

Trebamo li se bojati propasti muzeologije? Muzeji i nove komunikacijske tehnike

Članak je sažetak neobjavljenoga ogleđa priređenog 2001. na Katedri postdiplomskih studija muzeologije pri Institutu za etnologiju Sveučilišta Jagiellon u Krakovu, Poljska. Autorica Grażyna Mosio je etnologinja, kustosica u Odjelu narodne umjetnosti Etnografskoga muzeja u Krakovu. Ogljed predstavlja poziv na razmišljanje o problemima suvremene muzeologije. U njemu se iznose kritički sudovi o načinima djelovanja i o ulozi muzeja u suvremenom svijetu koji svjedoče o činjenici da te ustanove veoma često ne znaju odgovoriti na izazove stvarnosti. Autorica naglašava živu svijest u krugovima muzeologa o iscrpljenosti staroga obrasca za funkcioniranje muzeja te o nužnosti traženja nove definicije o njihovoj ulozi i mjestu. Ona podsjeća na neke pokušaje reformi muzeja u XX. stoljeću. Grażyna Mosio iznosi kako suvremeni muzeji nastoje zapodjenuti dijalog s javnošću o osuvremenjivanju tradicionalnih oblika djelatnosti uvodeći u njih nova sredstva. Autorica pokušava odrediti izazove i opasnosti s kojima su ona povezana. U svojim razmatranjima autorica se nadalje usredotočuje na izložbene aspekte jer se izložbama pokazuje važnost zbirke sakupljenih u muzejima. Upravo se izložbe podvrgavaju ocjeni javnosti i one su uobičajeni predmet vrlo živih rasprava. U sklopu njezinih razmatranja istaknuti su također važni problemi o ulozi i integraciji muzeja u suvremeno društvo. Autorica iznosi poljske i inozemne primjere.

Ključne riječi: informatizacija muzeja, suvremeni muzeji, komunikacijske tehnike, multimediji

1. Uvod

Na početku ću se poslužiti pomalo izopačenom izjavom profesora Mieczysława Porębskiego: "Po nekima, sve je mrtvo: povijest, filozofija, umjetnost. Jedno po jedno. Jedan od postmodernista najavljuje da je upravo još nešto umrlo. Ništa nije mrtvo. Sve je u redu".¹ Ta izjava glasovitog teoretičara i kritičara poljske umjetnosti pokazuje dobro poznati fenomen. Naime, vrlo često, kako u prošlosti tako i danas, čuju se glasovi koji proriču brzu smrt ili, malo umjerenije, propast nekih vrijednosti, disciplina ili ustanova, među kojima su i muzejske, a uzrok se traži i u pojavi novih vrijednosti, potreba i otkrića, u nezainteresiranosti publike koja se, umorna od tradicionalnih komunikacijskih tehnika, okreće prema drugim, atraktivnijim oblicima. Ne možemo zanijekati istinitost mnogih od tih predznakova. Međutim, ustanove ili fenomeni osuđeni na nestanak često su oživljavali i vraćali se zahvaljujući novim oblicima aktivnosti i publici. Pa ako muzejima baš i ne ide dobro, teško je dati za pravo onima koji tvrde, kao Stanislas Adotevi kojeg citira Magdalena Jaworska, da "... je ta ustanova osuđena".²

Velika muzejska događanja posljednjih godina, kao i povećan broj posjetitelja, osnivanje novih ili osuvremenjivanje postojećih muzeja (primjerice, Grand Louvre³ i izložba na kojoj su predstavljena afrička, američka, oceanijska i azijska djela⁴ otvorena u tom prostoru u travnju 2000. ili pak adaptacija Britanskog muzeja⁵ koju je zahtijevala suvremena muzeologija), dopuštaju da optimistično gledamo na budućnost. Iako pitanje s početka nastojim shvatiti više kao poziv na razmišljanje o problemu "Suvremena muzeologija - propast ili nove mogućnosti, dobri izgledi i izazovi?", ne mogu, ipak, zanemariti brojna kritička mišljenja o načinu djelovanja i ulozi muzeja u današnjem svijetu. Ona se pojavljuju kako u izjavama teoretičara i praktičara muzeologije tako i u mišljenjima javnosti, objavljenim u komentarima u tisku. Ta kritika, nazvana čak i s izvjesnom dozom pretjerivanja "napadom na muzeje",⁶ dokazuje da muzejske ustanove "... još uvijek ne znaju pronaći odgovarajući položaj u novoj stvarnosti, a jaz između onog što očekuje društvo u razvoju i onog što mu sa svoje strane nude muzeji koji funkcioniraju na tradicionalan način - stalno se i nepovratno povećava".⁷

U ovom ogledu želim pokazati kako suvremeni muzeji pokušavaju osuvremeniti svoju tradicionalnu djelatnost, odnosno pribjeći novim oblicima i sredstvima.

¹ Matkowska-Święś, B. (2000) Sztuka musi leżakować. Krakowskie gadanie. Prof. Mieczysław Porębski, *Gazeta Wyborcza*, 78, dodatak : Gazeta w Krakowie, str. 7.

² Jaworska, M. (1996) Muzeum etnograficzne z dziesięcioletnim wyprzedzeniem, *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*, L/1-2, str. 63.

³ *Connaissance des Arts* (1989), specijalni broj *Grand Louvre*.

⁴ Stanisławska, O. (2000) Rozbitkowie wygasłych kultur, *Gazeta Wyborcza*, 150, dodatak, str. 26-28.

⁵ Stiasny, S. (2001) Dziedziniec British Museum, *Architektura - Murator*, 79/4, str. 49-55.

⁶ Rottermund, A. (1984) Muzeum w epoce kultury masowej, *Rocznik Historii Sztuki*, XIV, str. 305.

⁷ Gluziński, W. (1980) *U podstaw muzeologii*, Warszawa, str. 39.

Nastojat ću prikazati prednosti trenutno raspoloživih komunikacijskih tehnika koje istodobno mogu ljudima pružiti dodatna znanja, a muzejskim stručnjacima nova sredstva za rad. Željela bih također opisati izazove i opasnosti koje su s tim povezane.

Suvremeni je muzej komplicirani mehanizam, sastavljen od brojnih elemenata, s raznolikim ciljevima i metodama rada. Tu ćemo se susresti s problemima vezanim za znanstvena istraživanja, organizaciju izložbi, obrazovni rad, kao i s pitanjima konzervacije, prakse kod formiranja zbirke te mnogim drugim. U svojim ću se razmatranjima ponajprije usmjeriti na izgled postava jer su izložbe tema najljućih rasprava, a izvrgnute su i neposrednoj ocjeni javnosti. One pokazuju važnost građe skupljene u muzejima. Jednako važnim mi se čine problemi koji se tiču društvene uloge muzeja i njegovo uključivanje u suvremeno društvo, premda se to pitanje pojavljuje tek na margini teme ove studije.

2. Današnji muzej - kritička mišljenja i njihove posljedice

Promjene u suvremenom svijetu postavile su pred muzeje tešku zadaću suočavanja, ne kao što je to bilo nekoć s ograničenim krugom poznavatelja - kulturnom elitom ili dobro obrazovanim osobama, već sa širokim masama, uglavnom mladih ljudi.⁸ Ta masa, obrazovana u svijetu masovne kulture i okrutno osuđivana u suvremenoj literaturi i filmu, odnosno posljednji naraštaj u informacijskom društvu,⁹ sve češće puni muzeje - "svjetovne katedrale" današnjice.¹⁰ Ona u njih unosi svoja očekivanja kao rezultat sve njegovanijeg, ali i sve specijaliziranijeg obrazovanja i kao rezultat vizije svijeta do sada stvarane u velikoj mjeri sredstvima masovne komunikacije i, malo po malo, interaktivnim računalnim medijima koji spajaju svoj masovni domašaj s načinom individualne komunikacije.¹¹ Publika unosi i svoju smetenost

⁸"... vraćam se u Louvre iz prošlosti. Prvi put sam tamo bio 1937., kada sam imao petnaest godina (...). Čini mi se da je bilo manje posjetitelja, da je publika bila starija, homogenija u pogledu društvenoga sloja, građanstvo i inteligencija. (...) Danas zaista razlike nisu vidljive, stil odijevanja pretežno je povezan s godinama, a ne s društvenim slojem, već je to rezultat iste revolucije u kulturi i običajima zbog kojih je Louvre postao pristupačan "masi". Pojam "kultura mase" sve je teže i teže shvatljiv, ali je neupitno da danas postoje "kulturološke mase", što je prije rata bilo posve nepojmljivo. Publika se promijenila, muzej također." Jeleński, K. A. (1981) *Z Józefem Czapskim w Luvrze, Zbiegi okoliczności*, I, Kraków str., 63 - 67.

