усилие за преодоляване на стигмата на тяхното колониално наследство<sup>1</sup>. Подобно намерение е силно видимо и в обновения виенски музей, макар че за мен остава под въпрос дали декларативното задаване на трудни, авторефлексивни въпроси в музейните експозиции и отявленото оголване на колониалния произход на музейните колекции е решение на проблема. Този акт на публично саморазобличаване, разбира се, е важен и необходим, но като че ли остава недостатъчен, а може би дори и леко циничен<sup>2</sup>. Но не това е фокусът на настоящия текст.

Освен цялостно реорганизираната си постоянна експозиция *Weltmuseum* предлага и няколко временни изложби, всяка от които е особено любопитна, както подсказват заглавията им: *Sharing Stories: Dinge sprechen*, *Pop-up World: Erzählungen*, *Dejan Kaludjerović: Conversations* и *Lisl Ponger: The Master Narrative*. В тях ясно се открояват няколко ключови думи: „разказ“ (*Erzählung*), „история“ (*story*), „наратив“ (*narrative*), „разговор“ (*conversation*), „говорене“ (*sprechen*). И това не е случайно – новата „мантра“ в музеологията от последните две-три десетилетия е именно *storytelling* – разказването в музея, превръщането на музея от учител (и възпитател!) в разказвач. Макар че охотно прегръщат този манифестен призив, и днес музеите все така предлагат много повече предмети, отколкото разкази.

Според апологетите на *storytelling* в музея, разказите са изключително уместен и успешен инструмент на „конструктивисткия музей“ – музей, в който посетителите не

---

<sup>1</sup> Вж. напр. Camilla Pagani, “Exposing the Predator, Recognising the Prey: New Institutional Strategies for a Reflexive Museology”, *ICOFOM Study Series*, vol. 45 (2017). Обновените и преформатирани национални етнографски музеи се преосмислят като постетнографски или метаetнографски музеи – „музеи, които критично се дистанцират от своя етнографски произход и открито експонират своята „хищническа“ природа. В същото време, те критично разглеждат историята на своите колекции и на самата институция, като дават глас на своята доскорощна „плячка“ (вж. Camilla Pagani, “Exposing the Predator”, 78).

<sup>2</sup> Така например, независимо от множеството трудни въпроси, повдигнати в залата, озаглавена „В сянката на колониализма“, в една от съседните зали, представяща културата на Бенин, е излъчено видеоинтервю със скулптора Самсон Огямиен, в което той заявява: „Смятам, че е важно нашите бронзови артефакти да бъдат показани в този музей и да свидетелстват за моята култура и традиции. По мое мнение, това е нещо позитивно“. По този начин музеят легитимира правото си да излага чужда култура през гласа на представител на тези култура, което е ловък, но не напълно етичен ход.

получават наготово значенията, които изложените в музея предмети носят (или се предполага, че носят), а са оставени сами да ги „конструират“ под скритото ръководство на куратора.

*Разказите – пише Лесли Бедфорд – са основният начин, по който учим. Те имат начало, среда и край. Те учат, без да проповядват, насърчавайки както индивидуалния размисъл, така и публичния разговор. Разказите будят удивление и възхита; те позволяват на слушателя да си представи друго време и друго място, да открие универсалното в частното и да почувства емпатия към другите. Те съхраняват индивидуалната и колективната памет и достигат както до възрастния, така и до детето<sup>3</sup>.*

Потенциалните ползи от разказването в музея обаче съвсем не са безусловни. Британският филмов режисьор Питър Грийнауей, който се изявява и като художник и куратор, например смята, че разказите са неудачно средство в музея, защото примиряват противоречията<sup>4</sup> – които са необходими, за да се провокира мисленето<sup>5</sup>. Освен това разказът разчита на идентификацията с героя и на емпатията на зрителя (съответно – слушателя или посетителя) със ситуацията на протагониста, което според Грийнауей е пречка: „Емпатията ни пречи да се справим, да се изправим лице в лице срещу това, което е наистина реално“<sup>6</sup>. Различното отношение към разказа в музея очевидно е обвързано с различното разбиране за функцията и ролята на музея в наше време – като място за учене (било то и неформално) и културно потребление или като публичен форум и социална лаборатория.

За превръщането на музея в място за равнопоставен диалог, а не за дидактичен монолог, се говори още в началото на 80-те години, когато т.нар. Нова музеология започва да си проправя път в музеоложкия дискурс<sup>7</sup>. Радикалното преобръщане на комуникационната ситуация в музейното пространство, свързана с отслабване на

---

<sup>3</sup> Leslie Bedford, “Storytelling: The Real Work of Museums”, *Curator*, vol. 44 (January 2001), 33.

<sup>4</sup> Разказът, както напомня и Александър Кьосев, е фундаментална форма на подреждане на света, която преодолява и логическите противоречия, и дискурсивните различия (вж. Кьосев 2013).

<sup>5</sup> Подобно разбиране е съзвучно със заложеното в мисията на Етнографския музей в Нюшател, формулирана от Жак Айнар, негов директор от 2006 до 2008 г.: „Да експонираш, означава да нарушиш хармонията. Да експонираш, означава да нарушиш интелектуалния комфорт на посетителя. Да експонираш, означава да събудиш емоции, гняв, желание да научи повече. Да експонираш, означава да изградиш специфичен музеен език, съставен от предмети, текст, иконография. Да експонираш, означава да поставиш предметите в служба на теория, идея или разказ, а не обратното. Да експонираш, означава да покажеш същественото чрез критична дистанция, с хумор, ирония и осмиване. Да експонираш, означава да се бориш срещу общоприетите идеи, стереотипите и глупостта. Да експонираш, означава да предложиш силно колективно преживяване“ ([www.men.ch](http://www.men.ch)). Този своеобразен манифест на т.нар. „*muséologie de la rupture*“ силно повлиява редица музейни експозиции през последните години.

