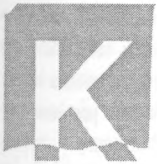


DOPRINOS MUZEOLOŠKOM IZUČAVANJU MATERIJALNE KULTURE UZ KNJIGU: "MUSEUM STUDIES IN MATERIAL CULTURE"

urednik Susan M. Pearce
izdavač Leicester University Press, 1989.

Ivo Maroević
Filozofski fakultet
Zagreb



Knjiga "Museum Studies in Material Culture" je zbornik radova različitih autora, koji su sudjelovali na konferenciji koju je pod istim naslovom organizirao Department of Museum Studies (Odjel za muzejske studije) Sveučilišta u Leicesteru u Engleskoj 1987. godine. U knjizi je uz predgovor Geoffreya Lewisa, negdašnjeg direktora studija i predsjednika ICOM-a, na 174 stranice objavljeno 14 eseja koji se bave problematikom izučavanja materijalne kulture u muzejima, od kojih je uvodni, s istim naslovom kakav ima i knjiga, napisala urednica knjige Susan M. Pearce. Iako je raspon pristupa pojedinih autora zadanoj temi vrlo velik - od teoretskih razmatranja do praktičnih primjera - ipak se čitav aspekt materijalne kulture kreće na razini antropologije, arheologije, etnologije i socijalne povijesti, dok su umjetnička djela i njihova problematika tek tu i tamo prisutni u kontekstu koji za interpretaciju njihova izučavanja nije suviše prijateljski. Pošao bih redom, od uvodnog teksta Susan M. Pearce "Muzejski studij materijalne kulture", zadržavajući se više na tekstovima koji strukturalno i teorijski zadiru u problem, a manje na onima koji su bliži pragmatičnim problemima. Susan Pearce ima razvijen osjećaj za teorijski pristup stvarima, iako joj pragmatična rješenja i sve nisu strani. Uočavajući da interpretacija materijalne kulture postaje sve značajnijom akademskom preokupacijom, ona konstatira da se time muzeji brzo pomiču u prvi plan u prikazivanju slike prošlosti. Istovremeno sugerira tri područja unutar kojih bi trebalo razvijati ideju materijalne kulture: područje interpretacije predmeta, područje razumijevanja prirode zbirki i, napokon, područje njihove stvarne i potencijalne interakcije i povzivanja s radom kustosa i interesom publike.

Interpretacija predmeta je razvitat filozofskih stanovišta i tehnika analize, čime se može djelovati na pojedinačne predmete ili njihove grupe, tako da se osvijetli njihova uloga u djelovanju društva i da se izoštre naše spoznaje o stvarnosti. Prikazujući povijesni razvitat interpretacije, Susan Pearce na britanskim primjerima razlučuje dvije grupe predmeta materijalne kulture koje su dominantne do polovice 19. stoljeća, i to kolekcije lijepih umjetnosti i curiosa artificialia, u kojima se u pravilu sabiru arheološki i etnografski predmeti. Takav povijesno umjetnički pristup, u svojoj biti povijesni, koji se nastavlja gotovo do sredine 20. stoljeća, bio je tradicionalan među kustosima umjetničkih zbirki i nije imao što ponuditi većini ostalog materijala materijalne kulture. Bilježenje neposredne prošlosti temeljilo se na prikupljanju predmeta koji su ilustrirali povijest ponašanja - odnos pojedinca i fizičke i društvene okoline. Akademski povjesničari malo su se obazirali na tu prošlost, kao i antropolozi na muzejsku etnografiju i antropologiju. Zajedničko je za

sve discipline da su vjerovala da je njihov materijal vrijedan, jer je rijedak i jedinstven i da zauzima posebno mjesto u društvenom vremenu i prostoru. To je povijesni pristup. Nakon polovice 20. stoljeća nastupa ahistorijski pristup. Polje se studija uzima sinhrono, kao presjek socijalne akcije zamrznut u nekom trenutku. Unutar toga društvenog presjeka spoznavaju se operacije komuniciranja, sustavi srodstva, mitska i ritualna materijalna kultura, a ona utjelovljuje različite pojedinačne ili kolektivne uloge, stvarajući kategorije međuodnosa koje su metonimijske ako uključuju članove istog skupa, a metaforične ako je posrijedi odnos s drugim skupom, koji je suprotan i jednako vrijedan. Teškoće ahistorijskog pristupa očituju se u objašnjavanju postojanja i svrhe društvenih mijena i uloge pojedinca u tim promjenama. Izlaz je u pretpostavci da se ljudska kultura može dijeliti na različite podsustave, od kojih je jedan materijalna kultura.

