

Analiza Vukovarskog vodotornja kao memorijalnog spomenika kroz koncept teške baštine

Vragolov, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:396684>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-18**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE ZNANOSTI

Ak. god. 2021./2022.

Lucija Vragolov

**Analiza Vukovarskog vodotoranja kao memorijalnog
spomenika kroz koncept teške baštine**

Završni rad

Mentor: dr. sc. Helena Stubić, docentica

Zagreb, 2022.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Teorija baštine.....	4
2.1. Značenje pojma baštine	4
2.2. Značenje pojma teške baštine	8
3. Povijest Vukovarskog vodotoranja.....	12
4. Vukovarski vodotoranj – simbol hrvatskog zajedništva.....	14
5. Analiza projekta „Vukovarski vodotoranj – simbol hrvatskog zajedništva“ kroz koncept teške baštine	18
5.1. Strukture koje obogaćuju singularitet predstavljenih iskustava.....	19
5.2. Strukture koje obogaćuju fokus i apsorpciju posjetitelja.....	23
5.3. Strukture koje provociraju refleksivnu kritiku poimanja izložbe	27
6. Zaključak.....	30
7. Literatura.....	31
8. Popis slika	33
Sažetak	34

1. Uvod

Vukovarski vodotoranj dobro je poznat svim stanovnicima Republike Hrvatske i šire kao „nijemi svjedok“, odnosno simbol stradanja u Domovinskom ratu. Godine 2016. započinje projekt pod nazivom „Vukovarski vodotoranj – simbol hrvatskog zajedništva“ kojim je planirana obnova vodotoranja i osposobljavanje njegove funkcionalnosti kao memorijalnog spomenika. S obzirom na to da priča koju vodotoranj simbolizira proizlazi iz negativnog dijela prošlosti, onog kojeg bi se moglo nazvati mračnim i nepoželjnim, svrstava ga se u tzv. „tešku baštinu“. Baštinu takve prirode često se izbjegava prihvatiti ili pak proučavati, sakupljati i težiti ka njenom očuvanju i prezentaciji. Obnova vodotoranja nije se provodila s namjerom njegove restauracije, već s namjerom da on ostane što autentičniji u svom oštećenju izvana, a iznutra da pruži iskustvo posjetiteljima u obliku nekoliko priča sadržanih u novonastaloj memorijalnoj sobi. Takvom idejom stvara se efikasan spoj izložbenog prostora unutar samog spomenika koji je ujedno i izvorna građevina iz svog vremena. U ovom radu predstaviti će se analiza rezultata projekta obnove Vukovarskog vodotoranja prema strukturama za analizu teške izložbe koje su postavili autori Jennifer Bonnell i Roger I. Simon u svom radu „'Difficult' exhibitions and intimate encounters“. Njihove strukture bit će tek smjernice pri analiziranju koje je provedeno i temeljeno na osobnom iskustvu provedenog vremena unutar vodotoranja. Osim naglašenog članka, također se koriste i ostali sekundarni izvori poput knjiga, internetskih stranica te znanstvenih radova, većinski u teorijskom dijelu rada. Iako je glavna ideja rada analiza Vukovarskog vodotoranja kroz koncept teške baštine, cilj rada je ukazati na značaj teške baštine općenito kroz uspješan primjer njenog očuvanja i prezentacije na tlu Hrvatske.

2. Teorija baštine

Kako bi se u ovom radu uspješno izvršila željena analiza, potrebno je prvenstveno shvatiti koncept kroz koji se ona mora provesti. Naime, projektom „Vukovarski vodotoranj – simbol hrvatskog zajedništva“ nije oblikovana „tipična“ izložba, u smislu pojma izložbe poznatog većini. Ona također ni ne prezentira skulpture, portrete ili rukopise, već je njen sadržaj znatno drugačiji, kako oblikom, tako i značenjem te ga je kao takvog potrebno i analizirati. Za početak, bitno je pojasniti da sadržaj koji se nalazi u Vukovarskom vodotoranju spada pod zasebnu cjelinu pod nazivom „teška baština“ te zašto je to u krajnosti značajno za njegovu analizu. U nastavku rada proći će se kroz nekoliko definicija samog pojma baštine, njezinih svojstava i problematike.

2.1. Značenje pojma baštine

Pojam baštine vrlo je dobro poznat te se koristi češće i kroz znatno više disciplina nego što se na prvu može činiti. Iako je njegovo značenje i razumijevanje dosta poznato, do problema dolazi pri njegovom definiranju. Baština je kroz povijest dobivala sve više značenja čime se njen obujam širio, a sam pojam postajao višedimenzionalan. Kako i pri traženju bilo koje druge definicije, tako će i pri upitu za definiciju baštine, prvi odgovor dati Hrvatska enciklopedija (enciklopedija.hr, 2022), a njen odgovor glasi:

„baština, u feudalnome pravu, imovina (u prvom redu nekretnina) koju je netko naslijedio od predaka. Hrvatski se naziva i baščina (lat. bona hereditaria). Obuhvaća očevinu (patrimonium, bona paterna) i djedovinu (bona avitica). Načelno se nasljeđuje muškom linijom. Baštinik u pravilu ne može njome slobodno raspolagati, već je smije otuđiti samo u slučaju nužde ili radi nabave nekretnine veće vrijednosti, a uz poštovanje prava prvokupa rođaka. Konkretna prava i ograničenja u vezi s baštinom izvode se iz akta kojim je ona izvorno stečena (npr. vladarova darovnica).“

Ovakva definicija mogla bi se okarakterizirati kao povijesno značenje baštine gdje se na nju gleda prvenstveno kao na imovinu. Ona ograničava pojam baštine na više načina. Za početak, navodi se kako ona obuhvaća očevinu i djedovinu te da se nasljeđuje muškom linijom. Ovakve karakteristike ukazuju na to da se baština nasljeđuje isključivo unutar obitelji, odnosno opisuju je kao obiteljsko nasljeđe. Iako obiteljsko nasljeđe zasigurno jest dio baštine, ovakva definicija isključuje baštinu čije se vlasništvo ne ograničava unutar obiteljskog stabla, npr. onu koja pripada

jednoj državi, odnosno njenom narodu. Drugi te ujedno i značajniji način na koji ova definicija ograničava pojam baštine jest što je opisuje kao isključivo materijalnu. Unatoč velikom broju primjera njene nematerijalne strane, ovakva interpretacija i danas je najčešća pogreška koja se pojavljuje pri korištenju pojma baštine. Iako je istinita, ova definicija je ograničavajuća te predstavlja samo mali dio stvarnog značenja. Prema tome, može se zaključiti da definiciju nije nužno potrebno ispraviti, već nadopuniti. Prikladna nadopuna može se pronaći na Hrvatskom jezičnom portalu (hjp.znanje.hr, 2022) gdje se baština definira u tri dijela:

- „1. imanje koje je naslijeđeno, baštinjeno; baščina, djedovina, očevina,
2. arh. a. dobro, imanje b. njiva, livada c. zavičaj, postojbina,
3. ukupnost iz prošlosti sačuvanih i njegovanih kulturnih dobara [nacionalna baština]; baštinstvo, naslijeđe.“

Prva tri dijela već se u sličnom obliku pronalaze u definiciji iz Hrvatske enciklopedije, ali treći dio predstavlja nešto novo opisujući baštinu kao „ukupna kulturna dobra“ u koja se ubraja i nematerijalna baština. Bitno je naglasiti da se nematerijalna baština ne može smatrati kao dio cjeline koja je ukupna baština, već da svaki materijalni dio baštine iza sebe ima svoju nematerijalnu stranu, odnosno materijalna baština je tek djelomično pohranjivanje onog nematerijalnog kako bi postojalo unutar vremena i prostora. Ova definicija također izvlači baštinu iz okvira obiteljskog nasljeđa koristeći ističući izraz „nacionalna baština“. Iako treća definicija uvelike nadopunjuje prve dvije, ona tek proširuje značenje baštine koristeći se poprilično općenitim opisom te još uvijek ne stavlja naglasak na sve aspekte baštine koji je čine onim što ona jest.

Pri analiziranju nečega kompleksnog poput baštine bitno je uzeti u obzir tko je autor pronađenih definicija. Do sada se u ovom radu spominju dvije definicije čiji su izvori opći jezični resursi koji nisu na nijedan način specijalizirani u znanstvenom području upravljanja baštinom. Prema tome, potrebno je naglasiti kako je ICCROM-ova radna grupa 1990. godine objavila popis od čak preko 60 različitih definicija baštine te da je jedna od njih UNESCO-va definicija iz 1989. koja glasi:

„Kulturna baština može se definirati kao cjelokupni korpus materijalnih znakova – bilo umjetničkih ili simboličkih – koji se prenose iz prošlosti u svakoj kulturi i, prema tome, cjelokupnom čovječanstvu. Kao sastavni dio afirmacije i obogaćivanja kulturnog identiteta, kao

naslijeđa koje pripada cjelokupnom čovječanstvu, kulturna baština daje svakom pojedinom mjestu svoje prepoznatljive osobine i čini skladište ljudskog iskustva. Očuvanje i prezentacija kulturne baštine stoga su kamen temeljac bilo koje kulturne politike.“ (Stublić, 2019.)