<sup>6</sup> Питър Грийнауей цит. в: Anthony Enns, “The Art and Artifice of Peter Greenaway”, *Postmodern Culture*, vol. 8, no. 2 (January 1998).

<sup>7</sup> Вж. Светла Казаларска, „За една нова Нова музеология“, Виж кой говори: комуникационни и интерпретационни модели в музея, съст. Светла Казаларска, Лозанка Пейчева. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2014, 43-51.

властта на куратора, от една страна, и с овластяване на посетителя, от друга, налага насочване на вниманието към интерпретацията в музея. Разбира се, още отпреди това за музеолозите е ясно, че предметите не могат да говорят и че кураторите са тези, които им дават „глас“. Новата музеология обаче не само проблематизира тези своеобразни актове на вентрилоквизъм в музея и крехката, несигурна природа на взаимоотношението между предмета и прикрепеното към него значение, но и – което е още по-важно – задава въпроса „Кой говори?“ по отношение на музейните речеви актове, както и съпътстващите го въпроси: „От каква позиция говори?“, „Защо говори?“, „На кого говори?“ и пр. Поставянето на тези въпроси и излагането на съответните отговори в рамките на музейната експозиция представлява авторефлексивен, дори деконструиращ жест, който разбулва механизмите на музейната институция като епистемологична технология. Този жест вади наяве и основното противоречие, заложено в модерната музейна епистемология, а именно, че музеят едновременно конструира, легитимира и репрезентира онова, което конструира<sup>8</sup>. Възможен ли е тогава разказ в рефлексивния, деконструиран, постмодерен музей?

Проблематичното отношение на съвременния музей към разказа в постмодерната ситуация е белязано от два привидно противостоящи си, но може би не напълно взаимоизключващи се фактора – предполагаемия край на големите разкази и призива към разказност. Три са, струва ми се, основните стратегии на музеите в отговор на тази дилема: употреба на малки разкази вместо големи разкази; поместване на разказ за разказа или за невъзможността за разказ (метаразказ; рефлексивна музеология); и отказ от разказ (опит за постнарративна музеология). Преди да разгледаме всяка от тези три стратегии поотделно, нека първо да изведем спецификата на музейния наратив.

### **Музейният наратив**

Понятието „музеен наратив“ най-често препраща към наративния градеж на експозицията, така, както той е замислен от куратора ѝ. На наративизиране в музея

---

<sup>8</sup> Музеите, пише Доналд Прециози, се опитват да вдъхнат у своите посетители двойка вяра: в това, което предметите в техните колекции означават, от една страна, и от друга – в самостоятелното съществуване и действителността (*agency*) на самото означаемо – било то душа, характер, идентичност или менталност на даден индивид или на цяло племе, класа, раса, нация, джендър или биологичен вид (вж. Donald Preziosi, “Narrativity and the Museological Myths of Nationality”, *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, ed. Bettina Messias Carbonell. Malden, MA, Oxford, Chichester: Wiley-Blackwell, 2012, 82). Парадоксално, фактуалността (*facticity*) на музейния разказ се явява функция на неговата фикционалност (*ficticity*) (пак там, 87).

обаче подлежи както самото музейно преживяване – от страна на посетителя, така и процесът на колекциониране – от страна на колекционера<sup>9</sup>. В контекста на по-широкото разбиране за „наротив“, музейният наротив е специфичен на първо място с това, че съчетава разнородни семиотични средства – предмети, текст, визуални образи, аудио-, видео- и мултимедийни средства, действия, жестове и др. Освен със своята подчертана трансмедиялност музейният наротив е специфичен и с пространствената си организация – семиотичната подредба на елементите му в музейното пространство, предполагаща смислообразуващо обхождане на музейната експозиция от посетителите. Възможност като че ли е невъзможно музейният разказ да бъде мислен отделно от музейния показ – от начина на инсцениране на разказа в пространството, защото формите на музеен показ се явяват същевременно и елементи от музейния разказ. Елементарен пример – дали един предмет ще бъде представен затворен във витрина, оставен на свободен достъп, поставен сред декор, контекстуализиращ употребите му, изобразен посредством фотография, придружен от подробен интерпретационен текст или оставен без какъвто и да било надпис, е част от разказа за самия предмет. Освен това, както архитектурата, така и вътрешнопространственото оформление на музея имат силен семиотичен и наротивен потенциал, най-малкото защото предопределят начина на обхождане на експозицията – било то в линеарен или в друг, нелинеарен режим. Естетиката на лабиринта например, върху която са построени някои експозиционни пространства<sup>10</sup>, предполага съвсем различна, отворена разказна структура от предварително зададената строга последователност на залите в традиционния музей. В добре познатата деконструктивистка музейна архитектура на Даниел Либекинд (напр. Еврейския музей в Берлин, къщата музей на Феликс Нусбаум в Оснабрюк, нереализирания проект за спираловидно разширение на Музея „Виктория и Албърт“ в Лондон и др.) естетиката на лабиринта е опит за превод на епистемологичната криза на музея в архитектурна форма – като фрагментира пространството, Либекинд цели да дестабилизира твърдите музейни таксономии и големи разкази.