⁹ Kluszczyński, R. W. (2001) *Spółczesność informacyjna. Cyberkultura. Sztuka multimedialna*, Kraków.

¹⁰ Gluziński, W. (1980), str. 25-28; Rottermund, A. (1984), str. 306; o svetosti muzeja vidjeti: Laskowska, J. (1996) *Nowe tendencje w muzealnictwie, Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*, I/1-2, str. 68.

¹¹"Današnja digitalna tehnologija ujedinjuje mikroprocesor, optička vlakna, laserske tehnologije i satelitski prijenos, te također briše tradicionalne razlike između televizije, audio- i telefonskih sustava i računala", Kluszczyński, R. W., (2001), str. 12 i dalje.

pred kaosom vrijednosti i znakova, ponajprije zato što je suočena s propašću tradicionalnih autoriteta. Po Gluzińskom, muzej postaje mjesto na koje treba baciti pogled kako bismo se mogli pohvaliti da smo "vlastitim očima" vidjeli Mona Lisu ili impresioniste: "Slavni muzeji postaju uistinu mjesta hodočašća turista iz cijelog svijeta, privučenih čuvenim remek-djelima, ali izgleda da sâm karakter kontakta svjedoči o tome da se ne radi toliko o intelektualnim i estetskim dojmovima, nego o mogućnosti da se zadovolji dosta površna znatiželja povezana sa strašću za uzbuđenjem. (...) Tu djeluje čarolija imena, renome, opći ugled. (...) Da budemo iskreni, muzeji dobivaju nevjerovatne gomile posjetitelja, ali gube svoju osobnost (...) opažaj postaje površniji i ustupa mjesto brzom prebrojavanju najslavnijih ili najbizarnijih izložaka."¹² Posjetitelj koji ide u muzej s uvjerenjem da "treba vidjeti" izložena djela i pušta da ga vodi znatiželja često nije pripremljen za primanje prikazane građe. Nakon nekog vremena, obuzima ga osjećaj zasićenosti, obeshrabren je i razočaran, nema više čarolije. Monotonija većine tradicionalnih, statičkih izložbi još više produbljuje taj osjećaj. Statički karakter izložbe nije samo stalnost njezina postava, nepromjenjivost i nepomičnost djela, monotonija umjetničkog uređenja. To je također i statičnost tematskog pristupa, praznina i monotonija logičkog uređenja, povezana s kriterijima dotične discipline. Stoga nije čudno da za mnoge suvremene posjetitelje muzej u svom okamenjenom obliku izgleda kao niz dvorana u kojima je godinama "sve (...) na istome mjestu."¹³ Čak i poznavatelji umjetnosti, nakon dužeg odnosa s izložbom u muzeju, imaju osjećaj kojeg je K. A. Jeleński izrazio na sljedeći način: "... cijelo smo jutro posvetili Louvreu, pa ako to ne bude dovoljno, pojest ćemo nešto u restoranu i nastaviti obilazak. To je možda razlog zbog kojeg mi muzej počinje skrivati slike (kao što i šuma može sakriti drveće) (...) Józio (...) se slaže sa mnom da u muzejima pokazujemo sklonost da bestidno biramo, da u galopu jurimo po dvoranama u kojima se nalaze pejzaži i mrtve prirode manje poznatih Holandana, dok bismo, naprotiv, vrlo pažljivo promatrali svaku od tih slika da visi sama na zidu kod prijatelja."¹⁴

Muzejima se predbacuje pomanjkanje dinamičnosti, dosada. Optužuju ih da su previše učeni, da se vode pseudoznanstvenim načelima u postavljanju izložbi i da se u isto vrijeme opiru novim tehnologijama i domenama znanosti.

Uska suvremena specijalizacija onemogućuje da se "život zgrabi u svojoj sveobuhvatnosti" (Dohnanyi).¹⁵ U svojem članku, W. Gluziński citira riječi M. Ałpatowa: "Izvjesno je da možemo mentalno otkriti povijesnu kronologiju, prepoznati srodne grupe, ali osjećaji su pogodeni paralizom, nestala je sposobnost da osjetimo estetsko zadovoljstvo. Uzaludno je napuhavati izložbu, uzaludno je povećavati površinu predviđenu za svako platno posebno - raspored će ostati isti: raspored zbirke leptira ili poredanih ljekarskih posuda."¹⁶ Problem se još produbljuje zbog činjenice što

¹² Gluziński, W. (1980), str. 27-28.

¹³ Salinger, J. D. (1967) *Buszujący w zbożu*, Warszawa, str. 112.

¹⁴ Jeleński, K. A. (1981), str. 65.

¹⁵ Prema Gluziński, W. (1980), str. 34.

¹⁶ Gluziński, W. (1984) *Możliwości i ograniczenia muzealnego przekazu*, *Rocznik Historii Sztuki*, XIV, str. 343.

se muzeji smatraju "mjestom za zaštitu umjetničkog blaga i kulturnih i povijesnih vrijednosti, gdje su dragocjene i plemenite uspomene izložene i pokazane ljudima s jedinim ciljem da, kao ostaci prošlosti, budu predmetom divljenja punog poštovanja", što su isticali kako Diderer,¹⁷ tako i Gombrich.¹⁸ Dakle, nema ništa čudnog u tome što u očima kritičara muzej ponekad izgleda kao "mauzolej", "groblje" (J.Hainard),¹⁹ "zatvorena ustanova" (H. De Varine).²⁰ Po tom će pitanju biti primjerena konstatacija Aleksandera Jackowskog: "Muzeji su oblik predstavljanja kolektivnog sjećanja, sjećanja nacije. Oni su mjesto gdje je vrijeme stalo. Zbog toga ih promatramo kao nacionalne nekropole. Ispunjavaju nas atmosferom ozbiljnosti, u njima šapćemo, ustajali zrak odgovara umoru. Specifičnom umoru. Osjećamo ga gotovo uvijek i svugdje. Umor od muzeja."²¹

Jedan je od najozbiljnijih prigovora da je stvarnost u većini muzeja kodirani proizvod mašte kustosa.²² To je svijet stvoren od komadića kultura koje više ne postoje, od djela izabranih po subjektivnim kriterijima, u skladu s europskim estetskim i valorizirajućim kanonima. Riječju, to je irealni, "utopijski"²³ svijet, učinak znanstvenog rada o interpretaciji. Izložbe koje ga predstavljaju ovise također o sociološkom i kulturnom kontekstu u kojem su nastale zbirke određenog muzeja. Govoreći o umjetničkim muzejima W. Gluziński primjećuje: "Namećući raspored izložbe, forsirajući svoje osobno stajalište (tj. zamišljenu popularizaciju), muzeji zatvaraju posjetitelja i djela u određene uvjete opažaja, diktiraju mu način primanja i interpretacije, potčinjavaju ih funkcijama koje su strane njihovoj prirodi (...) a sve to kako bi ostvarili zadane ciljeve. Veći dio vremena uzurpiraju vlast "diktatora" kako u pogledu umjetničkih djela tako i u odnosu prema posjetiteljima, manipulirajući s jednim i drugima po osobnom sudu."²⁴

Ta mišljenja sigurno nagovješćuju da dosadašnje metode nisu više aktualne. To možda još ne znači i propast muzeologije, nego da ju je nužno reformirati, što uključuje nove oblike djelovanja i nova sredstva koja su bolji odgovor na očekivanja publike. Naime: "Suvremeno društvo, ako već uzdržava muzeje, od njih očekuje nešto više doli skupa različitih suhoparnih informacija o znanstvenim činjenicama. Ono posebice osjeća potrebu za humanističkom vizijom svijeta, za vizijom koja

¹⁷ Prema Gluziński, W. (1980), str. 41-42.

¹⁸ Białoostocki, J. (1984) Galeria arcydzieł czy dom kultury?, *Rocznik Historii Sztuki*, t. XIV, str. 281 spominje važne elemente bitne za značajke suvremenoga muzeja koje potječu iz njegove povijesti, kako ih je predstavio E. Gombrich: tradicija "blaga" i "doma" - predmet kulta.

¹⁹ Prema Jaworska, M. (1996), str. 62.

²⁰ Ibidem, str. 65.

²¹ Jackowski, A. (1993) Czy wymyślilibyśmy dzisiaj muzea etnograficzne?, *Śląskie Prace Etnograficzne*, 2, str. 27.

²² D. Cameron obilježio je izložke terminom "govor kustosa", koji upotrebljava ljestvicu vrijednosti i klasifikacijske sustave koji se koriste u danoj disciplini prema Gluziński, W. (1984), str. 348.