Ovom se definicijom naglašava da baštinu ne čine samo njezina fizička, materijalna svojstva, već i ona simbolička koja se najbolje očituju u tradiciji. Hrvatska enciklopedija tradiciju prvenstveno definira kao:

„Iskustva i kulturne tečevine (običaji, vjerovanja, norme, vrijednote i dr.) neke zajednice prenošeni – usmeno, pismeno ili primjenom – iz naraštaja u naraštaj.“ (enciklopedija.hr, 2022)

Ovom definicijom izražava se da svaka kulturna tečevina nosi vrijednost sama za sebe, ali one zajedno stvaraju dugotrajni mentalitet, način razmišljanja, ponašanja i življenja jednog naroda, ujedinjenih u pojmu tradicije.

Bitan aspekt navedene UNESCO-ve definicije jest skretanje pozornosti na važnost baštine na razini cjelokupnog čovječanstva. U ovoj definiciji baštinu se ne gleda kao nešto što određeni broj ljudi, bili oni obitelj ili nacija, posjeduje, već kao nasljeđe prenijeto na cijelo čovječanstvo kao zajednicu. Ista rečenica definicije nastavlja se izjavom da baština kao takva „daje svakom pojedinom mjestu svoje prepoznatljive osobine i čini skladište ljudskog iskustva.“ Dakle, iako kulturna baština nije posjedovana od strane određenog mjesta, ona je dio njega i kao takva gradi njegov identitet te identitet njegovog naroda dajući mu karakteristike prema kojima je on istovjetan sa samim sobom, a različit od ostalih. Na kraju definicija navodi važnost očuvanja baštine te njene pravilne prezentacije, tokom kojih je najbitnije sačuvati njeno izvorno značenje jer na tome počiva sva daljnja izgradnja kulture i kulturne politike. Navedena definicija krajnje se razlikuje od prve dvije s obzirom da se ne trudi kulturnu baštinu objasniti u doslovnom smislu objašnjavajući što je ona iz materijalnog aspekta, već što je ona značenjski, koja je njena uloga u društvu te prošlosti i budućnosti tog društva. Upravo takav pristup čini ovu definiciju realnijom i vjerodostojnijom jer gleda na kulturnu baštinu kao na vrstu apstraktne pojave što ona i jest.

Iz srodnog aspekta baštinu tumači i autorica Laurajane Smith u svojoj knjizi „Uses of Heritage“ (2006.) gdje prvenstveno navodi: „There is, really, no such thing as heritage“ čime nas uvodi u svoje kritičko promišljanje o definiranju pojma baštine. Naime, ovim citatom Smith želi

naglasiti da kada se govori o baštini, ne govori se o predmetu ili mjestu, već o činovima/radnjama vezanim uz njih.

„Baština je, želim sugerirati, kulturni proces koji se uključuje u sjećanja koja stvaraju načina za razumijevanje i uključivanje u sadašnjost, a sama mjesta su kulturni alati koji mogu olakšati, ali nisu nužno vitalni za ovaj proces.“ (Smith, 2006.)

Smith zaključno definira baštinu kao kulturni proces kojega tvore „činovi pamćenje“, odnosno one radnje ili akcije koje će ostati zapamćene u budućnosti i vezane uz određeni svojstveni materijalni oblik. Također spominje kako takve radnje iz prošlosti tvore razumijevanje prema sadašnjosti stvarajući nekakvu vrstu društvenog obrasca prema kojemu se zajednicu uključuje u sudjelovanje u sadašnjosti.

Nadalje, autorica naglašava kako ne postoji određeno djelovanje ili trenutak u kojemu se stvara ili definira baštine, već se radi o nizu aktivnosti koje izražavaju identitet zajednice te njenu društvenu i kulturnu vrijednost. Gledajući na baštinu kao pojavu koja ni u jednom trenutku nije statična, već je konstantan proces, uključuje i uzeti u obzir sve promjene koje će ona donijeti u budućnosti. Ako se i odluči na određeni dio baštine gledati samo iz sadašnje perspektive prema prošlosti, potrebno je uzeti u obzir da je upravo taj dio baštine nekoć bio sadašnjost, a njegova interpretacija budućnost te da su velike vjerojatnosti da se proces njegove interpretacije nije dogodio nužno spontano već je bio produkt dogovora. (Smith, 2006.)

„To je društveni i kulturni proces koji posreduje osjećaj kulturne, društvene i političke promjene. (...) Također je u opažanju da je baština sama po sebi prvenstveno proces koji se u osnovi tiče pregovaranja kulturnih i društvenih sukoba.“ (Smith, 2006.)

Ovim citatom ulazi se u aspekt baštine koji je odgovoran za njenu komunikaciju i prezentaciju na kojemu leže temelji razumijevanja fenomena poznatog kao „teška baština“.

2.2. Značenje pojam teške baštine

Kao što je već spomenuto, teška baština reprezentira određeni dio baštine neke zajednice koji, iako ima specifične karakteristike, je uvelike različit ovisno o tome kojoj zajednici i vremenu pripada. Svaka zajednica želi da njeno nasljeđe slavi njeno postojanje, a da se od prošlosti pamte samo herojske priče. Nažalost, prošlost niti jedne zajednice nije ispunjena samom slavom i herojskim pothvatima te joj se neizbježno nameće pitanje kako se nositi sa takvom prošlošću.

Za razliku od pojma same baštine koji za sobom povlači mnoge različite definicije ovisno o vremenu u kojem su nastale ili ljudima koji su ih stvarali, pojam teške baštine, iako predstavlja kompleksnu temu, jednostavno ga je definirati. Autorica Sharon McDonald u uvodu u svojoj knjizi „Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond“ (2009.) navodi:

„Ono što ja nazivam 'teškom baštinom' – to jest, prošlost koja je prepoznata kao značajna u sadašnjosti, ali koja je također osporavana i neugodna za javno pomirenje s pozitivnim, samopotvrđujućim suvremenim identitetom. 'Teška baština' također može biti problematična jer prijeti probijanjem u sadašnjost na razorne načine otvarajući društvene podjele, možda koristeći se zamišljenim, čak mračne budućnosti. Gledajući baštinu koja je uznemirujuća i neugodna, a ne onu koja se može slaviti ili barem ugodno priznati kao dio vrijedne povijesti nacije ili grada, moj je cilj razriješiti neke od dilema o njezinoj javnoj prezentaciji i recepciji.“

U svom objašnjenju autorica navodi kako teška baština može utjecati na sadašnjost zajednice. Iako je čine djela iz davne i bliske prošlosti, to ne znači da su ista manje značajna u procesu stvaranja percepcije o određenoj zajednici. Jednako kako i u svakodnevnom životu pojedinac prosuđuju drugog pojedinca, ne samo na osnovu njegovih sadašnjih djela i karakteristika, već i prema njegovoj prošlosti, na isti način okolina prosuđuje zajednici. Ipak, gledajući bilo koji primjer teške baštine lako je zaključiti da uvijek postoji više od jedne zajednice koja je igrala ulogu u njenom nastanku. U svom radu „Lice i naličje baštine: Prilog raspravi o pojmu teške baštine“ (2019.) autorica Helena Stublić postavlja pitanje:

„Čija je to točno teška baština? Ona je nesumnjivo teška za sve one koji su stradali i one koji nose sjećanje na preživljene strahote i njihove potomke. Također, ona je nesumnjivo teška baština i za sve one koji su direktno ili indirektno odgovorni za sam zločin pa i njihove potomke

koji sa samim zločinom nemaju direktne veze osim činjenice da su potomci ili pripadnici naroda koji su sudjelovali u provođenju ili podupiranju nacističkog režima.“

Dakle, teška baština predstavlja specifičan primjer baštine, jer ona ne pripada samo jednoj zajednici. Ona je najčešće produkt akcije u kojoj su sudjelovale barem dvije zajednice, ona koja je vršila akciju i ona nad kojom je akcija bila izvršena, a povijest potvrđuje da su rijetki trenutci u kojima nije sudjelovalo i više od dvije zajednice, ne ovisno o tome na kojoj strani akcije se nalazile. O pripadnosti baštine određenoj zajednici govore i autori Ashworth i Tundrige u svojoj knjizi „Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict“ (1996.) navodeći:

„Najjednostavnije rečeno, sva baština je nečija baština i stoga logično nije tuđa: izvorno značenje naslijeđa implicira postojanje razbaštinjenja i širenjem, svako stvaranje naslijeđa iz prošlosti razbaštinjuje nekoga potpuno ili djelomično, aktivno ili potencijalno. Ovo razbaštinjenje može biti nenamjerno, privremeno, od beznačajne važnosti, ograničenih učinaka i prikriveno; ili može biti dugoročno rašireno, namjerno, važno i očito.“

U istaknutom citatu autori govore o posjedovanju baštine i spominju pojam „razbaštiniti“. Navod da je baština vlasništvo određene zajednice implicira da je ona odgovorna za njenu budućnost, odnosno kako će se ona sačuvati i prezentirati. Takva mogućost upravljanja baštinom daje zajednici slobodu da neke njene dijelove izostavi ili promjeni, najčešće radi boljitka njene reprezentacije vanjskom svijetu u političkom, ekonomskom ili čak moralnom smislu. Ipak, negacija njenog postojanja nikad ne može biti potpuna te i ta baština, iako teška mora pripadati nekome.