Подобно на всеки друг наротив, музейният наротив има и перформативни аспекти – той не е само краен продукт, значеща структура, подреден разказ за някакви

---

<sup>9</sup> За колекционера и предметите в колекцията като наротивни агенти – вж. Mieke Bal, “Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting”, *A Mieke Bal Reader*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006, 269-288.

<sup>10</sup> Paul Basu, “The Labyrinthine Aesthetic in Contemporary Museum Design”, *Exhibition Experiments*, ed. Sharon Macdonald, Paul Basu. Malden, MA, Oxford: Blackwell Publishing, 2007, 47-70.

действия и събития; той представлява действие сам по себе си – акт на разказване и акт на проиграване на значението на разказаното. И както при всеки друг акт на „четене“ читателят, или в случая музейният посетител, често пъти „браконьерства“ (по Мишел дьо Серто) в своя прочит – не непременно следва предварително зададения маршрут; разглежда, чете и извършва предписаните от кураторите действия избирателно и креативно; пречупва музейните послания през субективния си опит; с други думи – изплъзва се от дисциплиниращата власт на музея.

В истински перформативните изложби обаче перформативността е принципът, който структурира цялата експозиция – изложбата прави това, което показва и разказва. Такава е например изложбата *Making Things Public: Atmospheres of Democracy* (2005) в Центъра за култура и медии в Карлсруе с куратори Петер Вайбъл и Бруно Латур – „експозиционен експеримент, който е това, което показва – перформативната демокрация“<sup>11</sup>. Инсталацията *Phantom Public*<sup>12</sup>, дело на дизайнерите на изложбата Мишел Жафрену и Тиери Кодюи, добре илюстрира това. Идеята на работата е да пресъздаде ситуация на „мобилно, променящо се публично пространство, в което индивидите са впримчени в последствията от действията на другите и едновременно с това самите те могат да предизвикат (често непреднамерени) ефекти“<sup>13</sup>. Инсталацията се състои от аудио-визуални ефекти, проявяващи се в рамките на цялото експозиционно пространство – промяна в осветлението, звукови ефекти, промени в отделни експонати и др. Всеки посетител получава индивидуална радиочестотна идентификация с билета си, което прави възможно да бъде проследено движението му в рамките на експозицията. Освен поведението на индивидуалния посетител, който може да задейства бутони на определени места, инсталацията отчита и външни фактори като времето в Карлсруе, конкретния час, „настроението“ на инсталацията и др. Идеята е у посетителите да възникне смътното и неудобно усещане, че нещо се случва – нещо, за което са донякъде отговорни – понякога пряко, понякога косвено. По този начин цялата изложба функционира като интерактивна, перформативна творба –

---

<sup>11</sup> Paul Basu, Sharon Macdonald, “Introduction: Experiments in Exhibition, Ethnography, Art, and Science”, *Exhibition Experiments*, ed. Sharon Macdonald, Paul Basu. Malden, MA, Oxford: Blackwell Publishing, 2007, 13.

<sup>12</sup> Препратка към понятието „phantom public“ на Уолтър Липман (Walter Lippmann, *The Phantom Public*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1925), както и към сборника „*The Phantom Public Sphere*“ (1993) със съставител Брус Робинс (*The Phantom Public Sphere*, ed. Bruce Robbins. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993).

<sup>13</sup> Bruno Latour, Peter Weibel, “Experimenting with Representation: *Iconoclasm and Making Things Public*”, *Exhibition Experiments*, ed. Sharon Macdonald, Paul Basu. Malden, MA, Oxford: Blackwell Publishing, 2007, 102.

„посетителите се държат като представители на публичната сфера и едновременно с това я конструират“<sup>14</sup>.

Музейният наратив, разбира се, е и идеологически инструмент, който сугестира случването и истинността на някакви събития и процеси и постановява причинно-следствени връзки между тях по силата на тяхното последователно навързване в разказ. Сюжетът на музейния разказ, подобно на всеки друг сюжет, изгражда представа за реалност – внушава, че някакви неща са се случили в действителността, и то „по определен начин, в определена хронология, с определена структура, с определени агенти и т.н.“<sup>15</sup>. Основният „коз“ на музея е да вгради предметите в този разказ, като самата предметност на предметите се явява гарант за истинността на разказа.

### 1. Големият разказ и малките разкази

Връзката между музеите и разказите е и исторически обусловена – всеизвестно е, че модерният музей възниква именно като културна технология за опредметяване на големите разкази на модерността – разказите за нацията, еволюцията, прогреса и пр. Темата за ролята на музеите като места, в които есенциализираните представи за нацията – „митовете на националното“<sup>16</sup> – се отлагат и отиграват, всъщност е достатъчно обстойно обговорена в музейните изследвания<sup>17</sup>. В контекста на постмодерното разколебаване на доверието в метанаративите обаче тенденцията през последните години е към заместване на големите разкази в музея с малки, частни, субективни, локализирани, фрагментарни, множествени разкази<sup>18</sup><sup>19</sup>, макар невинаги

---

<sup>14</sup> Bruno Latour, Peter Weibel, “Experimenting with Representation”, 104.

<sup>15</sup> Александър Кьосев, „Що е разказ? Между парадигмите. Втора лекция“, Институт по социология „Иван Хаджийски“, 5 април 2013 г. (<http://inso.bg/що-е-разказ-между-парадигмите-лекция-954.html>, посетен на 20 ноември 2017 г.).

<sup>16</sup> Donald Preziosi, “Narrativity and the Museological Myths of Nationality”, 82.