²³ Jaworska, M. (1996), str. 63.

²⁴ Gluziński, W. (1984), str. 341.

ublažava informatički kaos, smirujući tako duševni nemir, oslobađajući dublja razmišljanja.²⁵ Da bi ispunili svoju obvezu, muzeji se moraju prilagoditi promjenama do kojih dolazi iz dana u dan, kako se više ne bi čuli glasovi tipa "spalite sve muzeje na svijetu!".

3. Muzej i njegov odnos prema novoj ulozi i novim medijima

Svijest o istrošenosti tradicionalne formule o funkcioniranju muzejâ, o potrebi da se redefinira njihova uloga i njihovo mjesto u suvremenom društvu, bile su i još su uvijek živo prisutne među muzeolozima.

U XX. stoljeću bilo je različitih pokušaja reformi, s ciljem da se dade nova definicija i odrede nove metode rada. Podsjetit ću, između ostalog, na koncepciju koja ih je uspoređivala s Babilonskom kulom jer bi, kao i ona, muzeji morali "... olakšati (...) povezanost s oslabljenim kontaktima i stvoriti sliku koja bi mogla pomoći prosječnom čovjeku da ustanovi svoj položaj u svijetu, i olakšati mu orijentaciju na kompliciranim putovima njegove evolucije."²⁶ Treba također podsjetiti na ideju izloženu 1959. u Stockholmu tijekom IV. opće konferencije ICOM-a "Muzej - ogledalo svijeta", koja je muzejima dodijelila rang ognjišta koje sintetizira i popularizira poznavanje svijeta. Ta je koncepcija bliska onoj iz 1929. kojom se predlagalo osnivanje Mundaneuma u Gênevei - intelektualnog i znanstvenog središta za dokumentaciju i obrazovanje. U njem se trebala stvoriti sintetička slika života u svijetu, kojom bi čovjek bio prikazan u vremenu i prostoru, što bi omogućilo komparativna proučavanja različitih civilizacija.²⁷ Tada je došlo do razmatranja o tome kako predstaviti djela, a Le Corbusier je svojom neostvarenom koncepcijom o sveobuhvatnoj izložbi zacrtao smjerove istraživanja. Moramo se sjetiti i Heinarдове "muzeologije prijeloma",²⁸ ili nove francuske muzeologije koja se se razvila 1980-ih godina zahtijevajući da se muzej uključi u život lokalnog društva i da interdisciplinarnim izložbama odgovori na njegove potrebe. Spomenimo također i jedan poljski projekt - "Drugačiji muzej".²⁹

U suvremenim koncepcijama o ulozi muzeja, naziru se dvije glavne tendencije. Dok jedni vide uzvišenu zadaću muzeja u odgovoru na "potrebu da se osigura kontinuitet, da se obnovi kontakt s prošlošću" (K. Pomian),³⁰ drugi ga vide u napuštanju razmišljanja o prošlosti, u uvođenju kontroverznih i aktualnih problema, pretvara-

²⁵ Gluziński, W. (1980), str. 35.

²⁶ Lorentz, S. (1972) *Zwierciadło świata, Granice sztuki*, str. 36, Warszawa.

²⁷ Lorentz, S. (1972), str. 36-38.

²⁸ Jaworska, M. (1996), str. 62.

²⁹ Byszewski, J., Parczewska, M. (1992) *Deklaracja programowa projektu pt. "Inne muzeum"*, Warszawa.

³⁰ Gorczyńska, R. (1999) *Portrety paryskie*, Kraków, str. 155.

nju posjetitelja u aktivna sudionika u onome što mu nudi izložba (J. Hainard).³¹ Zbirke se ponekad promatraju kao "polazišta za kasnije intelektualne, umjetničke i simboličke aktivnosti",³² za iskustva. Razvoj novih orijentacija modernih znanstvenih istraživanja, odbacivanje nekad postojećih klasifikacija koje, na primjer, razlikuju umjetnost i neumjetnost, dovodi do toga da danas više nitko sa sigurnošću ne zna gdje su granice između onog što pripada području umjetničkog muzeja i onoga što se nekad sakupljalo u tehničkim, etnografskim muzejima, eventualno u zbirkama s rijetkim i zanimljivim predmetima.³³ U raspravama 1980-ih godina oko osnivanja Nacionalnog muzeja čovjeka u Québecu u Kanadi, arhitekt Douglas J. Cardinal i direktor Muzeja George MacDonald predstavili su suprotne ideje o aktualnoj ulozi muzejâ i njihovoj privlačnosti za modernu publiku. Dakle, s jedne strane "draž muzejâ leži u njihovom nepromjenjivom karakteru u svijetu uronjenom u neprekidni vrtlog promjena. Simbolički, muzeji su negacija promjene i, jače, smrti. Izložbe koje su imale najviše uspjeha u posljednjih deset godina jesu, na primjer, one koje su bile povezane sa starim civilizacijama, posebice izložba o Tutankamonu s mrtvačkom faraonskom maskom koji je izgledao kao da je živ i nakon pet tisuća godina. U očima široke publike, muzeji su sidrište u svijetu izvrnutom stalnim i uznemirujućim poremećajima. Suprotna je tendencija da muzeji moraju biti živi i dinamični prostori. (...) Jasno, on (muzej) čuva predivnu priču o prošlosti, ali pokazuje jednako tako i čovjeka onakvim kakav je danas i način na koji je podnio utjecaj svih kultura u prošlosti."³⁴

Velik je izazov suvremene muzeologije kako spojiti nove oblike i tehnike predstavljanja zbirki s jedinstvenom strukturom muzeja.

Pedesetih godina XX. stoljeća, u razdoblju u kojem se u svijetu dogodila "revolucija muzejâ", došlo je do pokušaja reforme metoda djelovanja, kako bi se podigao prestiž i korisnost muzeja. Tada uvedeni novi oblici djelovanja (koncerti, tečajevi, klubovi, konferencije, dražbe, projekcije filmova, kazališne predstave itd.), kao dopuna osnovnom poslu, kasnije su ocijenjeni kao "prostačko očijukanje s publikom pomoću koječega, samo da je se privuče".³⁵ Tvrdilo se da je "u većini slučajeva (...) muzej postao samo središte za zabavu, klub, škola, institut ili bazar, jer nije znao biti pravi muzej".³⁶ Sljedeći pokušaji približavanja muzeja očekivanjima moderne publike bili su uključivanje u metode prikazivanja diapozitiva, filmova, upotreba videa, grafike ili fotografija. Osim entuzijasta, ovi su oblici imali i protivnike koji su ih osporavali, poput D. Camerona. Po njegovom mišljenju, oni posjetitelja lišavaju "prava da komunicira neposredno s predmetom".³⁷ Za razliku od izravnoga, "osobnog" kontak-

³¹ Jaworska, M. (1996), str. 62.

³² Wiczkorkiewicz, A. (1996) O funkcji i retoryce wypowiedzi muzealnej, *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty*, L/1-2, str. 37.

³³ Białoostocki, J. (1984), str. 283.

³⁴ MacDonald, G., Cardinal, D. J. (1986) Osnivanje Nacionalnog muzeja čovjeka u Kanadi, *Museum*, XXXVIII/1, str. 13-14.

³⁵ Gluziński, W. (1980), str. 53.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem, str. 48.