Iz svega do sada navedenog lako je zaključiti da bi se tešku baštinu moglo jednostavno okarakterizirati kao dio prošlosti koji reprezentira sramotu zajednice. Samim time, ona je dio baštine koji je slabo istražen, rijetko se o njemu piše, a muzeji i baštinske zajednice izbjegavaju se njime baviti. U svom stručnom radu „Muzeji i teška kulturna baština“ (2012.) Jari Harju se referira na razmišljanje kustosice luksemburškoga gradskog muzeja Marie-Paule Jungblut gdje navodi: „Marie-Paule Jungblut smatra da bi muzej trebao djelovati kao demokratski forum za raspravu na kojemu bi postojala mogućnost otvaranja i teških tema.“ Ovaj citat otvara prostor za raspravu o dužnosti muzeja koja postaje rastrgana između predstavljanja sirovih činjenica i zauzimanja određenog stava iskazanog unutar izložbe. Ova rasprava je problematika koja postoji i danas s obzirom da odgovor na nju pretežito ostaje na posjetiteljima muzeja koji su također podijeljenih

mišljenja. Dok se mnogi slažu s kustosicom Marie-Paule Jungblut, veliki broj njih smatra da bi muzej trebao biti samo izvor informacija, iznositi čiste činjenice, a kreiranje mišljenja prepustiti svakom posjetitelju individualno. (Harju, 2012.) Ipak, čak i u drugom slučaju moguće je ostvarenje vizije Marie-Paule Jungblut. Ako čak i same činjenice potiču posjetitelje na razmišljanje i stvaranje individualnih stavova, zasigurno je moguće i neslaganje između stavova pojedinaca. To možda ne čini muzej prostorom u kojemu se odvijaju rasprave i diskusije, ali ga definitivno čini njihovim pokretačem. Zaključno, neovisno o tome odluči li muzej otvoreno izraziti osobni stav ili iznijeti suhoparne podatke, kada se radi o predstavljanju teške baštine javnost će u svakom slučaju razviti određeno mišljenje i potaknuti raspravu.

Dakle, na muzeju ostaje dovoljno se odvažiti i prigrliti ideju kreiranja teške izložbe. Nažalost, proces u koji se muzej upušta u tom trenutku nije ni najmanje jednostavan te zahtijeva mnogo preciznosti, pažnje i teških odluka. Osjetljive teme teške baštine za sobom povlače i osjetljiv pristup prema njoj. Prvenstveno je problem manjak ljudi koji su željni uputiti se u takva istraživanja svjesni kritika koje će ih sustići. Događanja teške baštine je problematično istraživati jer se često javlja nedostatak izvora. U trenutku kada se neki čin nastoji izbrisati uništavaju se i dokazi da se on dogodio. Osim namjernog uništavanja neki izvori znaju biti i izgubljeni, a često se dogodi da i oni preostali nisu dostupni većini. To ostavlja istraživače sa jako malo izvora koji ne moraju biti ni pouzdani te su često nejasni ili dvosmisleni što komplicira njihovu interpretaciju. (Stublić, 2019.) Ipak najkompleksniji problem jest njena prezentacija. Jedan od problema prezentiranja teške baštine u muzejima jest „razbijanje pravocrtnog napretka“ koji proizlazi iz kronološkog shvaćanja prošlosti. Poznato je da je, kako u školama, tako i u muzejima kronološki pregled prošlosti najefikasniji način za njeno shvaćanje jer predstavlja uzročno-posljedične veze nekog događaja. Ipak, takvim se pregledom često izostavljaju teme njihovi međusobni odnosi koji su ključni za shvaćanje tako osjetljivog dijela baštine. (Harju, 2012.)

Osjetljivost teške baštine leži u činjenici da su mnogi ljudi bili pogođeni njezinim događanjima radi čega se mora paziti da njena prezentacija ne uzrokuje daljnje vrijeđanje i bol te da bude primjerena. Iz tog razloga je najpoželjnije da se ona ostvari u dogovoru sa zajednicom kako bi ispunila njezine želje i odala počast. U suprotnom, ta baština postaje samo propaganda i stvara se nezadovoljstvo i otpor u narodu. Naravno, ni narod nije uvijek suglasan u svojim

odlukama i željama pa često dolazi i do sukoba iako su se poštivale sve moguće mjere u prevenciji istog. (Stublić, 2019.)

Pravi primjer toga jest izgradnja „Memorijala ubijenim Židovima Europe“. Memorijal je postavljen 2005. godine u centru Berlina, a s obzirom da se sastoji od 2700 betonskih blokova pokriva veliki prostor. Iako su rasprave o njegovoj realizaciji trajale više od petnaest godina, memorijal nije izbjegao kritike javnosti. Osim na njegovu veličinu i lokaciju, velika kontroverza proizašla je i iz njegovog imena na više načina. Naime, prva stvar koja je izazvala nezadovoljstvo bila je što ime memorijala ne opisuje ne nikakav način uzrok njihovog ubijanja, događaj, vrijeme ili krivca. Daljnje nezadovoljstvo bilo je uzrokovano činjenicom da je memorijal posvećen isključivo pripadnicima židovske vjeroispovijesti koji, iako zauzimaju najveći postotak žrtava, nisu bili jedina manjina koja je stradala kao posljedica nacističkog režima. (Stublić, 2019.)

Slične situacije događale su se i na području Hrvatske, uključujući njenu ulogu u Drugom svjetskom ratu, raspadu Jugoslavije te Domovinskom ratu. Vjerojatno najpoznatiji simbol tmurne prošlosti Republike Hrvatske i izvorni predstavnik njene teške baštine jest Vukovarski vodotoranj. On koji nije naknadno nastao spomenik, već datira iz vremena prije nego što se smatrao teškom baštinom, svojim postojanjem u vlastitom prostoru svjedoči o istini prošlosti, a danas ne stoji kao simbol tuge i srama već kao simbol hrabrosti i zajedništva.

3. Povijest Vukovarskog vodotoranja

Iako je danas Vukovarski vodotoranj poznat kao memorijalno spomen-obilježje na opsadu grada u Domovinskom ratu, on je nekoć služio svojoj izvornoj funkciji. U vrijeme kada mu se narod nije divio radi njegovih oštećenja i krhotina, već radi njegove visine i unikatnog oblika nalik kaležu, stajao je i tada ponosno kao obični vodotoranj.

Kapacitet njegovog rezervoara bio je 2200 m³ i bio je njegova jedina svrha; pričuva vode u sklopu vodovoda. Radi njegove visine od čak 50,33 metra smatrao se tada jednom od najviših građevina te vrste na svijetu. Njegova gradnja bila je povjerena arhitektu Petru Kušanu koji ju je realizirao zajedno sa Sergejom Kolobovim u razdoblju između 1963. i 1968. godine. Naknadno se došlo na ideju da se njegova ljepota i visina iskoriste i u druge svrhe te je na njegovom trideset i četvrtom metru uređen prostor za restoran u kojem će gosti moći uživati u pogledu na svoj voljeni grad i Dunav. Izgradnja tog restorana korištenjem pretežito čelika umjesto armiranog betona, uzrokovala je popuštanje spremnika dvije godine nakon te je restoran zatvoren. (Pintarić, 2020.)

Nažalost, vodotoranj je ubrzo nevoljko izgubio svoju originalnu funkciju i zadobio novu, znatno veću ulogu radi koje ga se i dan danas voli nazivati „nijemim svjedokom“. Jedan od najznačajnijih događaja Domovinskog rata bila je tromjesečna opsada grada Vukovara 1991. godine, a osjetio ju je i sam vodotoranj. Ne samo njegova visina, već i zastava Republike Hrvatske koja nije propustila niti jedan dan opsade zavijoriti se na njegovom vrhu, bili su i više nego izazovna meta za napad. Tokom opsade vodotoranj je pretrpio preko 600 pogodaka i nakon svakog od njih nastavio je stajati, a upravo takav stoji i danas sa ožiljkom od svakog tog pogotka. (Pintarić, 2020.)