<sup>17</sup> Вж. напр. Светла Казаларска, Николай Вуков, Иглика Мишкова, съст. *Музеят отвъд нацията?*, София: „Гутенберг“, 2016; Силвия Станчева, „Музей и нация: репрезентиране на национална идентичност в българските исторически музеи“, *Българска етнология*, кн. 4, 2014, 443-457; Николай Вуков, „Музеят отвъд нацията, нацията отвъд музея: бележки върху постнационалното и музейните репрезентации“, *Музеят отвъд нацията?*, съст. Светла Казаларска, Николай Вуков, Иглика Мишкова. София: „Гутенберг“, 2016, 36-74; Flora Kaplan, ed., *Museums and the Making of Ourselves: The Role of Objects in National Identity*. New York: Leicester University Press, 1994; David Boswell, Jessica Evans, eds., *Representing the Nation: A Reader. Histories, Heritage and Museums*. London & New York: Routledge, 1999; Bettina M. Carbonell, ed., *Museum Studies: An Anthology of Contexts*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012; Simon Knell, ed., *National Museums. New Studies from around the World*. London & New York: Routledge, 2011; Peggy Levitt, *Artifacts and Allegiances. How Museums Put the Nation and the World on Display*. Oakland, CA: University of California Press, 2015.

<sup>18</sup> Suzanne MacLeod, Laura Hourston Hanks, Jonathan Hale, “Introduction: Museum Making”, *Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions*, eds. Suzanne MacLeod, Laura Hourston Hanks, Jonathan Hale. Oxon, New York: Routledge, 2012, xxii.

употребата на малки разкази да отслабва силата на големия разказ – често пъти малките разкази служат отново за това да укрепят и затвърдят големия разказ. Така например, както показва Григор Григоров, къщите музеи на българските национални герои, въпреки че привидно боравят с малък разказ – личната биография на героя<sup>20</sup>, нерядко подменят разказа за героя с разказ за значимите за нацията събития, в които той е въввлечен, като по този начин обезличават образа на героя и свеждат житейската му траектория до „клиширан житиен образец“<sup>21</sup>.

Повикът на Новата музеология към по-голяма разказност в музея, възлагащ големи надежди на въздействената сила на разказа, води и до нови типове разказване в музея – като се започне от приложението на биографичния подход в музея<sup>22</sup>, включващ както лични биографии, така и социални биографии на вещите (по Арджун Ападурай и Игор Копитов); разказване в първо лице, единствено число – подход, който скъсява дистанцията между посетителя и разказваната история<sup>23</sup>; партиципативно разказване (формулата „*Tell Your Story*“), целящо демократизиране на музейния разказ, при което репрезентираните са овластени да разкажат собствените си истории; включване на разкази с отворен край и др. Някои от тези наративни стратегии са силно подпомогнати от приложенията на новите дигитални медии в музея, които не само позволяват разнообразни практики, въвличащи посетителите в ситуации на споделяне и диалог, и нелинейно разказване, наподобяващо структурата на хипертекста, но и гарантират множествеността и равнопоставеността на циркулиращите в музея разкази. Новата музеология приветства и по-експериментални форми на разказване в музея, като

---

<sup>19</sup> Подобна тенденция е слабо видима в българските музеи, където все още доминират едрощрихираните обобщения и описания на процеси и явления. Един такъв е опит е наскоро откритата в Националния военноисторически музей изложба „Малкият човек в голямата война“, която „проследява Голямата война през очите на малкия човек – войникът, изпратен по бойните полета, съпругата, останала сама в борбата за оцеляване, хилядите бежанци, тръгнали да дирят убежище с надеждата, че ще намерят своя дом, и децата, изгубили детството си“ ([http://www.militarymuseum.bg/Pages/News/news\\_16\\_noemvri-17.html](http://www.militarymuseum.bg/Pages/News/news_16_noemvri-17.html), посетен на 29 ноември 2017 г.).

<sup>20</sup> Друг е въпросът, че в къщите музеи биографията на героя нерядко е изложена като хронология от житейски факти, а не наративизирана, представена във формата на разказ.

<sup>21</sup> Григор Григоров, „Къщата музей на героя: какъв е възможният разказ?“, *Музеят отвъд нацията?*, съст. Светла Казаларска, Николай Вуков, Иглика Мишкова. София: „Гутенберг“, 2016, 343-372.

<sup>22</sup> За използването на биографичния подход в музейните експозиции – вж. Ана Лулева, „Предмети, биографии, разкази. За приложението на биографичния подход в музейната експозиция“, *Виж кой говори: комуникационни и интерпретационни модели в музея*, съст. Светла Казаларска, Лозанка Пейчева, София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2014, 101-109.

<sup>23</sup> За приложението на разказите от първо лице, единствено число, в музея – вж. напр. Радостина Шаренкова-Тошкова, „Истории от първо лице единствено число: приложения в музея“, *Известия на Регионален исторически музей – Русе*, том XVI, 2012, 299-310; Николай Ненов, „Последните думи на Ернестина“. Интерпретационни модели и интерактивност на посланията в музея“, *Виж кой говори: комуникационни и интерпретационни модели в музея*, съст. Светла Казаларска, Лозанка Пейчева, София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2014, 171-177.



например въвеждането на фиктивни, но „исторически достоверни“ персонажи, чиито разкази в първо лице дават на посетителя по-пряк достъп до „представата за свят“, която музеят строи, и същевременно правят видима фикционалната природа и конструираността на всеки един музеен разказ.