Priroda zbirki ljudske povijesti drugo je područje unutar kojega se razvija studij materijalne kulture. Većina predmeta materijalne kulture dolazi u muzejsku zbirku kao rezultat pridavanja predmetima značenja poput uspomene, fetiša i dijela zbirke u doslovnom smislu. Uspomene su predmeti koji pojedincu predstavljaju dodirljivu bit prošlog iskustva. Oni su istinitost priče. Njihov osobni karakter traži da odvojeni predmeti nastoje ostati odvojeni. Fetiš su predmeti kojima je dano značenje povrh njihova izvornoga, i to od pojedinaca ili društva koji prenose svoje emocionalne potrebe na predmete. Zbirke su se, pak, formirale u skladu sa znanstvenim i filozofskim idejama trenutka u kojem su nastajale, pa su bile čudne generacijama neke druge intelektualne baze. Umjetničke su, pak, zbirke nastajale slučajnošću akvizicija, što je odražavalo individualnost sabirača. Čest je koncept sabiranja kulturne cjeline kako bi se zabilježio život u vremenu i prostoru i na tome se temelje najnovije zbirke društvene povijesti (social history), etnografije i arheologije. Napokon, Susan Pearce analizira termin "politički" u kojemu se instalira odnos muzeja i društva. Društva nisu neutralna, kaže ona, niti predmeti nevini. Iako su činjenice istinite i objektivne, njihova obrada, bez obzira na to što je identično istinita, može se činiti da služi ideološkim interesima. Ona se zalaže za "krički" (prema frankfurtskoj školi njemačke socijalne filozofije) način mišljenja, koji će osloboditi pojedinca ideoloških uvjeta, koji formiraju njegovu vjeru i ideale.

Ako ista razmišljanja prenesemo na produkciju znanja o prošlosti, tada vidimo da je pristranost prisutna u odabiru predmeta za zbirku i u interpretativnom odnosu. Zaustavljajući se na najširem pojmu povijesti, Susan se Pearce pita čiju povijest interpretiramo, za koga i zašto ljudi posjećuju muzeje. Zamjenjujući subjekte, ona će na kraju reći da se materijalna kultura, koja je relativno nova disciplina s posebnim poljem izučavanja, u svome muzeološkom aspektu bavi ne samo interpretacijom artefakata nego i analizom zbirki i njihovih povijesti i analizom muzeja kao fenomena. Iz toga je vidljivo da Susan Pearce eminentno muzeološke probleme interpretacije predmeta, analize zbirki i muzeja osjeća duboko prisutnima, ali ih pokušava rješavati u sferi izučavanja materijalne kulture, a ne u sferi muzeologije, jer sukladno tradicionalnom engleskom sustavu, muzeologiju ne smatra akademskom disciplinom. Ona u svoju analizu ne ugrađuje dostignuća teorije informacijskih znanosti, pojam kulturne i znanstvene informacije, i stoga paralele usmjerava prema studiju jezika i književnosti, a rješenja očekuje primjenom teorije sistema. To je zanimljivo i indikativno.

Thomas J. Schlereth u tekstu "Istraživanje materijalne kulture i sjevernoamerička društvena povijest" (Material Culture Research and North American Social History) analizira rast interesa među znanstvenicima u Sjevernoj Americi za istraživanja materijalne kulture u posljednja dva desetljeća. Posebno ga zanima utjecaj društvene povijesti (social history) na istraživanja materijalne kulture, čime studij materijalne

kulture pridonosi društvenoj povijesti, i kakav je njezin utjecaj na muzejsku interpretaciju i muzecologiju (museum studies). Razmatrajući pojam materijalne kulture na način koji je dovodi do Braudelova pojma "gospodarske kulture svakodnevnog života", on smatra da je materijalna kultura demokratičnija od literarnih, pisanih ili statističkih dokumenata i manje osjetljiva na subjektivnost pisane ili izgovorene riječi. No, unatoč tome istraživači materijalne kulture protiv se deduciranju kulture na temelju osobina materijala. Oni su u prednosti pred povjesničarima u područjima izučavanja stanovanja, domaćeg života, ženske povijesti, rada i radnika, iskustava životnog ciklusa i istraživanja krajolika zajednice. Posebno analizirajući arhitekturu i sve oblike ljudskih zaklona, uključujući ne samo fizičku i prostornu strukturu zgrade nego i društveno ponašanje unutar zgrade - što će reći prisnosti kućnog života, artefakte koji nude istraživanje proizvodnje stvari i potreba korisnika, gdje bihevioristi nastoje razumjeti životno iskustvo iz predmeta života, a performisti smatraju da se predmet može razumjeti jedino ako se pokuša načiniti ili upotrijebiti, sve do krajolika zajednice (community landscape), gdje se povijest gradova i naselja dovodi u vezu s materijalnom kulturom - on zaključuje da je istraživanje materijalne kulture sveprisutno u društvu i ključno za njegovo razumijevanje.