Svakog jutra stanovnici Vukovara budili su se sa novom nadom kada bi vidjeli da vodotoranj još uvijek stoji kao i zastava na njemu. Dvojica heroja koji su zaslužni za to su Ivan Ivanika i Hrvoje Džalto koji su svake večeri penjali na vrh vodotoranja sa zastavom kako bi se ona mogla ujutro zavijoriti. Posljednji zapovjednik obrane Pilip Karaula prisjetio se tog ratnog dana kada je Ivanika prvi put postavio zastavu te za 24 sata izjavio:

„Pri dnu još je bilo čitavih stepenica, ali gore je nedostajalo puno, po 10-12 u redu. Ne znam ni kako se penjao. Išao je uvijek noću, u mrklome mraku, jer bateriju nije smio nositi - nikad

nisi znao kad te neprijatelj promatra iz daljine. Trebalo mu je sat i pol da dođe na vrh. Mlad, lud, postavio je taj barjak na vrh Vodotornja.“

Kasnije se Ivaniki pridružio i Hrvoje Džalto, a njegov suludi pothvat postao im je rutina skoro svake noći narednih dana opsade. Neke od zastava bile su uništene istog dana, neke su potrajale i nekoliko dana, ali od prvog Ivanikinog penjanja pa do kraja opsade nije bilo niti jednog jutra da se zastava nije vijorila. Karaula se također prisjeća kako su se uvijek penjali oko ponoći, ali nekad bi znali i zakasnuti te bi ih na vrh tornja zajedno sa zorom dočekao i izravan napad neprijatelja. Kako ni urušeno i mračno stubište, tako ni kiša projektila i gelera nisu bili dovoljno da ih spriječe u njihovom naumu. Ivanika se 15. studenog zaputio u pothvat da prepliva Dunav te nekad prilikom njega izgubio život. Njegov posao na vodotornju nastavio je Džalto koji je svoj posljednji barjak postavio 17. studenog nakon čega su i on i Karaula postali neprijateljskim zatočenicima. Oboje su preživjeli rat i nastavili normalan život, ali nažalost Džalto je preminuo prije početka projekta „Vukovarski vodotoranj – simbol hrvatskog zajedništva“ te niti on ni Ivanika nisu bili u mogućnosti svjedočiti malom spomen obilježju njima u čast koje se nalazi tik do zastave Republike Hrvatske, a koja se i dan danas, kao i onda, vijori na vrhu vodotornja. (Mikola, 2021.)

4. Vukovarski vodotoranj – simbol hrvatskog zajedništva

Pružajući beskonačnu nadu i osjećaj sigurnosti u najtežim trenucima, ne samo stanovnicima Vukovara, već i cijele Hrvatske, Vukovarski vodotoranj zasigurno je zaslužio svaku titulu koja mu je nadjenuta od onda. Svakog dana tokom kojeg je ostao stajati, čak i sa mnogobrojnim prazninama u svojoj strukturi, zbližavao je sve Hrvate i Hrvatice i podsjećao ih da je u jedinstvu moguće preživjeti i izboriti se za pobjedu. Iako je rat završio, vodotoranj tu ulogu nosi i dan danas te mu je prema najnovijem projektu nadjenuta titula „simbola hrvatskog zajedništva“. Godine 2016. pokrenut je projekt pod upravo tim nazivom. Tada je inicijativom grada Vukovara pokrenuta donatorska akcija prikuplja sredstava za obnovu vodotoranja u nadi da će napokon biti funkcionalno spomen obilježje kao zaštićeno kulturno dobro kako mu i priliči. (Vukovarski vodotoranj: simbol hrvatskog zajedništva, n.d.)

Također je i objavljen natječaj za vizualni identitet vodotoranja, odnosno vizualizaciju njegovog izgleda nakon obnove. Na natječaju je 2017. godine pobijedio kreativni studio iz Splita pod nazivom „Kazinoti&Komenda“. Studio djeluje kao partnerstvo između Karla Kazinotija i Miša Komende koji već godinama nude svoje usluge u izradi vizualnih identiteta svojih klijenata. Preciznije, bave se izradom više vrsta vizualne reprezentacije poput plakata, pakiranja, web-stranica kao i dizajna izložbi. (Kazinoti&Komenda, n.d.) Na svojoj službenoj stranici studija cilj ideje su opisali kao „doći do vizualno snažnog rješenja koje se odmiče od doslovnosti oblika vodotoranja, a istovremeno prenosi poruku koju ovaj simbol daje. (...) Osnovna ideja dizajna vizualnog identiteta bila je prikazati da je upravo pokušaj destrukcije i ranjavanje grada ono što je narod snažnije povezalo i dodatno ojačalo.“ Osim vizualizacije izložbenog prostora osmislili su i logo projekta (Slika 1) čiji se uzorak ponavlja kroz mnoge elemente u sklopu vodotoranja. Naime, logo projekta jest minimalistički prikaz 640 pogodaka koje je vodotoranj primio u obliku 640 točkica. (Kazinoti&Komenda, n.d.).



*Slika 1: Vukovarski vodotoranj – simbol hrvatskog zajedništva
(vukovarskivodotoranj.hr)*

Što se tiče same konstrukcijske obnove vodotoranja, ideja je bila obnoviti samo ono nužno za ostvarivanje mogućnosti sigurnog kretanja unutar vodotoranja, a u isto vrijeme promatrajući svaku rupu i oštećenje koju su projektili uzrokovali. Zagrebačka Radionica arhitekture već je i prije sudjelovala u projektiranju Muzeja vučedolske kulture i obnovi Dvorca Eltz te joj je povjeren i ovaj zadatak na Vukovarskom vodotoranju. (Pintarić, 2020.)

Nakon tri godine osmišljanja ideja te realizacije istih, dana 30. listopada 2020. godine otvoren je obnovljeni vodotoranj kao memorijalno spomen obilježje. Uz zvuk hrvatske himne te ostalih domoljubnih pjesama, vodotoranj je zasvijetlio u bojama hrvatske šahovnice i zastava na njegovom vrhu se ponovno zavijorila u nadi da je se više nikad neće skinuti. (Pintarić, 2020.) Vodotoranj je od tada otvoren za posjetitelje svakim danom od devet do dvadeset i jedan sat sa povremenim izmjenama s obzirom na blagdane. Prilikom kupnje ulaznice posjetitelj može birati želi li do izložbenog prostora stići panoramskim dizalom ili stepenicama. Oba izbora imaju svoje prednosti s obzirom da je put dizalom dosta brži i lagodniji te pruža i panoramski pogled na grad (Slika 2), dok je put stepenicama dulji i naporniji, ali pruža određeni doživljaj uspinjanja na vrh vodotoranja tradicionalnim, originalnim putem tokom kojega također posjetitelj može iskusiti pogled na grad, ali kroz rupe u zidu nastale od projektila.



Slika 2: Panoramski pogled na grad iz dizala

Bez obzira kojim putem se zaputili, na kraju se stiže do memorijalne sobe ili izložbenog prostora. U njemu se nalazi šest manjih ekrana od kojih svaki prikazuje svoju priču, bez obzira je li u obliku slika, videa ili animacije, te jedan veći, odnosno glavni ekran koji se nalazi u sredini nasuprot ostalih. Nakon pregledavanja željenog sadržaja, posjetitelj se može zaputiti prema vidikovcu memorijalnom stazom ili ponovno liftom. U ovom slučaju, ipak su veće prednosti korištenja memorijalne staze s obzirom da je dvjestotinjak metara nje konstruirano sa mnogo oštih zavoja i uspona koji simboliziraju težak put hrvatskih branitelja prema slobodi i miru. Na kraju nje, nalazi se izlaz na vrh vodotornja, odnosno vidikovac gdje su duž cijelog njegovog ruba abecednim redom zapisana, na metalnim ploham, skoro sva imena donatora koji su pomogli u ostvarivanju projekta obnove. Osim toga, na njemu se nalazi i po nekoliko dalekozora kojima se može pristupiti pomoću žetona koji se također mogu kupiti zajedno s ulaznicama. Blizu dalekozora nalaze se i slike pogleda urezane na metalnim podlogama koje prikazuju pogled u koji posjetitelj gleda u trenutku kada se nalazi iznad njih. Na nekima su i označene lokacije pojedinih znamenitosti u Vukovaru, poput Muzeja vučedolske kulture, Memorijalnog groblja žrtava iz Domovinskog rata u Vukovaru i slično. Od rubova prema sredini vrha uspinju se stepenice koje se na kraju spajaju na mjestu gdje se vijori hrvatska zastava, a ispod nje otisak vojnih čizmi i dva kratka teksta o već spomenutim herojima, Džaltu i Ivaniki. (Slika 3)



Slika 3: Otisak vojnih čizmi

5. Analiza projekta „Vukovarski vodotoranj – simbol hrvatskog zajedništva“ kroz koncept teške baštine

U nastavku rada će se osvrnuti na članak „'Difficult' exhibitions and intimate encounters“ (2007.) autora Jennifer Bonnell i Rogera I. Simona s Instituta za studije obrazovanja na Sveučilištu u Torontu (Ontario). Osim što njihov rad pobliže objašnjava pojmove poput „teške izložbe“ i „intimnog susreta“, on također nudi i vrstu obrasca u obliku triju struktura kojima su autori analizirali dvije teške izložbe.

Za početak, korisno je prvenstveno obratiti pozornost na definiranje teške izložbe te što pojmovi poput „teškog znanja“, „prihvatanja“ i „intimnog susreta“ znače za nju. Kao što je već spomenuto u prvom dijelu rada, u posljednje vrijeme se u muzejima počinje pojavljivati želja za novim načinom predstavljanja znanja i kreiranja izložbi. Dolazi do pojavljivanja „novog oblika iskrenosti“ koji sa sobom donosi i otvaranje teških tema i njihovo prezentiranje javnosti. Iako zasigurno postoje mnogi razlozi ovoj promjeni (poput težnje ka prikazivanju istinitosti, odavanje počasti žrtvama, stvaranje memorijalnih spomenika i sl.), negativne posljedice koje mogu iz nje proizići često nameću pitanje što se može postići publiciranjem teških tema. (Bonnell & Simon, 2007.)