ta s umjetničkim djelom, izložkom, u svijetu medija između posjetitelja i izložka sve se češće pojavljuje oblik recipročne komunikacije u kojoj profitira posrednik. To je medij u kojemu je registriran original, neki njegovi aspekti ili informacije o njemu. Ta metoda, proizašla iz arsenala svijeta medija, omogućuje ne samo širenje ugleda i obrazovne vrijednosti izložbe, već također osigurava širi pristup i popularizaciju muzejske građe. Z. Z. Stranský u svojim razmišljanjima na margini problema popularizacije umjetnosti tehnikama masovne komunikacije postavlja više retoričko pitanje "... ne znači li taj napredak koji ide tako daleko (...) i nestanak popularizacije u njezinu tradicionalnom obliku i proizlazi li iz toga očigledno slabljenje društvene uloge umjetničkih muzeja. Neće li, možda, s tehničkog stajališta sve savršeniji odgovori zamijeniti autentičnu stvarnost umjetnosti i njezine komunikacije?"³⁸ Svi muzeolozi ne dijele tu bojazan. Sam Stranský smatra da je upotreba novih tehnika ne samo prihvatljiva, već i apsolutno potrebna da bi se obogatili načini muzejske komunikacije koji omogućuju jačanje utjecaja prezentacije. Do izvjesnog stupnja, povezani su s funkcijom oponašanja, ispunjenom izložbama u muzejima, a koju je Michera nazvao "mimetičkom" funkcijom. Po njegovome mišljenju, muzej ima mimetički karakter. On je pokušaj stvaranja veze, odnosa između aktualnog promatrača i događaja, činjenice ili predmeta iz prošlosti. Dvorana u muzeju poseban je prostor, odijeljen od svijeta posjetitelja, na neki način pomalo podsjeća na kazalište. Mimetizam muzejske izložbe najčešće ide za tim da učini stvarnom neku staru situaciju. Taj je pokušaj, međutim, popraćen sviješću o lažnosti tog poduhvata, sviješću o njegovom konvencionalnom karakteru, o njegovoj djelomičnoj istini".³⁹ On zamišlja da muzej može postati kreativan prostor, "aktivnog prodiranja u stvarnost", ako u *mimésisu* vidimo ne samo manje-više uspjele kopiranje modela, nego i aktivnost koja daje red, koja širi obzor našeg života, odbacuje iluzije o neposrednom kontaktu s reproduciranom stvarnošću. "Ta je stvarnost uvijek skrivena s druge strane simbola. Simbol nije, međutim, posrednik koji ograničava naš pogled, baš naprotiv: to je sredstvo, medij, koji podržava naše osjete, otvara ih, budi nas. Bez njega ne bi bilo ni tog obzora."⁴⁰ U svojim razmatranjima Michera upotrebljava termin "simbolički autentizam" koji, prividno paradoksalan, mora odigrati sasvim posebnu ulogu u muzejskom događanju. Dozvana "simbolička istina" pojavljuje se kroz djelo te "... od pasivne *izložbe* stvara *događaj*, a od posjetitelja - njezina sudionika".⁴¹ Međutim, u muzeju, obično obratno od onoga što se događa u kazalištu, "*redatelj* otvara cijelu lepezu statičkih predmeta-simbola, a posjetitelj bira svoj vlastiti *ritam*. Na izvjestan način, svaki posjetitelj piše svoj osobni scenarij; on se razvija kroz šumu simbola, a pokušava ih povezati pomoću asocijacija i značenja, kao da je u isto vrijeme i autor i glumac u vlastitu komadu".⁴² Prijenos i recepcija sim-

³⁸ Stranský, Z. Z. (1982) Sztuka i muzeum w kontekście perspektyw ludzkości, *Rocznik Historii Sztuki*, XIV, str. 298.

³⁹ Michera, W. (1993) Tajemnica butów, czyli pochwała Muzeum, *Śląskie Prace Etnograficzne*, 2, str. 20.

⁴⁰ Ibidem, str. 24.

⁴¹ Ibidem, str. 25.

⁴² Sheldon, A. (1986) Muzej, scena simboličkoga pokreta, *Museum*, XXXVIII/3, str. 168-169.

boličkog značenja odvijaju se kako preko slike (vizualna strana izložbe) tako i preko pričanja. Kako bi nadopunili i pojačali svoj utjecaj i omogućili širenje prijenosa informacije, muzeji u svijetu sve više uvode nove tehnike, među ostalima i multi-medij, holografiju, pronalaze svoje mjesto na internetskoj mreži.⁴³ U većini poljskih muzeja, zbog skromnih financijskih mogućnosti, prisutnost ovih novih tehnika još je ograničena.

4. Tehnika i suvremeni muzej

Početak sedamdesetih godina prošlog stoljeća termin multimedij označavao je pakete s pomoćnom znanstvenom opremom - priručnicima, plastičnim folijama, diapozitivima, filmovima, magnetskim vrpcama itd. Na početku, kao što sam već primijetila, njihova upotreba u izložbenoj i obrazovnoj djelatnosti izazvala je puno kontroverzi. Isto tako, bilo je sporno korištenje aparata koji omogućuju zvuk bez žice, preko induktivnog spoja između prijemnika i odašiljača, kao i uvođenje autovodiča - magnetofona sa slušalicama.⁴⁴ Istodobno, muzeji se opremaju auditorijima, dvoranama za projekcije te televizijskim studijima i dvoranama koji omogućuju audiovizualni prijenos do pojedinca ili malih skupina. Ovdje ću navesti primjer Musée National des Arts et des Traditions Populaires posvećenog tradicionalnoj francuskoj kulturi i njezinim promjenama. A. Destvallées iznio je načela novog muzeja: "Njegov je prvi cilj oživjeti te predmete, smjestiti ih u kontekst, tako da ne izgledaju kao okamina: palačinku u tavu, pticu u kavez, vatru na ognjište. To je, zasigurno, najosjetljivija zadaća ...".⁴⁵ Da bi je ostvarili, osnivači ovog muzeja projektirali su galeriju u dva dijela, u kojoj su izložci bili popraćeni općim tekstovima, komentarima posvećenim raznim primjercima, zvučnim komentarom. U nekim dijelovima te izložbe bila je predviđena neka vrsta animacije, zvukom i svjetlošću (na primjer, unutrašnjost planinske kuće ili radna sobica pariškog vidovnjaka iz sedamdesetih godina XX. stoljeća). Za publiku koja želi produbiti svoje znanje, napravljena je galerija za učenje, gdje su djela predstavljena po tipološkom redu, a također su posebno napravljena mjesta koja omogućuju upoznavanje s audiovizualnom građom. Kasnije je koncepcija o tom dijelu izložbe promijenjena, ali je posjetiteljima ipak ostala na raspolaganju oprema za audiovizualno prikazivanje, a koju su mogli birati po svojoj želji. Muzej ima i auditorij za projekciju diapozitiva i filmo-

⁴³ Vidjeti: *Leksykon. Komputery, multimedia, internet*, (1997) Warszawa; Jagodziński, L., Skibiński, S. (1998) Zastosowanie wybranych technik komputerowych w muzeach. Część 2. Przykłady możliwości prezentacji multimedialnych, *Muzealnictwo*, 40, str. 139-144; Gęsicki, W. (1988) Technika elektroniczna w służbie muzeów, *Muzealnictwo*, 31, str. 100-105.

⁴⁴ Evo jednog kritičkoga glasa: "Posjetitelji koji su imali 'svoje vodiče' izgledaju istovremeno tužni i smiješni, tražeći zabrinutim pogledom predmete o kojima su čuli, a koje ne uspijevaju vidjeti. Naravno, svako promatranje umjetničkog djela u takvim uvjetima postaje potpuno nemoguće." Rottermund, A. (1984), str. 306.

⁴⁵ Desvallées, A. (1985) *Musée national des Arts et Traditions Populaires. Petits guides des grands musées*, Paris, str. 1.

va, u kojem se održavaju rasprave, kao i fonoteku te tehničku službu za snimanje fil-mova.

Osnivači Nacionalnog muzeja za etnologiju u Japanu, u Osaki, utemeljenog 1974., osobito su naglasili ulogu muzeja kao informacijskog središta. Jedan od najvažnijih odjela jest onaj za kontrolu informacije, a obuhvaća, između ostalog, dvoranu s računalima, dvoranu s audovizualijama, studio opremljen za snimanje na videokasete. "Dio audiovizualne građe korištene na izložbama o glazbi i jezicima, također je spremljen u videoteci koja ima najsavršeniju suvremenu elektroničku tehniku za audiovizualno prikazivanje. Lakoća upotrebe tog sustava (...) od nje je napravila instrument idealno prilagođen potrebama posjetitelja. Dovoljno je samo pritisnuti dugme u posebnoj kabini (...) i posjetitelji mogu gledati program po svom izboru."⁴⁶

Opisani mediji imali su prednosti, ali i puno nedostataka. "Bili su (...) dostupni po-sjetitelju, ali nedostatak njihova međusobnog odnosa, kao i potreba da nam pri ruci budu razna tehnička sredstva, otežavali su prezentaciju, a učinak nije uvijek bio zadovoljavajući. Danas još uvijek koristimo usavršene elemente tog sustava: projek-tore za diapozitive, "bijelo svjetlo", video, televizijske mogućnosti. Ta oprema omogućuje prezentaciju čiji je, ipak, nedostatak slaba aktivnost gledatelja (...). Treba, također, podsjetiti na to da su ta sredstva nepouzdana, priprema i reproduk-cija materijala je skupa, a njihovo skladištenje predstavlja problem."⁴⁷ U Poljskoj, jedan od rijetkih primjera ostvarenja multimedijalne predstave u muzeju sedamde-setih godina XX. stoljeća, bila je prezentacija napravljena u Kopernikovom muzeju u Toruńu, posvećena tom velikom astronomu. Tu su se koristili diapozitivi i maketa grada Toruńa u Srednjem vijeku, osvjetljena prema preciznom planu. Ta je pred-stava modernizirana 1996., a model grada nadopunjen informacijskim pomagalicama s računalnim upravljanjem. Sadašnji se sustav zasniva na programima tipa Windows 95 te na specijalnim programima za prezentaciju koji omogućuju da se organizira-ju sve moguće manifestacije koje ujedinjuju film, animaciju, fiksnu sliku i zvuk (go-vorni komentar i glazbenu ilustraciju).⁴⁸