Posebno se bavi poteškoćama u preživljavanju podataka koje kriju artefakti, kao i njihovom dostupnošću i verifikacijom. Na prvo mjesto stavlja pretjerivanje u poimanju ljudske djelotvornosti, kada se u muzejima često zanemaruje ružna strana ljudske povijesti poput izolacije, monotonije i visokog mortaliteta ljudi u prikazima američke povijesti 17. i 18. stoljeća u "živim farmama". Ne manje važna je težnja prema progresivnom determinizmu, gdje se sve tumači u funkciji napretka, i napokon sklonost prema sinhroničnoj interpretaciji u kojoj se predmet sagledava kao jedinka, uz isključivanje vremenske komponente i kulturnih promjena. Ove tendencije zanemaruju uzroke i posljedice ljudskih konflikata. Izučavaju se ratovi, ali ne i unutarnji konflikti. Schlereth za to u američkoj praksi vidi nekoliko razloga. Na prvom su mjestu stručni razlozi, jer se socijalni konflikti izučavaju tek posljednjih desetljeća, zatim praktični, gdje se pretpostavlja uznemirenost posjetilaca ako im se ukaže na etničke ili religiozne tenzije, i na kraju politički, koji zahtijevaju izbjegavanje konflikata kako se ne bi umanjila snaga države kao cjeline. Stoga je američka društvena povijest često depolitizirana.

U interpretaciji američkih iskustava u povijesnim muzejima, kojih je relativno najviše u SAD, Schlereth se zalaže za integraciju dostignuća u izučavanju materijalne kulture (trodimenzionalnih ostataka prošlosti) s dokumentacijom, usmenim i statističkim izvorima, kako bi slika povijesti bila potpunija, s time i puno prisnija, umjesto da je samo herojska. Iako je ovaj tekst vrlo usko usmjeren prema američkim iskustvima i problemima, njegova je primjena na teoriju i praksu drugih zemalja i područja izrazito velika jer su mnogi od problema dovoljno univerzalni. Međutim, autor traži teorijski izlaz izvan muzeologije, iako ga osjeća u muzejskoj praksi.

U tekstu "Primijenjena umjetnost u muzejskom kontekstu" (The Applied Arts in the Museum Context) Ian Wolfenden analizira iskustva Velike Britanije u muzejskoj interpretaciji primijenjene umjetnosti i dizajna i započinje iznošenje problema s kojima se susreo prvi muzej primijenjene umjetnosti u Londonu, koji je osnovan 1852. godine. Naglasak je tada bio na unapređivanju zanatstva i manufakture. Tek se kasnije javljaju pregledi povijesti i tehničkog razvitka različitih primijenjenih umjetnosti. On konstatira da muzeji građeni na modelu South Kensingtona nikada nisu mogli riješiti dihotomiju između kategorizacije po materijalu i tehnici i afirmacije općih principa dizajna. Oni su s vremenom postali spremišta povijesnih zbirki. Poteškoće nastaju u integriranju proizvoda 20. stoljeća s postojećom klasifikacijom primijenjene umjetnosti. Od 1960. godine

nastaje moderni pokret i javlja se postmoderna. Dizajn se smatra procesom od proizvodnje do prodaje. Primijenjena umjetnost ostaje samo dio povijesti dizajna. Dizajn omogućuje punu i cjelovitu prezentaciju industrijskog i socijalnog značenja primijenjene umjetnosti.

Mnogo je bliži temeljnoj tematici knjige David Crowther u tekstu "Arheologija, materijalna kultura i muzeji" (Archeology, Material Culture and Museums), gdje on najviše pažnje posvećuje definiciji arheologije u funkciji poznavanja čovjeka i društva u prošlosti i njezinu odnosu prema muzejima. Sažeto rečeno, uzorak ljudskog ponašanja može se predskazati uzorkom materijalne kulture. To reducira ljude na uzorke proizvoda, na strukturirane odgovore na vanjske stimulacije. Teorija komunikacija i semiotika dopuštaju artefaktima kulturnu ulogu daleko iznad same funkcije proizvoda. Koncepti strukturalizma pozajmljeni od Levi-Straussa i drugih nude unutarnji pogled na arheologiju, gdje tzv. strukture značenja postoje na dubokoj razini, tako da uvjetuju čitav niz kreativnih čina, otkrivajući direktne veze između pojmova socijalnog reda (rod, krajolik, godišnja doba) i materijalne kulture (pribor za lov, dekoracija keramike) kroz serije strukturiranih razlika ili simetrija između pojma i simbola. Ideja konteksta predmeta podiže studij materijalne kulture na razinu arheologije. Interpretacija, ili barem konceptualizacija značenja predmeta, zapravo je samo početak procesa uporabe materijalne kulture za arheološke svrhe. Uloga muzeja je središnja u smislu interpretativnog razvoja arheološke dokumentacije. Značajne iskapanog arheološkog materijala počiva pretežno u informacijama koje su mu pridodane u obliku prateće dokumentacije. To nije samo idejna nego i fizička promjena stanja. Muzeji su tu da provode i kontroliraju proces prikupljanja, zaštite, istraživanja i prezentiranja materijalne kulture iz arheoloških istraživanja.