Jesu li razlozi za njihovo publiciranje vrijedni negativnih emocija koje će iz njih proizaći? Je li spominjanje u svrhu prisjećanja teških tema vrijedno ponovnog proživljavanja traumatičnih događaja iz prošlosti ili poistovjećivanja s takvom boli? Ako pri susretu s negativnom emocijama dolazi do njihovog potiskivanja zajedno sa potiskivanjem onoga što je potaklo te emocije umjesto suočavanja s time, je li svrha izložbe i dalje smisljena? Je li izazivanje negativnih i provokativnih osjećaja zapravo i ideja ovakvih izložbi?

U traženju odgovora na ovakva pitanja nužno je razlikovati tešku izložbu od kontroverzne izložbe. Dok kontroverzna izložba svojim sadržajem i načinom njegovog prezentiranja namjerno provocira javnost i njihovo nezadovoljstvo i neslaganje sa izložbom stvarajući osjećaj napetosti i ogorčenosti, teška izložba tek posjeduje potencijal da bude kontroverzna. Dakle, osim njene potencijalne kontroverznosti, što još karakterizira tešku izložbu? Ona se ne očituje i ne mjeri toliko prema tome što je sadržano u njoj, već kako ona utječe na posjetitelja, odnosno kakvo je njegovo ukupno iskustvo (kognitivno i afektivno), da li su u njemu izazvane negativne emocije i da li se u

njemu probudio osjećaj identifikacije ili poistovjećivanja sa žrtvama, ovisno o tome radi li se o posjetitelju koji je preživio kroz tešku temu o kojoj izložba govori ili ne. (Bonnell & Simon, 2007.)

Ne smije se zanemariti činjenica da je i teška izložba, bez obzira na njen sadržaj još uvijek izložba te da joj je kao takvoj primarni cilj podučiti, ukazati na nešto. Kada autori Bonnell i Simon govore o „teškom znanju“, oni ne misle samo na sirove činjenice koje izložba prenosi, tj. ne govore samo o „knowledge“, već i o „acknowledge“, odnosno poznavanju, interpretiranju i prihvaćanju tog novog znanja. Tek se onda ulaženjem u intimni susret može primijetiti kako to novo znanje utječe na trenutno stanje posjetitelja. Intimni susret je susret između posjetitelja i sadržaja izložbe tokom kojega posjetitelj može osjetiti poistovjećivanje sa žrtvama na intimnoj razini kada se stvara osjećaj otvorenosti i ranjivosti. Ljudski je nagon da se tuđe emocije, pogotovo negativne, trudi sagledati objektivno, ali teška izložba želi izazvati potpuno suprotno. Ona izaziva posjetitelje na stvaranje intimnog momenta povezanosti sa životima koji nisu njihovi. Ona aspirira da i iznad osjećaja identifikacije stvori osjećaj empatije i solidarnosti. (Bonnell & Simon, 2007.)

5.1. Strukture koje obogaćuju singularitet predstavljenih iskustava

Ulazeći dublje u samu analizu projekta Vukovarskog vodotoranja, ključno je ponovno naglasiti crtu iz uvodnog dijela rada. Iako vodotoranj posjeduje izložbeni prostor koji se može smatrati i njegovom glavnom sastavnicom, mora se uzeti u obzir da se u ovom slučaju ne analizira tipična, uobičajena izložba. Ključna razlika jest upravo u prostoru. Naime, ovdje se ne govori o izložbi za koju su prikupljeni materijali i prezentirani unutar muzejske institucije ili galerije, već o povijesnoj građevini koja je svojim značajem postala spomen obilježje te je kao takva obnovljena zajedno sa izložbenim prostorom koji, osim nje same, priča njenu priču. Dakle, od svih elemenata sadržanih unutar ove „izložbe“ sam prostor u kojemu se ona nalazi je najznačajniji od svih njih.

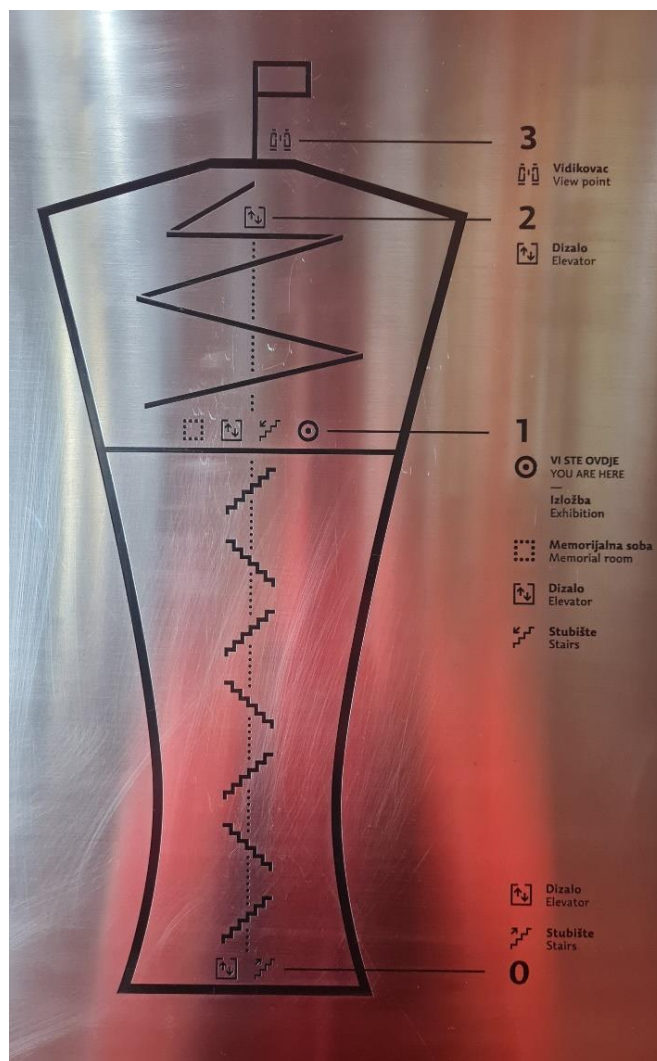
Za početak, pri analiziranju kao i pri posjećivanju bilo kakve izložbe prvenstveno se opaža način na koji je ona strukturirana te kako kroz nju prolaziti. Struktura izložbe ovisi o tome kako je ona podijeljena i koji su bili kriteriji za tu podjelu, ali i ono krajnje neophodno; kako je svaki njen dio još uvijek samo dio iste cjeline. Upravo to predstavljaju strukture koje obogaćuju singularitet izložbe, kako su dijelovi izložbe različiti po svom sadržaju, ali po svojoj ideji u isto vrijeme neraskidivo povezani. Prilikom toga ključno je i kako posjetitelj prolazi te dijelove izložbe, je li

njegovo kretanje slobodno, je li se mora kretati određenim pravcem ili mu je pak dodijeljeno vodstvo. (Bonnell & Simon, 2007.)

Iako posjetitelj ima potpunu slobodu kretanja pri svom posjetu vodotornju, postoji predložena struktura, odnosno smjer kretanja koji se može podijeliti na dvije razine:

1. razina odnosila bi se na ukupno kretanje kroz cijeli prostor vodotornja prema strukturi stubište/dizalo → memorijalna soba → memorijalna staza → vidikovac koja se može očitati iz grafičkog prikaza vodotornja na ulazu u memorijalnu sobu.

(Slika 4)



Slika 4: Grafički prikaz vodotornja

2. razina odnosila bi se na kretanje unutar memorijalne sobe s obzirom na multimedijски sadržaj, odnosno redoslijed pregledavanja ekrana kao što je prikazano također na ulazu u memorijalnu sobu. Kraj naziva svakog ekrana, tj. sadržaja videozapisa također je naznačena i duljina videozapisa tako da posjetitelji mogu okvirno odrediti vrijeme svog zadržavanja unutar vodotoranja. (Slika 5)

MULTIMEDIJSKI SADRŽAJ MEMORIЈALNO-IZLOŽBENOG POSTAVA:		
EKRAN 1	ANIMIRANA KARTA DOMOVINSKOG RATA (HD)	13'25"
EKRAN 2	ANIMIRANA KARTA BITKE ZA VUKOVAR (HD)	7'36"
EKRAN 3	HOMAGE BRANITELJIMA — animirani 3D efekt — slideshow fotografija	6'31"
EKRAN 4	OD PROGONSTVA DO MIRNE REINTEGRACIJE — dokumentarni film	5'51"
EKRAN 5	SIMBOLIKA ZASTAVA	4'01"
EKRAN 6	POVIJEST VODOTORNJA	7'02"
GLAVNI EKRAN	VUKOVAR NEKAD I SAD	14'08"

Slika 5: Popis videozapisa unutar memorijalne sobe

S obzirom da je samo kretanje kroz vodotoranj poprilično jasno i jednostavno, ne postoji vrsta vodstva koja posjetitelje provodi kroz cijeli vodotoranj, ali prema potrebi i želji posjetitelja može im biti dodijeljen vodič koji će im pri ulasku u memorijalnu sobu ukratko kroz par minuta ispričati o povijesti vodotoranja i projektu njegove obnove nakon čega su posjetitelji slobodni samostalno razgledati bez vremenskog ograničenja.