U drugoj polovici osamdesetih godina XX. stoljeća pojam multimedij postupno je dobio značenje koje mu se pripisuje danas, na početku XXI. stoljeća. Taj termin obuhvaća sustav različitih medija (audiovizualna i informatička sredstva) priključenih na zajedničku bazu koja može biti računalo, čitač kompaktnih diskova ili konzola spojena na televizor. Taj termin također podrazumijeva i sustav koji omogućuje slobodnu interaktivnu razmjenu informacija u obliku teksta, grafike, slike (fiksne ili animirane), zvuka (glazba, govor) itd. između tih različitih elemenata. Interakciju osigurava korisnik (uz pomoć miša, tipkovnice, gumba, *joysticka*) koji sam odlučuje o tome kako će se program odvijati. Možemo primijetiti sve bržu promjenu standarda korištene opreme: od radnih stanica koje omogućuju snimanje

⁴⁶ Matsubara, M. (1985) Nacionalni etnološki muzej u Osaki, *Museum*, XXXVII/1, str. 40.

⁴⁷ Jagodziński, L., Skibiński, S. (1998), str. 140.

⁴⁸ Ibidem, str. 143.

podataka na CD-ROM-ove (osamdesetih godina) do raznih konfiguracija multi-medijalnog sustava osobnih računala (početak devedesetih godina), usavršene operacijske brzine i stupnja rezolucije slike.

Vodeći računa o vidljivim tendencijama posljednjih godina, sa sigurnošću možemo reći da će internet - svjetska mreža koja povezuje različite ustanove, mjesta znanstvenih istraživanja, poduzeća, druge mreže i pojedince-korisnike, dobiti u muzejima veliku ulogu. Njegov razvoj dovodi do stvaranja World Wide Weba - sustava hiperteksta koji omogućuje neograničeno "surfanje" po mreži, vodeći se vrlo često vlastitom intuicijom, što omogućuje slobodan pristup brojnim mrežnim stranicama, pa i onima koje prikazuju muzejske zbirke. U ovom je trenutku teško predvidjeti posljedice korištenja tih sredstava, osim brzog pristupa bazi podataka o zbirkama i mogućnosti da se posjete virtualni muzeji, dobiju savjeti i odgovori na pitanja na daljinu, objave rezultati istraživanja ili prenesu informacije o metodama za pohranu djela.

Međutim, postojanje muzejskih mrežnih stranica jest činjenica. Te su stranice izrađene sa stajališta budućih posjetitelja, zbog promicanja; isto vrijedi i za internetske portale (kao što je Museum of the World) koji prikupljaju informacije o muzejima i njihovim aktivnostima. U okviru programa RACE, napravljen je sustav pod nazivom Europska mreža muzeja (Le Réseau Européen des Musées) koji funkcionira pod pokroviteljstvom Europske unije. Prema projektima njegovih osnivača, s kupljenom ulaznicom za jedan od muzeja iz Mreže, posjetitelj će imati mogućnost "istražiti" sve europske muzeje.⁴⁹ Inicijativa da se putem interneta stvori banka podataka o aktivnostima u europskim etnografskim muzejima pojavila se u okviru Europske mreže etnografskih i društvenih muzeja (Le Réseau Européen des Musées d'Etnographie et des Musées de Société: NET).⁵⁰

Svjetski moderni muzeji sve više uvode računalne tehnike, posebice u tri područja:

- A - pri izradi računalne dokumentacije i interaktivnih baza podataka o muzejskoj građi;
- B - kod pripreme muzejskih publikacija na CD-ROM-ovima;
- C - pri predstavljanju zbirki posjetiteljima u elektroničkom obliku.

Ad A

Izradba računalne dokumentacije i interaktivnih baza podataka o muzejskoj građi moguća je zahvaljujući postojanju brojnih programa koji omogućuju spajanje teksta s fotografskom i zvučnom građom. Oni, između ostalog, olakšavaju pripremu muzejske dokumentacije, administriranje zbirki (dokumentacija o kretanju pred-

⁴⁹ Skibiński, S., Jagodziński, L., Skibińska, A. (1996) Multimedialne tehniki dokumentacji zabytków, *Biuletyn Informacyjny Konserwatorów Dzieł Sztuki*, 2-4, str. 363-366.

⁵⁰ O glavnim ciljevima te organizacije vidjeti: Jaoul, M. (1995) A European network of ethnographical museums, *The role of ethnographical museums within a united Europe*, Athens, str.363-366.

meta, njihov inventar, dokumentacija o konzervatorskim radovima). Omogućuju i uključivanje na internet, te na taj način i prijenos informacija o pohranjenim djelima.

Mrežne stranice trenutno dostupnih muzeja na različitim su razinama - od "elektroničkih brošura" koje su i danas najpopularnije, a sadrže najosnovnije podatke, pa sve do pravih "banki informacija". Svjedoci smo specifične utrke među najvećim svjetskim muzejima koji pokušavaju zadovoljiti najviše standarde. Željela bih ovdje spomenuti primjer Louvrea, jednog od prvih renomiranih svjetskih muzeja koji se pojavio na internetu. Godine 2000. osuvremenjene su njegove mrežne stranice sa zbirka, jer servis osnovan prije pet godina nije odgovarao suvremenim zahtjevima. Izrađene na četiri jezika (francuski, engleski, španjolski i japanski), danas mrežne stranice obuhvaćaju prije svega zbirku od oko tisuću reprodukcija poznatih umjetničkih djela u vlasništvu Muzeja. Uz velike slike u boji, daju se i tehnički podaci o njima kao i njihov opis kojeg su sastavili povjesničari umjetnosti. Uz stalno aktualiziranje, obavještavaju nas također o privremenim izlozima, predlažu reprodukcije nekih predmeta koji su na njoj izloženi te odlomke iz kataloga. Posredstvom stranice <http://www.louvre.fr/> moguće je unaprijed rezervirati ulaznice. Louvre između ostalog ima i obrazovnu službu na internetu (Louvre.edu), predviđenu za nastavnike, studente i učenike, a i za one koji žele proširiti svoje znanje o umjetnosti zahvaljujući posjeti virtualnom muzeju. Nudi nam više od deset tisuća reprodukcija djela, tekstualnu i zvučnu kartoteku. U podrumskom dijelu Louvrea, posjetitelj očekuje dvorana CyberLouvre. Tu se nalaze multimedijalna računala s tematskim prikazom zbirki ("Slikarstvo u Louvreu", "Egipat u vrijeme faraona").

I drugi veliki muzeji (Ermitage, Metropolitan Museum of Art, Galerie Uffizzi) imaju mrežne stranice dostojne svojih veličanstvenih zbirki, koje su u isto vrijeme i dokaz njihove visoke informatičke tehnologije. "Želimo da naše mrežne stranice prikazu ne samo neku izvanrednu zbirku umjetničkih djela, nego da budu i svjedokom supostojanja najmodernije informatičke tehnologije i prekrasne umjetničke baštine prošlih stoljeća - kaže Michail Piotrowsky, direktor muzeja u Sankt Petersburgu."⁵¹ Od 1999. taj se muzej može podičiti najnaprednijom elektroničkom zbirkom umjetničkih djela na internetu, s više od dvije tisuće reproduciranih djela, mogućnošću posjeta nekim dvoranama prikazanim u obliku panoramskih slika. U suradnji s IBM-om, u Ermitageu je osnovana radionica koja omogućuje digitalizaciju fotografija. U narednim godinama snimit će se u računalnom sustavu i prikazati online zbirka od više od dva milijuna djela. Kao i u Louvreu, "ne-virtualni" posjetitelji mogu uživati u uslugama "cyberkioska" postavljenih u muzeju. Oni nam omogućuju da dobro isplaniramo kojim ćemo putem ići u razgled muzeja i kako ćemo primati informacije o zbirka.