Смяната в музейната парадигма, която отнема фокуса от предметите към идеите, емоциите и преживяванията, води и до смяна в събирателските политики на музеите, които преформулират своята мисия не само като колекционери на предмети, но и като колекционери на разкази – житейски разкази, разкази за предметите и за техния „социален живот“, за колекциите, за експозициите и за кураторите.

## **2. Разказ за разказа**

Ако първата музейна стратегия търси възможните разкази в постмодерната ситуация – микроразкази, множествени разкази, фрагментарни разкази и пр., то втората изхожда от разбирането, че единственият възможен разказ в музея е метаразказ – разказ за разказа или разказ за невъзможността за разказ.

На епистемологично ниво, невъзможността за разказ в музея е свързана с това, че предметите, с които той си служи – предметите в колекциите на модерните музеи, са носители на модерното знание и като такива са протагонисти в големите разкази на модерността. Да припомним, че появата на модерните музеи съпътства раждането на модерните научни дисциплини, стъпващи върху епистемологията на рационализма и емпиризма, която гради знание въз основа на подреждане, класифициране, систематизиране и т.н. на видимите проявления на материалния свят. Със смяната на епистемологията в постмодерната ситуация, характеризираща се с епистемологичен релативизъм и плурализъм, разпад на дихотомията субект – обект и пр., същите тези предмети вече не могат да служат като гарант на постмодерното познание. Затова и единственото, което тези „осиротели“ предмети могат безпроблемно да репрезентират днес, е собствената си историческа функция – като гарант на модерните системи на знанието.

Императивът за критическа рефлексивност в музея може да се прояви по различни начини – той може да е насочен към механизмите на музейната институция; към „музейния поглед“ (начините на гледане и производство на знание в музея); към колекционерството като специфична практика и към колекцията като неин продукт; към музейния предмет, неговите значения и репрезентации; към музейния разказ и неговите интерпретации, и не на последно място – към музейното преживяване.

Особено силно изявена в съвременните музейни експозиции е рефлексивността върху функцията на куратора. Най-често тя се проявява в открито заявената употреба на кураторската власт при производството на знание в музея, тоест – в неанонимизираното авторство на музейните разкази. Така например във виртуалния вариант на изложбата *September 11: Bearing Witness to History* (2002), организирана по повод първата годишнина от събитията в Националния музей за американска история във Вашингтон, Окръг Колумбия, неразделен елемент от музейния разказ са теренните записки и размишления на кураторите върху концепцията на изложбата и върху процеса събиране на артефактите, вътрешните полемики, включително и разногласията сред членовете на екипа при селекцията на артефактите и аргументирането на направените избори<sup>24</sup>. Друг често срещан подход е делегирането на критическа рефлексивност „отвън“ – на съвременни артисти, които извършват разнообразни по своя жанр интервенции в музейното пространство, като си служат със заемки от инструментариума на съвременното изкуство (концептуално изкуство, институционална критика, пърформанс и др.)<sup>25</sup>.

Сред изложбите с метанаративен характер, които рефлексивната музеология<sup>26</sup> създава, могат да бъдат посочени множество както успешни, така и неуспешни примери. Една от най-провокативните етнографски изложби от този род вероятно е *Le musée cannibale* (2002 – 2003) в Етнографския музей в Нюшател, която е изградена около метафората за музея като канибал – проявление на патологичното желание на

---

<sup>24</sup> Вж. рубриките „curator stories: collecting” и „curator stories: objects” в уебсайта на изложбата (<https://amhistory.si.edu/september11/exhibition/>, посетен на 1 декември 2017 г.).

<sup>25</sup> За артистичните интервенции в музея – вж. напр. Lyndsey Boekenkamp, „Alternative Legacies: Artist Projects in History Museums and the Importance of Context”, *Journal of Arts and Humanities*, vol. 1, no. 3, 2012, 107-128; Khadija Caroll La, „Object to Project: Artists’ Interventions in Museum Collections”, *Sculpture and the Museum*, ed. Christopher R. Marshall. Farnham: Ashgate, 2011; Susanne Leeb, „Contemporary Art and/in/versus/about the Ethnological Museum”, *Darkmatter Journal*, no. 11, 2013 (<http://www.darkmatter101.org/site/2013/11/18/contemporary-art-andinversusabout-the-ethnological-museum/>, посетен на 1 декември 2017 г.); Paul Basu, Sharon Macdonald, „Introduction: Experiments in Exhibition, Ethnography, Art, and Science”, *Exhibition Experiments*, ed. Sharon Macdonald, Paul Basu. Malden, MA, Oxford: Blackwell Publishing, 2007, 1-24; Mirjam Shatanawi, „Contemporary Art in Ethnographic Museums”, *The Global Art World: Audiences, Markets, and Museums*, eds. Hans Belting, Andrea Buddensieg. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2009, 368-384; Miranda Stearn, „Contemporary Challenges: Artist Interventions in Museums and Galleries Dealing with Challenging Histories”, *Challenging History in the Museum: International Perspectives*, eds. Jenny Kidd, Sam Cairns, Alex Drago, Amy Ryall, Miranda Stearn. Surrey & Burlington, VT: Ashgate, 2014, 101-114, и др.

<sup>26</sup> Shelley Ruth Butler, „Reflexive Museology: Lost and Found”, *The International Handbooks of Museum Studies: Museum Theory*, eds. Andrea Witcomb, Kylie Message. Chichester: John Wiley & Sons, 2015, 159-182.