Ostvarivanje singulariteta proizlazi i iz sposobnosti da se među različitim dijelovima izložbe provlače iste „karakterne linije“ koje ih povezuju. Na primjer, na petom ekranu nalazi se videozapis o simbolici hrvatske zastave. Na njemu se ne nalaze nikakvi tekstovi ili audio oblik pripovijedanja, već samo originalni videozapisi podizanja hrvatske zastave diljem Hrvatske (Zagreb, Split, Dubrovnik, Vukovar, Knin...), ali i diljem svijeta (New York) u rasponu od 1990. do 1995. godine. Nedugo nakon što pogledaju taj videozapis, posjetitelji se nalaze na vidikovcu gledajući zastavu koja se i danas vijori na vrhu vodotoranja. Zanimljivo je spomenuti da se u ovom istom primjeru može primijetiti još jedno ostvarivanje singulariteta koje se odnosi ne toliko na

sadržaj, koliko na atmosferu. Naime, kako ni u videozapisu o simbolici zastave tako ni u ostalima ne postoji nikakva vrsta narativnog sadržaja u smislu teksta ili audio pripovijedanja (isključivši djelomično prva dva ekrana) jedino što posjetitelji mogu čuti preko posebnih slušalica za svaki video je domoljubna ili narodna glazba općenito koja je također u smanjenom tonalitetu uvijek prisutna unutar prostora vodotornja. Time čak i kada videozapis završi, posjetitelj ostaje zadržan u jednakoj atmosferi čime se obogaćuje upravo njen singularitet.

Još jedan primjer ovakve strukture nalazi se također između unutarnjeg i vanjskog elementa. Četvrti ekran predstavlja videozapis pod nazivom „Homage braniteljima“ tijekom kojeg se prikazuje slideshow fotografija branitelja, kako individualnih tako i u zajednici te se na kraju navode neka od njihovih imena. Ovdje se može povući linija sa 6989 imena donatora ispisanih na metalnim pločama na vidikovcu. (Slika 6) Time se ne povlači samo paralela između prošle i sadašnje stvarnosti već i između samih ljudi koji se unutar svog vremena i svojih mogućnosti trude pomoći vodotornju i baštini općenito.



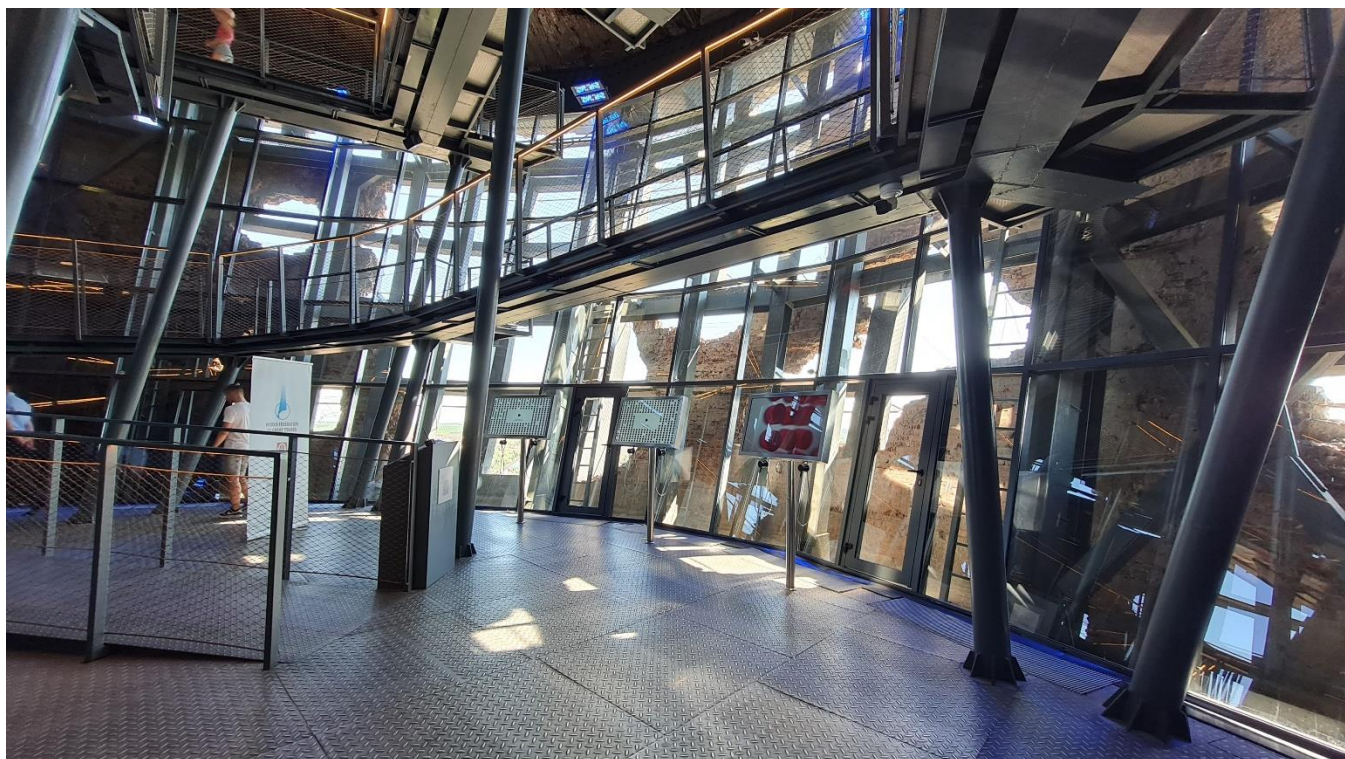
Slika 6: Popis donatora

Zadnji primjer također povlači liniju između prošlosti i sadašnjosti, ali se nalazi na dosta općenitijoj razini, a radi se o samom pogledu na Vukovar. U određenom trenutku ako obraća pažnju, posjetitelj se može naći u situaciji da gleda u ekran na kojemu se prikazuju ratne snimke razrušenog grada, ali ako samo na trenutak preusmjeri svoj fokus na ono iza ekrana, vidjet će upravo taj isti grad koji stoji pred njim kao da se ono na ekranu nikad nije ni dogodilo. Ovo također ostvaruje spomenuti singularitet s obzirom da je svaka rupa na vodotornju kao i pogled kroz nju jednako bitan i namjeren element. Svakim od ovih primjera, a i mnogim drugima, elementi ovog projekta povezuju se u jedinstvenu cjelinu obogaćujući singularitet predstavljenih iskustava.

5.2. Strukture koje obogaćuju fokus i apsorpciju posjetitelja

Sljedeći korak u analizi neke izložbe nakon utvrđivanja njene strukturne podjele jest promatrati kako su fizički objekti postavljeni unutar tih struktura. Promatra se kakve su vrste predmeti (slike, videozapisi, trodimenzionalni objekti...), koje su veličine, kako su postavljeni u prostoru zasebno i u odnosu jedni na druge. Ovakva opažanja pomažu ustanoviti na čemu se stavlja veći, odnosno manji naglasak, kako se atmosfera prostora mijenja, kako svaki dio privlači pozornost posjetitelja te kako je to postignuto. Krajnje, strukture koje obogaćuju fokus i apsorpciju posjetitelja govore o načinu na koji je sveukupna priča pretočena u fizički oblik unutar postavljenog prostora te koliko dobro je posjetitelj apsorbera. (Bonnell & Simon, 2007.)