"Mrežne stranice koje smo napravili privući će pozornost posjetitelja. Omogućit će povećanje prodaje, zahvaljujući online kupnjama. Onima koji ne mogu osobno razgledati muzej, omogućit će upoznavanje s bogatstvom zbirki preko interneta" -

⁵¹ Prema Borowski, J. (2000) E-Rembrandt, *Wprost*, 8, dodatak, str. 8.

rekao je Tom Nicholson, direktor Icon Nicholsona (tvrtke koja je odgovorna za obnovu mrežnih stranica muzeja u New Yorku),⁵² a njegova izjava usmjerava pozornost na jedan drugi aspekt korištenja novih tehnologija. Naime, suvremeni muzej bavi se i trgovačkom djelatnosti - u muzejskim dućanima nude se publikacije, kopije, plakati, filmovi, odjeća, predmeti izrađeni prema primjercima iz zbirke (mali kipovi, bižuterija itd.), a daju se i tradicionalni popusti i besplatne ulaznice za izložbe, koncerte i predavanja. Internet omogućuje propagiranje te ponude.

Spomenuti primjeri pokazuju, između ostalog, da se u suvremenoj muzejskoj praksi sve više tijekom posjeta koriste elektronički vodiči, računala koja informiraju publiku o izlošcima. Multimedijalne stanice s računalima pružaju mogućnost upoznavanja, uspoređivanja izloženih djela s drugima (na primjer s onima koja se ne mogu izložiti zbog njihove zaštite, ili koji se nalaze u drugim muzejima), s predmetima koji nisu dostupni na licu mjesta. Moguće je također objasniti značenje različitih motiva, pokazati kulturni kontekst u kojem su funkcionirali, virtualnu rekonstrukciju predmeta u njihovu prvotnom obliku itd. Informatička tehnika omogućuje također da se prikažu etape u stvaranju nekog djela, korištene metode, upotrijebljena građa, da se osoba stvaratelja približi korisniku. Posjetitelj može dobiti objašnjenje za procese koji se odvijaju u prirodi, na primjer. Te tehnike pružaju vrlo zanimljivu mogućnost prikazivanja etapa u istraživanjima, trenutka pronalaska djela (arheološka ekspedicija) ili etapa konzervatorskih radova. Računalo je, isto tako, i jedino sredstvo koje prikazuje nove oblike suvremene umjetnosti, na primjer *net arta*, odnosno mrežne umjetnosti, kao i drugih vrsta umjetničkog stvaralaštva.⁵³

Poljski muzeji malo po malo, ali sa zakašnjenjem, pokušavaju sudjelovati u toj trci, stvarajući baze podataka (radovi u tom području odvijaju se u više od 150 ustanova) ili mrežne stranice. Ali još uvijek, ne mogu se usporediti s najvećim inozemnim muzejima.⁵⁴

Ad B

CD-ROM-ovi velikog kapaciteta (trenutno DVD-ROM-ovi) sve se više uvode kao pomagalo kod voluminoznih tekstova praćenih ilustracijama, animacijom, filmom ili zvukom. Publikacije pripremljene na toj bazi postaju najraširenija sredstva za prijenos podataka o zbirkaama u različitim muzejima, ili na određenim izložbama. U Poljskoj, prvi katalog nastao na CD-ROM-u jest onaj s izložbe djela Andyja Warhola, predstavljenih u Nacionalnom muzeju u Varšavi 1998.

Zahvaljujući multimedijalnim programima, računalo postaje učinkovito oruđe u upoznavanju svijeta. "Nova kvaliteta stvorena je ne samo preko prenesenih podata-

⁵² Ibidem, str. 9.

⁵³ Kluszczyński, R. W. (2001), str. 130 i dalje.

⁵⁴ Prošle smo godine konstatirali da je Nacionalni muzej u Krakovu uložio trud tražeći subvencije za stvaranje dokumentacije zbirki u digitalnom obliku, koje treba sponzorirati poduzeće MetroAG. Vidjeti: Bugajska, A., Nalepa, A. (2001) Niekommercyjne sacrum, *Gazeta Wyborcza*, 136, str. 1.

ka, nego i preko organizacije i načina korištenja pohranjenih informacija. Hipertekst znači da je moguće ne samo izvući korist iz tradicionalnih kazala - glavnog kazala i tematskih kazala, već također iz hipertekstualnih veza koje posjetitelja vode raznim putovima koje je sam odabrao. Nije usmjeren samo na prirodni red informacija, već slobodno može odabrati način iz kojeg će izvući korist, ovisno o svojim potrebama i zanimanju.⁵⁵ On, dakle, može po volji voditi dijalog s računalom.⁵⁶

Izdanja na CD-ROM-ovima postaju sve konkurentniji video-filmovima koje su do sada izrađivali muzeji. U Poljskoj, filmovi na videokasetama još se uvijek koriste za obogaćivanje izložbi. Nažalost, naši muzeji nisu postali (osim nekoliko rijetkih izuzetaka)⁵⁷ središta za produkciju filmova na teme koje su predmet studija u dotičnoj ustanovi. To je, međutim, učinjeno u Francuskoj. U regiji Franche-Comté, u cilju očuvanja "industrijske i etnološke" baštine, 1978. stvorena je mreža koja ujedinjuje lokalne muzeje, a čije je srce muzej rudnika soli u Salins-les-Bainsu. Rezultat je njihove suradnje videoteka s 30 filmova (stanje iz 1993.) na videokasetama, pod naslovom "Ovdašnji ljudi", te također sve brojniji CD-ROM-ovi s raznim temama (primjerice, "Vatra, naš svijet" iz 1995. koji je popratio izložbu pod istim nazivom).⁵⁸

Ad C

Predstave s informatičkim tehnikama namijenjenim posjetiteljima postaju malo po malo konkurencija za prezentacije tipa "zvuk i svjetlo", koje su se ranije organizirale u nekim muzejima. Osobito su bile popularne u rezidencijama - dvorcima i palačama. Vrlo je poznat primjer Versailles, gdje se u parakazališnom obliku prikazivala povijest kraljevske palače, a sve je bilo uljepšano prikazom fontana u parku. Predlažu se novi, iznimno spektakularni, oblici manifestacija u muzejima u kojima postoje suvremene dvorane za multimedijalne prezentacije, a koje su opremljene sustavom za projekciju tipa IMAX, uz primjenu lasera kod stvaranja slike i najrazvijenije metode ozvučenja, s računalnim upravljanjem. Među muzejima koji imaju takvu opremu, u Europi treba spomenuti Grad znanosti i industrije

⁵⁵ Jagodziński, L., Skibiński, S. (1998), str. 139.

⁵⁶ D' Agostino, G. (1995) The use of a computer in a folk art exhibition: a concrete example, *The role of ethnographical museums within a united Europe*, Athens, str. 345, o ulozi računala u vrijeme izložbe "Narodna umjetnost Sicilije. Simboli, teme, i tehnike" u Sirakuzi, i Putti, R. (1995) A sector in a museum: The Tuscan metayage system in the twentieth century, *The role of ethnographical museums within a united Europe*, Athens, str. 337-343, od iskustva stečenoga za vrijeme pripreme multimedijalnog izdanja predviđenoga za prezentacije do muzeja napoličarskoga sustava u toskanskim selima XX. stoljeća.

⁵⁷ Želim ovdje spomenuti Kinematografski muzej u Łódźu, koji producira dokumentarne filmove posvećene poznatim kinematografskim umjetnicima, vidi: Kurowska, B. (1999) Muzeum Kinematografii w Łodzi, *Zdarzenia Muzealne*, 20, str. 12-14.

⁵⁸ *Visit museums with a difference. Musées des techniques et cultures comtoises* (1993) Salins-les-Bains; Mairot, P. (1997) A new type of museum network in France: the Franche-Comté Museums of Local Culture and Techniques, *Museum*, XLIX /2, str. 43-47.

Villette (La Cité des Sciences et de l'Industrie de la Villette) u Parizu, sa specijalnom dvoranom u Géodei⁵⁹, a u Sjedinjenim Američkim Državama - *Museum of Natural History* (1999.) u Denveru (Colorado). Potonji je, osim prezentacije u IMAX *Theatreu*, ponudio posjetiteljima spektakle iz *Gates Planetariuma*. Osim toga, ponudio je i stalnu izložbu pod nazivom "Ekspedicija u prapovijest" koja prikazuje život na zemlji od samog početka do pojave čovjeka, te također prezentacije u video-tehnikama.