западната култура да се „храни“ с другост<sup>27</sup>. Парадоксът, който изложбата прави видим, е възможността канибалският рефлекс на музея да се пренасочи и към посетителя, който неволно е поставен в ролята на „канибал“, докато разглежда изложбата, и към самия музей, който консумира сам себе си, като експонира собствените си практики.

Ако има изложба, която да е категорично заклеймена като неуспешен опит за саморефлексивна изложба, то това е изложбата *Into the Heart of Africa* (1989 – 1990) в най-големия канадски музей – Кралския музей на Онтарио в Торонто<sup>28</sup>. Макар да си поставя за цел да контекстуализира музейната колекция по нов начин, като обрисова критична картина на колониалните политики на колекциониране, изложбата е разчетена от публиката като възхвала на колониализма. Опитът на кураторката Джийн Каницо да се позове на множествени гласове в музейния разказ, като същевременно ги иронизира, се проваля поради неспособността на посетителите да разграничат гласа на музея от представените други гласове – на колониалния войник, на колониалния чиновник, на мисионера и пр., още повече че осезаемо липсва гласът на местното африканско население. И ако западната музеология изглежда обсебена от дилемите на постколониалната ситуация, което очевидно не е кардинален проблем за нашите музеи, това изобщо не означава, че у нас няма мегдан за рефлексивност. Къде например е разказът за нацията като „въобразена общност“ в музея; или за ролята, която музеят, особено етнографският музей, изиграва в това „въобразяване“?

Независимо от предмета на рефлексията си, рефлексивните изложби се превръщат малко или много в еднообразно упражнение, в което често пъти рефлексивността изтласква съдържанието на заден план. Съвременната посткритична (което, разбира се, не ще рече „некритична“) музеология<sup>29</sup> се опитва да прекрачи отвъд самодостатъчното деконструиране на музея, като използва натрупания опит, за да го

<sup>27</sup> Повече за изложбата „*Le musée cannibale*“ – вж. Le musée cannibale. Neuchatel: Musée d'ethnographie, 2002; Henrietta Lidchi, “Culture and Constraints: Further Thoughts on Ethnography and Exhibiting”, *International Journal of Heritage Studies*, vol. 12, no. 1, 2006, 93-114.

<sup>28</sup> Повече за изложбата „*Into the Heart of Africa*“ – вж. Enid Schildkrout, “Ambiguous Messages and Ironic Twists: *Into the Heart of Africa* and *The Other Museum*”, *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, ed. Bettina Messias Carbonell. Malden, MA, Oxford, Chichester: Wiley-Blackwell, 2012, 168-176; Shelley Ruth Butler, “The Politics of Exhibiting Culture: Legacies and Possibilities”, *Museum Anthropology*, vol. 23, no. 3, 2000, 74-92; Shelley Ruth Butler, “Reflexive Museology: Lost and Found”, *The International Handbooks of Museum Studies: Museum Theory*, eds. Andrea Witcomb, Kylie Message. Chichester: John Wiley & Sons, 2015, 159-182; Jeanne Cannizzo, “Exhibiting Cultures: *Into the Heart of Africa*”, *Visual Anthropology Review*, vol. 7, no. 1, 1991, 150-160; T. Cuyler Young, Jr. “Into the Heart of Africa: The Director’s Perspective”, *Curator*, vol. 36, no. 3, 1993, 174-188; Henrietta Riegel, “Into the Heart of Irony: Ethnographic Exhibitions and the Politics of Difference”, *The Sociological Review*, 1996, 83-104.

<sup>29</sup> Andrew Dewdney, David Dibosa, Victoria Walsh, eds., *Post-Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum*. London & New York: Routledge, 2013.

преизобрети наново – да изнамери такава форма на музеен разказ и показ, която да съответства на състоянието на познанието в постмодерната ситуация.

### 3. Отказ от разказ

И накрая, най-радикалната стратегия на музея по отношение на разказването е отказът от разказ, макар да е ясно, че зад нея също стои скрит разказ. Кураторите сякаш имплицитно заявяват: социалната реалност е твърде сложна и заплетена и като такава не подлежи на подреждане и разказване, затова и не поемаме тази отговорност. Един такъв подход, при който музеят съзнателно се отказва от (само)вмененото му „задължение“ да предлага стройно подредено, класифицирано знание, са т.нар. „отворени фондохранилища“ (*open storage, open depot, visual storage, visible storage*)<sup>30</sup>. Не става дума само за разширяване на публичния достъп до колекциите на музея, голяма част от които обикновено остават невидими за посетителите, а за специфична форма на експониране, при която предметите са подредени типологично в пълното им многообразие, като преднамерено са лишени от допълнителна интерпретация, а контекстуализиращата информация е сведена до минимум. Макар да изглежда, че подобна тактика връща музея към по-ранни форми на музеен показ – към ренесансовите кабинети на чудатостите (*cabinets of curiosities*), този привидно реакционен ход има различни основания. Като разбива йерархията в подреждането на предметите и ги освобождава от прикачените към тях значения, отвореното фондохранилище връща на предметите епистемологичната им равнопоставеност пред музейния поглед – предметите са превърнати в суров материал за многобройни и разнообразни разкази, които посетителите могат сами да конструират.

В известен смисъл чисто естетизиращият подход към експонатите, наподобяващ начина на експониране на изкуство в художествените галерии, който става особено популярен в етнографските музеи през 90-те години, също представлява опит за „постнаративна музеология“<sup>31</sup>.