Kao što je već naglašeno predmeti u koje je pretočena priča vodotornja su u obliku videozapisa raspoređenih na sedam ekrana, ali bitno je uzeti u obzir u ovom slučaju sam vodotoranj koji zajedno sa svim svojim povijesnim elementima čini najautentičniji „predmet“ cijelog projekta jer je sam po sebi najvjerodostojniji nositelj svoje priče. Unutar same memorijalne sobe kao glavnog izložbenog prostora nalazi se šest ekrana koji su postavljeni tako da prate liniju zida sobe, odnosno u polukružnom obliku. Sedmi ekran, koji je ujedno i veći od ostalih, nalazi se nasuprot njih u sredini prostorije te je okrenut prema ostalim ekranima. (Slika 7)



Slika 7: Izložbeni prostor

Iako je on naslovljen kao „glavni ekran“, na neki način zapravo privlači najmanje pozornosti posjetitelja. Moguć razlog tome je upravo njegov položaj koji odstupa od poretka drugih ekrana i time stvara dojam izdvojenosti iz postava. Razlog također može biti i njegov sadržaj koji je, naspram ostalih, najdulji, ali i najopćenitiji. Naime, on prikazuje originalne snimke Vukovara stavljajući naglasak na kontrast između prošlosti i sadašnjosti, ali ne samo u smislu „ratno razdoblje → poslijeratno razdoblje“, već i prikazuje normalnu svakodnevicu života u Vukovaru kao grada koji je sam po sebi mnogo više od ratnog razaranja koje je proživio. S toga, iako činjenica da se glavnom ekranu pridaje manje pažnje može zvučati negativno, važno je sagledati i drugu mogućnost, a ta je da su njegova veličina, lokacija i sadržaj napravljene takvima upravo iz razloga da bi ispunjavale njegovu ulogu koja je namjerno pozadinska. U drugoj polovici prostorije započinje memorijalna staza koja se nadalje kreće u nesavršenom spiralnom obliku u visinu prema vidikovcu. Staza je dulja više nego što je fizički potrebno da stigne do vrha radi njene nagle i česte krivudavosti koja simbolizira težak put hrvatskih branitelja. (Slika 8)



Slika 8: Memorijalna staza

Što se tiče upečatljivosti sadržaja kao i apsorpcije informacija, ovdje projekt Vukovarski vodotoranj ima veliku prednost. Njegov sadržaj sastoji se pretežito od slika i videozapisa sa minimalno tekstualnog sadržaja. Time umjesto da posjetitelji čitaju o vodotoranju, oni gledaju originalne povijesne videozapise i slike koji pričaju njegovu priču, od izgradnje do obnove, zajedno sa pričama o ljudskim životima koji su bili upleteni u taj proces. Osim što je efikasnija u prenošenju priče, takva vrsta sadržaja lakša je za proučavanje kao i za upijanje informacija koje sadrži, a zasigurno je i omiljenija među posjetiteljima.

Promatrajući kretanja drugih posjetitelja kroz memorijalnu sobu lako je primijetiti da su im prva dva videozapisa često najzanimljivija te se na njima najdulje zadržavaju. Iako su oni i najdulji videozapisi (ne uključujući glavni ekran) i s najviše informacija, posjetitelji najčešće upravo njih ostaju pogledati do kraja. Mogući razlog tome je njihov sadržaj, ali veća mogućnost je da se radi o načinu prikazivanja tog sadržaja. Dok ostali ekrani prikazuju kompilacije videozapisa ili slika, prva dva ekrana su animirane karte Domovinskog rata i bitke za Vukovar unutar kojih su animirani tenkovi, vojnici, kalendar, legenda simbola, tekstualno objašnjenje situacije koja se trenutno prikazuje, zvučni efekti te originalni isječci s televizije. Naravno, nekad se događa i da se ovi videozapisi, kao i ostali, ne pogledaju do kraja. Poput trećeg ekrana na kojem se nalazi „Homage braniteljima“ na kojem se posjetitelji ne zadržavaju predugo s obzirom da se on sastoji od samo kompilacije slika. Svakako taj ekran ima svoju svrhu unutar druge strukture što će se objasniti kasnije u radu.

Strukture koje obogaćuju fokus i apsorpciju posjetitelja su ujedno i one koje utječu na atmosferu izložbe te kako se ona mijenja kroz njene prostore. U ovom slučaju dva glavna prostora koja se mogu izdvojiti su memorijalna soba i vidikovac koji iako pobuđuje iste osjećaje, moguće je osjetiti razliku u atmosferi. Prvenstvena razlika jest sami fizički prostor koji je u prvom slučaju (memorijalne sobe) zatvoren te prepun informacija. Time se stvara atmosfera unutar koje posjetitelj želi upiti što više novog znanja i iskustava. S druge strane, vidikovac je veliki otvoreni prostor koji pruža puni panoramski pogled na svoju okolinu te nema toliko izloženih elemenata. Njegova atmosfera teži odmicanju od informiranja i stavlja naglasak na osjećaj slobode kretanja i uživanje posjetitelja u trenutnom iskustvu. U isto vrijeme oba prostora zadržavaju osjećaj domoljublja, snage i zajedništva što je i ideja cijelog projekta. (Slika 9)



Slika 9: Pogled s vidikovca

5.3. Strukture koje provociraju refleksivnu kritiku poimanja izložbe

Nakon što je analizirana struktura izložbe, njeni dijelovi te kako se svaki njen element ponaša u prostoru u koji je postavljen, može se analizirati i ključni dio teške izložbe, a to je kako ona uspijeva (ili ne uspijeva) u stvaranju intimnog susreta. Prilikom analiziranja tih struktura bitno je uzeti u obzir koji dijelovi izložbe izazivaju emotivnu reakciju i kakvu te kako osjećaj varira s obzirom na to je li posjetitelj proživio predstavljenu temu ili ne. Kao što je već spomenuto cilj intimnog susreta je čak i iznad osjećaja identifikacije ostvariti osjećaj solidarnosti i empatije koja se unutar ovakve analize smatra kapacitetom za dostizanje tuđeg iskustva. (Bonnell & Simon, 2007.)

Za ljude koji su proživjeli Domovinski rat, pogotovo u Vukovaru, sam vodotoranj dovoljan je za izazivanje emotivne reakcije. Sam pogled na njega kao i prolaženje kroz njega i uočavanje svakog oštećenja koje je i danas na njemu još od onda, zasigurno vraća žrtve u vrijeme kada su

gledali kako ta oštećenja nastaju. Čak i za ljude koji nisu tome svjedočili šetanje kroz vodotoranj moglo bi biti dovoljno za poistovjećivanje s onima koji jesu. Ipak, prvenstveno videozapisi na ekranima zasigurno pridonose tom procesu. Zadnja dva ekrana prikazuju kompilacije videozapisa pod nazivom „Simbolika zastave“ i „Povijest vodotornja“. Kao takvi oni mogu probuditi osjećaj domoljublja te imaju potencijal za stvaranje bliskog susreta, ali je to za njih teže u odnosu na druge videozapise jer ne prikazuju isječke iz osobnog života ljudi. Iako takvi isječci nisu uvijek nužni za stvaranje bliskog susreta, zasigurno su najefikasniji jer se spuštaju na razinu pojedinca izjednačavajući ga s posjetiteljem čime mu je onda i lakše probuditi osjećaj empatije. Na primjer, treći i četvrti ekran imaju tu prednost. Na trećem ekranu nalazi se kratki dokumentarni film pod nazivom „Od progonstva do mirne reintegracije“. On sadrži originalne povijesne snimke montirane kronološkim redom koje prikazuju mjesta i događaje u razdoblju od 1991. do 1997. godine, uključujući „Zid boli“ u Zagrebu te potpisivanje Erdutskog sporazuma u studenom 1995. godine. Osim toga, sadrži i videozapise koji uključuju male detalje iz svakodnevnog života ljudi u progonstvu poput kolone ljudi koja po zimi napušta grad, život van civilizacije, djecu odvojenu od roditelja, smrznutu odjeću i slično. Ovakvi isječci su ono što posjetitelja uvlači u tuđi život i nesvjesno ga potiče da sebe i svoje bližnje zamisli u sličnoj situaciji. Četvrti ekran već je ranije spomenut kao i činjenica da on ima najmanje mogućnosti informirati posjetitelja što je iz razloga što to i nije njegova svrha. Njegova svrha je upravo emotivna refleksija posjetitelja. Dakle, ono prikazuje slideshow slika branitelja, kako individualno tako i u zajednici. Slike su uređene 3D efektom radi čega se njihovo prisustvo doima stvarnijim, a time i bližim posjetitelju. On se možda neće zadržati dugo ispred četvrtog ekrana ili se potruditi pogledati cijelu snimku, ali i nekoliko slika branitelja dovoljno je da navede posjetitelja na promišljanje. Promišljanje o tome kako je svatko od njih imao svoj poseban život prije i rata i kakav je život mogao imati nakon njega. Ovdje se intimnim susretom ne budi samo osjećaj empatije i solidarnosti već i osjećaj poštovanja, zahvalnosti i izdvajanja trenutka za odavanje počasti.

Prva dva ekrana koja prikazuju animirane karte, iako su ponajviše informativnog sadržaja, uključuju jedan element koji se pokazao kao vrlo uspješan u stvaranju intimnog susreta. Osim što su svi detalji animacije osmišljeni i kreirani sa velikom preciznošću ne štedeći na detaljima koji će posjetiteljima što realnije prikazati ta događanja, ono što na kraju najviše uspijeva u izazivanju emocija su originalni isječci sa originalnim zvukom sa televizijskog programa koji je prenosio trenutna ratna događanja. To je originalni dio ukupnog iskustva Domovinskog rata koji njegove

žrtve zasigurno vraća u to vrijeme prikazujući slikom i zvukom upravo ono što su oni tada gledali i slušali svakog dana u nadi da će čuti nešto što će im donijeti nadu. Na isti način taj videozapis i ljude koji to nisu proživjeli uvlači u živote ljudi koji jesu.