Ideja da se napravi multimedijalna predstava izražava se još, iako umjerenije, u drugom obliku. To je primjer muzeja organiziranog u središtu arheoloških nalazišta u staroj rezidencijalnoj četvrti galo-rimskog grada Viennea (sada Saint-Romain-en-Gal, u Francuskoj). Nalazište od 7 hektara obuhvaća modernu muzejsku zgradu, kroz čije popločane podove posjetitelj može promatrati obrise vile bogata Rimljanina. Posjetitelj kompakt-autovodičem sa slušalicama, čiji ga komentar vodi prilagođavajući se smjeru njegova putovanja, sudjeluje u sasvim specifičnoj predstavi. Dok se divi rimskoj kući i brodu u luci na Roni, on čuje ne samo suhi komentar, već, zahvaljujući zvučnoj kulisi, sudjeluje u slavlju u posjećenoj kući, iskrcavanju s broda ili predstavi, čiji je glavni glumac veliki mozaik koji predstavlja morske dubine s pravim i mitološkim stanovnicima koji, izlazeći jedan po jedan iz mraka na svjetlo, pričaju svoju priču.

Nažalost, u poljskim muzejima ovakvi se moderni oblici rijetko upotrebljavaju, pa čak i već izrađene prezentacije spomenika velike vrijednosti ostaju samo projekti. Ovdje ću spomenuti koncepciju koja je dosad postojala samo na CD-ROM-u, a koja je pripremljena u Radionici za istraživanje i konzervaciju spomenika u Toruńu. Odnosi se na pristup posjetitelja rotondi i Palatiumu Ostrowa Lednickog, nalazišta iz X.-XI. stoljeća jedinstvene vrijednosti zbog povezanosti s počecima države i kršćanstva u Poljskoj. Godine 1990. stvorena je nova arhitektonska koncepcija očuvanja iskopina i njihove prezentacije u obliku predstave na otvorenom. Prijedlog je obuhvaćao izgradnju zgrade s elementima od organskog stakla koju bi se moglo promatrati s terena, osvjetljavanje ruševina, trodimenzionalnu holografsku rekonstrukciju građevina, ili izradbu nekoliko slika koje ih prikazuju u različitim etapama. Spektaklom bi upravljalo računalo. Zahvaljujući suvremenoj tehnici, bilo bi moguće prikazati građevinske metode tog doba, rekonstruirati rituale, ili čak čuveni posjet Ottona III Lednici. Oprema s računalnim projektorima, sustavima sonorizacije omogućila bi multimedijalno prikazivanje filmova i animaciju (na primjer, o životu tadašnjeg stanovništva). A sve to zahvaljujući CD-ROM-ovima ili DVD-ima koji bi se mogli distribuirati u obrazovne svrhe.⁶⁰

Gore spomenuta mogućnost stvaranja trodimenzionalnih slika pomoću tehnike holografije vodi nas do laserske tehnike.⁶¹ Sadašnja primjena te tehnike koja omogućava dobivanje sugestivne slike čvrstih tijela, i preko toga specijalni prikaz

⁵⁹ Natali, J.-P., Landry, J. (1986) *La Cité des sciences et de l'industrie de la Villette* (Paris), *Museum*, XXXVIII/2, str. 131-132.

⁶⁰ Jagodziński, L., Skibiński, S. (1998), str. 140-142.

⁶¹ Gęsicki, W. (1988), str. 102.

kipova, arhitekture, prirodnih uzoraka, nudi publici mogućnost da spozna predmete koji više ne postoje, koji se nalaze na udaljenim mjestima ili imaginarne predmete. Do sada se ta metoda najviše koristila tijekom manifestacija "zvuk i svjetlo", a u izložbenoj je praksi pronašla svoje mjesto u arheološkim muzejima i suvremenoj umjetnosti. Iako nije najnovija, još se uvijek smatra kuriozitetom i promatra s nepovjerenjem. Ona može biti saveznik onih koji - kao J. Byszewski iz Centra za suvremenu umjetnost u Varšavi, prihvaćaju naizgled paradoksalnu ideju da "možemo zamisliti muzej bez djela, ali da on ne može funkcionirati bez publike."⁶²

Razvoj tehničke misli daje muzejima svakog dana sve više sredstava i mogućnosti. Dovoljno je posjetiti sajmove s multimedijima, koji se u Poljskoj organiziraju u svim velikim gradovima, da bismo vidjeli nove prijedloge, sustave koji ujedinjuju razna sredstva i omogućuju da izvorna djela dobiju novu magičnu snagu koja privlači pozornost posjetitelja.

5. Zaključak

Teško je govoriti o propadanju muzeja dok je u posljednjih pedesetak godina svjetlo dana ugledalo toliko novih koncepcija. Novi muzej, otvorena ustanova koja odgovara težnjama modernog čovjeka i koja elastično reagira na nove izazove i potrebe, zasigurno ima zanimljivu budućnost. Tu nadu još pojačavaju i novoosnovane muzejske ustanove u nekim zemljama, a također i osuvremenjivanje tj. prilagodba trenutnim potrebama mnogih drugih koji već odavno postoje. U Poljskoj, iako im sustav uređenja nije sklon, a financijska sredstva ograničena, i premda potpadaju pod različite uprave, broj je muzeja u porastu. Iako statistike otkrivaju postojanje oko 700 muzeja krajem 1990-ih godina, možemo ustanoviti osnivanje novih ustanova, često utemeljenih na privatnim zbirka. ⁶³ To su ponekad "pseudo-muzeji", čija djelatnost znači rušenje ugleda muzejske ustanove, ali oni ipak povećavaju neslužbene statistike. ⁶⁴ Uz inicijative koje baš nisu doživjele neki uspjeh, i koje su ponekad osuđene na puko preživljavanje zbog financijskih poteškoća, pojavljuju se i zanimljivi, čak kontroverzni, profesionalni prijedlozi. Među ovim prvima, treba zasigurno spomenuti projekt osnivanja Muzeja za povijest Židova u Poljskoj u Varšavi. U području poljske muzeologije on je izvjesna novina, utoliko što je to jedan od tzv. "narativnih" muzeja. Napravljen je po uzoru na izraelske muzeje - Muzej dijasporu u Tel-Avivu i Muzej za povijest Jeruzalema, kao i na Muzej holokausta u Washingtonu i Muzej Njemačke u Berlinu. Ustanova u Varšavi bit će prvi "narativni" muzej u Istočnoj Europi. ⁶⁵ U tom tipu muzeja važna je metafora, simbol. Izložbe se

⁶² Citirano prema: Laskowska, J. (1996), str. 67.

⁶³ Cemka, F. (2001) *Struktura i finansowanie muzeów w Polsce po reformie samorządowej, Zdarzenia Muzealne*, 24, str. 7, govori o funkcioniranju više od 630 muzeja s njihovim dopunskim odjelima potkraj devedesetih godina.

⁶⁴ Adamski, J. (1998) *Deszcz muzeów, Sycyna*, V/4, str. 14, prema podacima F. Cemke iz Ministarstva kulture i nacionalne baštine, spominje se približno tisuću muzeja.

⁶⁵ Modrzejewska, B. (1997) *Umysł i serce, Rzeczpospolita*, 298, str. 4.

obraćaju posjetitelju različitim vrstama izložaka, ne nužno i "autentičnih", a koji u kontekstu cjeline postaju umjetnička djela koja se osjećaju u estetskim i emocionalnim kategorijama, te "sa snažnim značenjem: ljudskim, mističnim, postaju čista komemoracija, uspomena".⁶⁶

"Kod nas će najvažnije biti pripovijedanje - povijest koju ćemo ispričati" - kao što je rekla Grażyna Pawlak, direktorica Udruženja židovskoga povijesnog instituta Poljske,⁶⁷ bdijući nad ostvarenjem projekta, koji već započinje pohranjivati u bazu podataka informacije o hebrejskoj građi raspršenoj u brojnim izvorima. Muzej za povijest Židova u Poljskoj više će pričati nego pokazivati: "... koristit ćemo miješanu tehniku. Ako pronađemo djela, stavit ćemo ih unutra. Željeli bismo da ih ima što više, a u protivnom ćemo prikazivati filmove, modele, crteže (...). Posjetitelj će sam odlučiti što želi vidjeti".⁶⁸

U kategoriju kontroverznih projekata, treba ubrojiti i namjeru da se u Varšavi sagradi Muzej komunizma, sa smjelim arhitektonskim prijedlogom da se na sadašnji Muzej za tehnologiju koji se nalazi u desnom krilu Palače kulture i znanosti nadogradi neboder. Među članovima fondacija Soc-land osnovane u cilju realizacije tog projekta, nalaze se i A. Wajda, L. Kołakowski, L. Wałęsa i V. Havel. Njezin predsjednik, P. Kuczyński, ovako opisuje viziju budućeg muzej, koji je od prvog časa (kolovoz 1999.) izazvao pravu oluju: "... muzej mora biti jako moderan. Ne radi se o izložbi napravljenoj od nekoliko Lenjinovih poprsja, već o suvremenoj izložbi s računalnim animacijama i multimedijalnim okvirom".⁶⁹ Temperatura rasprave raste i zbog činjenice što inicijatori ne iznose svoju koncepciju budućeg izgleda muzeja - hoće li se raditi o "soc-disneylandu" ili o "ozbiljnom" ostvarenju orijentiranom prema martirologiji. Naglašavaju se i poteškoće koje će se morati prevladati da bi se prikupila reprezentativna zbirka, unatoč tome što postoji Muzej socrealizma u Kozłowski.⁷⁰ Kontroverze i rasprave izazvala je i nova ideja kojom se sugerira osnivanje slične ustanove u "socijalističkom gradu" - Nowa Huta.⁷¹ Taj kvasac, kao i novi muzeji koji se sada otvaraju, nesumnjivo dokazuju da se muzeologija trudi uspostaviti kontakt s posjetiteljem, pokušava govoriti o važnim problemima, pomoći mu da odgovori na pitanja koja postavlja prošlost i pripremiti ga na budućnost.