По-различен тип структуриране на експозицията се стремят да постигнат Жан-Франсоа Лиотар и Тиери Шапю с изложбата *Les Immatériaux* (1985) в Центъра „Жорж

---

<sup>30</sup> Примерите са многобройни: Музеят на вещите (*Museum der Dinge*) в Берлин; Музеят на Югославия в Белград; *Visible Storage Study Center* към Музея на Бруклин в Ню Йорк; *Visual Storage* в Музея „Виктория и Албърт“ в Лондон; Екомузей с аквариум – Русе, и др.

<sup>31</sup> Anthony Shelton, “Museums and Anthropologies: Practices and Narratives”, *A Companion to Museum Studies*, ed. Sharon Macdonald. Malden, MA & Oxford: Blackwell Publishing, 2006, 64-80.

Помпиду“ в Париж, при която не разказ, а отворен въпрос оформя централната ѝ ос<sup>32</sup>. „Преди всичко ще задаваме въпроси и ще импулсираме другите да задават въпроси“<sup>33</sup> – пише Лиотар. Водещият въпрос на тази откровено философска изложба, така както е формулиран от кураторите ѝ, е дали появата на „новите материали“ – *les immatériaux* – променя взаимоотношенията между човека и материалното, които през модерността са подчинени на картезианската програма за овладяване и присвояване на природата<sup>34</sup>. Еднозначен и категоричен отговор на този въпрос не е възможен, нито пък е търсен. Точно обратното – целта на изложбата е да умножи питанията и да изостри чувството за несигурност, което този проблем поражда по отношение на настоящето и бъдещето на човечеството<sup>35</sup>.

\* \* \*

Дали подобни опити за постнарративна музеология ще успеят да извадят музея от епистемологичната криза, в която той се намира в постмодерната ситуация, тепърва предстои да разберем. Видно е обаче, че въпреки многократно обявяваната му „смърт“ музеят продължава да се преражда. Като специфична културна технология той проявява не само завидна устойчивост и жизнеспособност, но и удивителна гъвкавост и изобретателност. И може би именно разказът е тайната на неговата виталност. Новият посткритичен музей се оказва място за издирване, събиране и съхраняване на разкази, място за съчиняване на разкази, място за разказване на разкази, както и място за обсъждане, оспорване и деконструиране на разкази.

---

<sup>32</sup> Повече за изложбата *Les Immatériaux* – вж. Jean-François Lyotard, “Les Immatériaux”, *Thinking about Exhibitions*, eds. Reesa Greenberg, Bruce Ferguson, Sandy Nairne. London & New York: Routledge, 1996, 159-173.

<sup>33</sup> Jean-François Lyotard, *Les Immatériaux*, 160.

<sup>34</sup> Пак там, 162.

<sup>35</sup> Пак там, 162.

## Библиография

**Вуков, Николай.** „Музеят отвъд нацията, нацията отвъд музея: бележки върху постнационалното и музейните репрезентации“, *Музеят отвъд нацията?*, съст. Казаларска, Светла, Николай Вуков, Иглика Мишкова. София: „Гутенберг“, 2016, 36-74.

**Григоров, Григор.** „Къщата музей на героя: какъв е възможният разказ?“, *Музеят отвъд нацията?*, съст. Казаларска, Светла, Николай Вуков, Иглика Мишкова. София: „Гутенберг“, 2016, 343-372.

**Казаларска, Светла.** „За една нова Нова музеология“, *Виж кой говори: комуникационни и интерпретационни модели в музея*, съст. Казаларска, Светла, Лозанка Пейчева. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2014, 43-51.

**Казаларска, Светла, Николай Вуков, Иглика Мишкова,** съст. *Музеят отвъд нацията?*, София: „Гутенберг“, 2016.

**Кьосев, Александър.** „Що е разказ? Между парадигмите. Втора лекция“, Институт по социология „Иван Хаджийски“, 5 април 2013 г. (<http://inso.bg/що-е-разказ-между-парадигмите-лекция-954.html>, посетен на 20 ноември 2017 г.).

**Лулева, Ана.** „Предмети, биографии, разкази. За приложението на биографичния подход в музейната експозиция“, *Виж кой говори: комуникационни и интерпретационни модели в музея*, съст. Казаларска, Светла, Лозанка Пейчева, София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2014, 101-109.

**Ненов, Николай.** „Последните думи на Ернестина“. Интерпретационни модели и интерактивност на посланията в музея“, *Виж кой говори: комуникационни и интерпретационни модели в музея*, съст. Казаларска, Светла, Лозанка Пейчева, София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2014, 171-177.

**Станчева, Силвия.** „Музей и нация: репрезентиране на национална идентичност в българските исторически музеи“, *Българска етнология*, кн. 4, 2014, 443-457.

**Шаренкова-Тошкова, Радостина.** „Истории от първо лице единствено число: приложения в музея“, *Известия на Регионален исторически музей – Русе*, том XVI, 2012, 299-310.

**Bal, Mieke.** “Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting”, *A Mieke Bal Reader*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006, 269-288.

**Basu, Paul.** “The Labyrinthine Aesthetic in Contemporary Museum Design”, *Exhibition Experiments*, eds. Macdonald, Sharon, Paul Basu. Malden, MA & Oxford: Blackwell Publishing, 2007, 47-70.

**Basu, Paul, Sharon Macdonald.** “Introduction: Experiments in Exhibition, Ethnography, Art, and Science”, *Exhibition Experiments*, eds. Macdonald, Sharon, Paul Basu. Malden, MA, Oxford: Blackwell Publishing, 2007, 1-24.