Nakon napuštanja memorijalne sobe i izlaženja na vidikovac posjetitelji se možda neće susresti s elementima s kojima će nužno ostvariti intimni susret, ali emocionalnog doživljaja neće nedostajati. Osim samog pogleda koji nema kraja, put prema vrhu vodotornja do zastave te stajanje ispod nje kraj otiska čizama kreira osjećaj određenog dodira s prošlošću. Stoga, iako se u tom trenu možda ne osjeti poistovjećivanje ili empatija, zasigurno se osjeća zahvalnost i pripadnost unutar zajedništva. (Slika 10)



Slika 10: Zastava na vrhu vidikovca

6. Zaključak

Vukovarski vodotornja jedan je od najpoznatijih primjera teške baštine na području Hrvatske. Njegov značaj ne leži samo u njegovoj simbolici, već i u njegovoj povijesti. On nije naknadno nastao kao spomenik na žrtve Domovinskog rata, već kao povijesna građevina datira iz vremena koje simbolizira. Takve građevina diljem svijeta često su rušene jer stajati u njihovom prisustvu za žrtve prošlosti izaziva samo ponovno proživljavanje boli. Vukovarski vodotoranj je primjer koji dokazuje da to ne mora biti tako. Iako za sobom vuče sjećanje na teška vremena, on i danas kao i onda simbolizira nadu unutar te težine. Za ljude koji pronalaze značaj u njegovom postojanju, to je uvijek bilo tako i s takvim razmišljanjem su i započeli projekt njegove obnove. Obnove koja nije težila vratiti ga u njegovo prvobitno stanje negirajući rat kroz koji su prošli, već obnovu koja će ga učiniti još većim simbolom snage i zajedništva, iz koje će izaći kao memorijalni spomenik ne samo na mračni period vremena, već na nadu koja je u njemu odbila nestati i zajedništvo koje je iz njega nastalo. Teška baština komplicirana je i osjetljiva tema, kako za definiranje tako i za provođenje u praksu, ali bilo kakvi pokušaji u tome bolji su od njezinog negiranja. Pretvaranje da ona ne postoji predstavlja samo bijeg od realnosti iz kojega proizlazi nepoštivanje prema onima koji su bili pogođeni njenim događajima. Njezinim prihvaćanjem kreira se istiniti odnos s vlastitom prošlošću, a s njim i pozitivnija slika jednog društva.

7. Literatura

- 1) baština. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 30. 4. 2022. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6230>
- 2) baština. Hrvatski jezični portal, mrežno izdanje, pristupljeno: 30.4.2022. Dostupno na: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>
- 3) Bonnell, Jennifer & Roger I. Simon. 2007. „‘Difficult’ exhibitions and intimate encounters“ Museum and Society 5(2) 65-85. Dostupno na: https://www.researchgate.net/publication/331358958_'Difficult'_exhibitions_and_intimate_encounters
- 4) Jarju, Hari. 2012. „Muzeji i teška kulturna baština“ Informatica museologica , Vol. 43 No. 1-4, str. 79-82, 2012. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/clanak/198000>
- 5) KAZINOTI & KOMENDA, „About“, n.d., pristupljeno: 15.6.2022. Dostupno na: <https://kazinotikomenda.com/about>
- 6) KAZINOTI & KOMENDA, „Vukovar Water Tower - The Symbol of Croatian Unity“, Work, n.d., pristupljeno: 15.6.2022. Dostupno na: <https://kazinotikomenda.com/work/vukovar-water-tower>
- 7) Macdonald, Sharon. 2009. „Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond, Routledge“, Oxford. Dostupno na: https://eclass.aegean.gr/modules/document/file.php/131259/%CE%91%CE%BB%CE%B%CF%8C%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%B1%20%CE%9C%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CE%AF%CE%B1/Macdonald%2C%20Sharon%20-%20Difficult%20heritage%20_%20negotiating%20the%20Nazi%20past%20in%20Nuremberg%20and%20beyond-Routledge%20%282009%29.pdf
- 8) Mikola, Danijela. 2021. „Džalto i Ivanika stavili bi novi barjak na Vodotoranj svaki put kad bi prijašnji bio uništen“, 24 sata, utorak, 2.11.2021. u 7:03, pristupljeno: 31.5.2022. Dostupno na: <https://www.24sata.hr/news/dzalto-i-ivanika-stavili-bi-novi-barjak-na-vodotoranj-svaki-put-kad-bi-prijasnji-bio-unisten-793865>

- 9) Pintarić, Vesna. 2020. „Vukovarski vodotoranj – simbol obrane, hrabrosti i zajedništva“ Hrvatski vojnik, broj 617, 13.studenog 2020. Dostupno na: <https://hrvatski-vojnik.hr/vukovarski-vodotoranj-simbol-obrane-hrabrosti-i-zajednistva/>
- 10) Smith, Laurajane. 2006. „Uses of Heritage“, London – New York: Routledge. <https://rbb85.files.wordpress.com/2015/11/laurajane-smith-uses-of-heritage.pdf>
- 11) Stublić, Helena. 2019. „Lice i naličje baštine: prilog rasravi o pojmu teške baštine“ Stud. ethnol. Croat., vol. 31, str. 239–264, Zagreb, 2019. Dostupno na: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=335921
- 12) tradicija. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 30. 4. 2022. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61966>
- 13) Tunbridge, J. E. i G. J. Ashworth. 1996. „Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict“ Hoboken, NJ: Wiley, 7 – 21
- 14) Vukovarski vodotoranj: simbol hrvatskog zajedništva, n.d. „Vukovarski vodotoranj“. Dostupno na: <https://vukovarskivodotoranj.hr/vukovarski-vodotoranj-2/>

8. Popis slika

Slika 1: Vukovarski vodotoranj – simbol hrvatskog zajedništva (vukovarskiwodotoranj.hr)	15
Slika 2: Panoramski pogled na grad iz dizala	16
Slika 3: Otisak vojnih čizmi.....	17
Slika 4: Grafički prikaz vodotornja.....	20
Slika 5: Popis videozapisa unutar memorijalne sobe.....	21
Slika 6: Popis donatora	22
Slika 7: Izložbeni prostor	24
Slika 8: Memorijalna staza.....	25
Slika 9: Pogled s vidikovca.....	27
Slika 10: Zastava na vrhu vidikovca.....	29

Sažetak

Ovim se radom predstavlja i analizira Vukovarski vodotoranj kao dio teške baštine. Vodotoranj se danas smatra zaštićenim kulturnim dobrom Republike Hrvatske te memorijalnim spomenikom. Za početak, definira se teorija same baštine, njeno značenje i što ona obuhvaća. Iako je pojam baštine dobro poznat i razumljiv, često dolazi do problema njezinog definiranja s obzirom na njezin širok raspona značenja i definicija. U ovom slučaju, rad se bavi jednim specifičnim tipom baštine, tzv. teškom baštinom u koju se može uvrstiti i Vukovarski vodotoranj. Prema tome, rad će prvenstveno opisati samu tešku baštinu, koje su njene karakteristike te zašto se ona smatra osjetljivim područjem baštine. Nadalje, rad predstavlja povijest vodotornja, vrijeme i prilike u kojima je sagrađen te usporedbu njegove uloge nekada i danas. Ideja rada je sa već postojećim znanjem o teškoj baštini analizirati projekt „Vukovarski vodotoranj – simbol hrvatskog zajedništva“. Osim poznatih karakteristika teške baštine te strukture i sadržaja koje obnovljeni vodotoranj nudi, kroz ovu će se analizu pratiti i ključni koncepti teške izložbe koje su postavili J. Bonnell i Simon I. Roger u svom radu „‘Difficult’ exhibitions and intimate encounters“. Zaključno, cilj rada je ukazati na kompleksnost i osjetljivost teške baštine, ali i na važnost prihvaćanja njenog postojanja u svakom obliku kroz njen najznačajniji primjer na hrvatskom području.

Ključne riječi: baština, teška baština, teška izložba, Vukovarski vodotoranj, memorijalni spomenik, intimni susret

Analysis of the Vukovar water tower as a memorial monument through the concept of difficult heritage

Abstract

This paper presents and analyzes the Vukovar Water Tower as part of a difficult heritage. Today, the water tower is considered a protected cultural asset of the Republic of Croatia and a memorial monument. To begin with, the theory of heritage itself, its meaning and what it encompasses are defined. Although the term heritage is well known and understood, there is often a problem of defining it given its wide range of meanings and definitions. In this case, the paper

deals with one specific type of heritage, the so-called difficult heritage in which the Vukovar water tower can be included. Therefore, the paper will primarily describe the difficult heritage itself, what its characteristics are and why it is considered a sensitive area of heritage. Furthermore, the paper presents the history of the water tower, the time and circumstances in which it was built and a comparison of its role then and today. The idea of the paper is to analyze the project "Vukovar Water Tower - symbol of Croatian unity" with the already existing knowledge about difficult heritage. In addition to the well-known characteristics of the difficult heritage and the structure and content that the restored water tower offers, this analysis will follow the key concepts of the difficult exhibition set by J. Bonnell and Simon I. Roger in their work "'Difficult' exhibitions and intimate encounters". In conclusion, the aim of this paper is to point out the complexity and sensitivity of difficult heritage, but also the importance of accepting its existence in any form through its most significant example in Croatia.

Key words: heritage, difficult heritage, difficult exhibition, Vukovar water tower, memorial monument, intimate encounter