Broj posjetitelja muzeja prelazi broj ljudi koji idu u kina i kazališta, neke izložbe privlače stotine tisuća osoba i ponekad prikazuju najvažnija događanja, što sve dokazuje da nam muzeji, čak i u sadašnjim vremenima razvoja masovne kulture i informacijskog društva, sa sredstvima za prijenos dosad nezamisliva dosega, mogu

⁶⁶ Jedlińska, E. (2000) Holocaust Memorial Museum, *Odra*, 4, str. 83.

⁶⁷ Modrzejewska, B. (1997), str. 4.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Kępa, E. (2000) Soc-land Sosland: czy powstanie Muzeum Komunizmu w Warszawie?, *Architektura-Murator*, 64/1, str. 53.

⁷⁰ Ibidem, str. 51- 55.

⁷¹ Prošle godine otvorena je privremena izložba u jednoj od zgrada bivše metalurgije u Nowoj Huti, krakovskoj četvrti, što najavljuje buduću muzej i pobuđuje znatiželju kod posjetitelja.

ponuditi još puno toga. Muzej je uvijek opčinjenost, a velika muzejska događanja postižu velik ugled koji privlači mase. Tako je osobito u slučaju najzanimljivijih privremenih izložbi. Podsjetimo ovdje na prezentaciju Caravaggiovih, Chagallovih i Warholovih djela u poljskim nacionalnim muzejima. Vratimo se na velike izložbe čiji je autor bio Marek Rostworowski: "Romantizam i romantični duh", "Poljaci - njihov vlastiti portret", koja nam je omogućila da temeljito promotrimo svoju sliku kao odraz u ogledalu, ili pak "La fin du siecle" ("Kraj stoljeća"). Vratimo se također na Kraljevski dvorac u Varšavi i na izložbu "Opus Sacrum" koju je u fabuloznom okviru postavio Franco Zefirelli. "Pokazalo se da je moguće ići u muzeje, pa čak i biti muzejski snob."⁷² Ipak, da ova stvarnost iznimnih privremenih prezentacija ne bi sakrila naličje medalje, trebalo bi povesti računa i o gorkoj konstataciji Ewe Kuryluk: "Većini je muzeja svejedno. Na jedno remek-djelo, može se uglavnom izbrojiti sto loših djela, što ne znači da se i ona ne čuvaju kao blago. Pravi će stručnjak otkriti Michelangela čak i u mračnom podrumu. Posjet muzeju ipak se ne sastoji od toga. Treba stvoriti odgovarajuće uvjete za amatere - ljubitelje umjetnosti. Oni moraju osjetiti da se na njih mislilo kada se određivalo gdje će se postaviti i kako će izgledati prozor, fotelja i reflektor, kafeterija, knjižara i katalog. Muzeji, a među njima i neki poljski nacionalni muzeji, koji ne vode dovoljno brige o izložbama i publici, morali bi se zatvoriti, uz iskreno priznanje da si jedino mogu dopustiti da budu skladišta umjetničkih djela."⁷³ Ta konstatacija, primijenjena na poljske uvjete, okrutno otkriva slabost naših muzeja, koji uglavnom raspolazu premlanim i umornim zgradama. Muzeji zbog pomanjkanja sredstava ne mogu uvijek reagirati na rastuće zahtjeve publike. Oni, dakle, nisu ni "muzej-dom", ni "muzej-kermes", kao što je Beaubourg u Parizu.⁷⁴ Pa ipak "... današnji gledatelj, a iznad svega sutrašnji, jest - ili će biti - sasvim drugačiji od kontemplativnoga gledatelja."⁷⁵ To je član suvremenog "informativnog društva", čiji brzi razvoj i transformaciju pratimo uporedo s razvojem interaktivnih medija.⁷⁶ Teško je predvidjeti buduće posljedice te činjenice. Ipak, mislim da muzeji imaju budućnost, čak i ako se moraju suočiti s konkurencijom virtualnog svijeta. Iako smo mišljenja da "ako sada želimo osjetiti neko umjetničko djelo nismo prisiljeni (...) ići u muzej ili galeriju koji fizički postoje. Dovoljno je samo imati pristup računalnom terminalu s potrebnim programom spojenim na poslužitelj i saznati adresu djela koje nas zanima. Jasno, najjednostavnije je koristiti terminal kućnog računala. Samo u pomanjkanju takve mogućnosti, prisiljeni smo krenuti na put u fizički prostor do mjesta gdje ćemo virtualno završiti našu ekspediciju. Kao mjesto računalne prezentacije, postmoderni muzej postaje, dakle, virtualni muzej. Za umjetnost na internetu potrebne su samo institucije što se drže Mreže, a ne galerije tradicionalnog tipa. Te organizacije koje su ustanovljene u namjeri da se zainteresiranima pomogne putem interneta, nudeći im terminale i različita pomagala, poprimaju drugačije oblike nego što su muzeji ili galerije,"⁷⁷ ne čini mi se da se

⁷² Deptuła, B. (1998) Muzealne kolejki, *Tygodnik Powszechny*, 20, Kontrapunkt, str. VII.

⁷³ Kuryluk, E. (1998) Miho Museum, *Gazeta Wyborcza*, 178, dodatak, str. 14.

⁷⁴ Białoostocki, J. (1984), str. 284-285.

⁷⁵ Ibidem, str. 282.

⁷⁶ Kluszczyński, R. W. (2001), str. 22 i dalje.

⁷⁷ Ibidem, str. 145.

moramo bojati da će tehnika zamijeniti intimni kontakt s umjetničkim djelom, autentičnošću, zanimljivim izložkom. Dijelim mišljenje A. Rottermunda koji kaže: "Osjećaj za mjeru neophodan je u svemu (...) Dojmovi posjetitelja nisu rezultat njihova odnosa s tehnikom, već neposredna kontakta s kulturom. Bilo bi idealno kad bi, u specijalnim knjižnicama, posjetitelji mogli pogledati zbirku na računalu i pripremiti se za neposredan susret s djelom. Nova tehnologija može pomoći upoznavanju djela, ali ga ne može zamijeniti. Ne vjerujem da ćemo u budućnosti ostati kod kuće, zadovoljavajući se time da promatramo slike majstora na monitoru i da će nam to biti dovoljno."⁷⁸

Ništa neće zamijeniti čaroliju muzeja, nju neće uništiti ni mase posjetitelja, ni nove tehnike, ni neizbježna komercijalizacija. Jer "čarolija koja muzeje čini tako privlačnima leži možda u slobodi s kojom svaka osoba u njima stvara svoje vlastite prostore."⁷⁹ Muzej, u ovakvom ili nekom drugom obliku, i dalje će biti mjesto koje nas potiče, pa makar i nagnute nad bazu muzejskih podataka na računalu, na razmišljanje o plodovima prošlih kultura i onih koje još traju. O onome što je kratkotrajno i onome što je vječno.

Prevela: Marina Bonačić-Kapor

⁷⁸ Jarco, M. (1999) Muzeum przyszłości. Rozmowa z prof. A. Rottermundem ..., *Wprost*, str. 62. S mišljenjem profesora slaže se i Zofia Gołubiew, ravnateljica Nacionalnog muzeja u Krakovu, odgovarajući na pitanja o izazovima interneta i audiovizualnih tehnika kao sredstava za prezentaciju muzeja, vidjeti: Huczkowski, J. (2000) Podstawową rzeczą jest mieć wizję czemu służyć ma muzeum i jaką wybrać strategię, aby ją zrealizować [rozmowa z Z.Gołubiew], *Gazeta Antykwaryczna*, 12, str. 46.

⁷⁹ Sheldon, A. (1986), str. 171.