**Bedford, Leslie.** “Storytelling: The Real Work of Museums”, *Curator*, vol. 44 (January 2001), 27-34.

**Boekenkamp, Lyndsey.** “Alternative Legacies: Artist Projects in History Museums and the Importance of Context”, *Journal of Arts and Humanities*, vol. 1, no. 3, 2012, 107-128.

**Boswell, David, Jessica Evans,** eds. “Representing the Nation: A Reader”. *Histories, Heritage and Museums*. London & New York: Routledge, 1999.

**Butler, Shelley Ruth.** “Reflexive Museology: Lost and Found”, *The International Handbooks of Museum Studies: Museum Theory*, eds. Witcomb, Andrea, Kylie Message. Chichester: John Wiley & Sons, 2015, 159-182.

**Butler, Shelley Ruth.** “The Politics of Exhibiting Culture: Legacies and Possibilities”, *Museum Anthropology*, vol. 23, no. 3, 2000, 74-92.

**Cannizzo, Jeanne.** “Exhibiting Cultures: *Into the Heart of Africa*”, *Visual Anthropology Review*, vol. 7, no. 1, 1991, 150-160.

**Carbonell, Bettina M.,** ed. *Museum Studies: An Anthology of Contexts*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012.

**Caroll La, Khadija.** “Object to Project: Artists’ Interventions in Museum Collections”, *Sculpture and the Museum*, ed. Christopher R. Marshall. Farnham: Ashgate, 2011.

**Dewdney, Andrew, David Dibosa, Victoria Walsh,** eds. *Post-Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum*. London & New York: Routledge, 2013.

**Enns, Anthony.** “The Art and Artifice of Peter Greenaway”, *Postmodern Culture*, vol. 8, no. 2 (January 1998).

**Kaplan, Flora,** ed. *Museums and the Making of Ourselves: The Role of Objects in National Identity*. New York: Leicester University Press, 1994.

**Knell, Simon**, ed. *National Museums. New Studies from around the World*. London & New York: Routledge, 2011.

**Latour, Bruno, Peter Weibel**. “Experimenting with Representation: *Iconoclash and Making Things Public*”, *Exhibition Experiments*, eds. Macdonald, Sharon, Paul Basu. Malden, MA, Oxford: Blackwell Publishing, 2007, 94-108.

*Le musée cannibale*. Neuchatel: Musée d’ethnographie, 2002.

**Leeb, Susanne**. “Contemporary Art and/in/versus/about the Ethnological Museum”, *Darkmatter Journal*, no. 11, 2013

(<http://www.darkmatter101.org/site/2013/11/18/contemporary-art-andinversusabout-the-ethnological-museum/>, посетен на 1 декември 2017 г.).

**Levitt, Peggy**. *Artifacts and Allegiances. How Museums Put the Nation and the World on Display*. Oakland, CA: University of California Press, 2015.

**Lidchi, Henrietta**. “Culture and Constraints: Further Thoughts on Ethnography and Exhibiting”, *International Journal of Heritage Studies*, vol. 12, no. 1, 2006, 93-114.

**Lippmann, Walter**. *The Phantom Public*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1925.

**Lyotard, Jean-François**. “Les Immatériaux”, *Thinking about Exhibitions*, eds. Greenberg, Reesa, Bruce Ferguson, Sandy Nairne. London & New York: Routledge, 1996, 159-173.

**MacLeod, Suzanne, Laura Hourston Hanks, Jonathan Hale**, eds. *Museum Making: Narratives, Architectures, Exhibitions*. Oxon, New York: Routledge, 2012.

**Pagani, Camilla**. “Exposing the Predator, Recognising the Prey: New Institutional Strategies for a Reflexive Museology”, *ICOFOM Study Series*, vol. 45 (2017), 71-83.

**Preziosi, Donald**. “Narrativity and the Museological Myths of Nationality”, *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, ed. Carbonell, Bettina M. Malden, MA & Oxford, Chichester: Wiley-Blackwell, 2012, 82-91.

**Riegel, Henrietta**. “Into the Heart of Irony: Ethnographic Exhibitions and the Politics of Difference”, *The Sociological Review*, 1996, 83-104.

**Robbins, Bruce**, ed. *The Phantom Public Sphere*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

**Schildkrout, Enid**. “Ambiguous Messages and Ironic Twists: *Into the Heart of Africa and The Other Museum*”, *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, ed. Carbonell, Bettina M. Malden, MA, Oxford, Chichester: Wiley-Blackwell, 2012, 168-176.



**Shatanawi, Mirjam.** “Contemporary Art in Ethnographic Museums”, *The Global Art World: Audiences, Markets, and Museums*, eds. Belting, Hans, Andrea Buddensieg. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2009, 368-384.

**Shelton, Anthony.** “Museums and Anthropologies: Practices and Narratives”, *A Companion to Museum Studies*, ed. Sharon Macdonald. Malden, MA & Oxford: Blackwell Publishing, 2006, 64-80.

**Stearn, Miranda.** “Contemporary Challenges: Artist Interventions in Museums and Galleries Dealing with Challenging Histories”, *Challenging History in the Museum: International Perspectives*, eds. Kidd, Jenny, Sam Cairns, Alex Drago, Amy Ryall, Miranda Stearn. Surrey & Burlington, VT: Ashgate, 2014, 101-114.

**Young, Jr., T. Cuyler.** “Into the Heart of Africa: The Director’s Perspective”, *Curator*, vol. 36, no. 3, 1993, 174-188.