Iako samom analitikom odnosa arheologije, materijalne kulture i muzeja ulazi u sferu muzeologije, autor konstantno nastoji izučavanjem materijalne kulture rješavati muzeološke probleme ostavljajući muzeju kao instituciji samo provedbu i kontroliranje procesa. On ne spoznaje potrebu instaliranja muzeologije kao spona između arheologije, materijalne kulture i muzeja.

Susan M. Pearce se javlja s još jednim tekstom, koji je ovaj put analitički. Ona u tekstu "Predmeti u strukturama" (Objects in Structures) pokušava iznijeti teoretski model odnosa predmeta i struktura i interpretirati ga na primjerima arktičke Inuit kulture Eskima. Ona kreće od činjenice da su artefakti također oblik izražavanja, primjenjujući neke ideje strukturalista (poput Ferdinanda de Saussurea). Jezik i artefakti nastali su u istom trenutku ljudske povijesti. Stoga se de Saussureova definicija jezika može aplicirati na materijalnu kulturu i reći da je "...materijalna kultura sustav međusobno ovisnih artefakata u kojem vrijednost svakog artefakata rezultira jedino iz simultane prisutnosti ostalih artefakata". Stvari i njihova značenja su sinhroni, oni su istiniti ovdje i sada, no neki njihovi pojedinačni oblici i vrijednosti mogu biti rezultat akumulirane povijesti društava koja su ih načinila i koristila se njima. Materijalna kultura društva je kompletan sustav koji sebe obuhvaća i održava. Uspoređujući riječ i predmet, očito je da oni nastaju nakon ideje, a da se primjenjuju po nekim pravilima jezika i korištenja predmeta. De Saussureova distinkcija između jezika i govora u kojoj jezik čine rječnik i gramatika, a govor rečenice, u materijalnoj se kulturi može primijeniti tako da jeziku odgovara red artefakata i njihova kategorizacija, a govoru skup artefakata koji čine neku cjelinu. Objasnjavajući ove sličnosti na primjeru riječi čekić, ona će navesti da skup predmeta vezanih uz čekić za kovača jesu: čekić, nakovanj, probojac i klijesta, a za seljaka: srp, vilc i lopata, jer čekić služi da bi se od kovanog željeza izradili ti alati. Tako se i simbolički odnosi, odnosno simbolička uporaba predmeta kao znakova unutar jednog skupa

može smatrati metonimijskim, a između skupova metaforičnim (po E. Leachu). Čekić će tako na proleterskoj zastavi biti upotrijebljen metonimijski, a, primjerice, na naljepnici za pivo, gdje čekić sugerira da će nam pivo dati snagu kovača, metaforično. Prema ustaljenoj zapadnoj tradiciji znanosti, primjena metonimijsko/metaforičnog reda stvari i interpretacija pomoću njih nije znanstvena i pripada jeziku. Stoga, makar neki predmeti izazivaju naše najdublje osjećaje i time govore stanovitu istinu, racionalno i iskustveno to ne možemo identificirati. Primjerice, nema logične veze između čekića i piva, niti između sretne žendibe i srebrne potkovicice na svadbenom kolaču, kaže S. Pearce.

Na primjerima arktičke Inuit kulture i primjenom analize pomoću binarnih parova ona će ustanoviti da su se u govoru materijala za izradu pojedinih predmeta upotrebljavali pojedini materijali, da se u govoru života neka jela jedu zajedno u istom obroku, a neka ne, da se u govoru korištenja zemlje i lova u različito vrijeme love različite životinje, različito obrađuje koža različitih životinja, ulje i meso unose u kuću kroz različite otvore, da se u govoru društvenih odnosa spolova razni alati upotrebljavaju za lov i šivenje, da se u govoru odnosa mrtvih i živih mrtva tijela tretiraju kao karibu, a živi ljudi kao ptice itd. Materijalna kultura nije samo odraz kulturnih odluka donesenih bilo gdje nego i sustav s pravilima usporedivim s korištenjem zemlje, srodstvom i mitom. Na kraju S. Pearce naglašava da je za muzejsku struku važan način na koji strukturalistička analiza može pokazati da društveni sustav artefakata ima isti položaj i značenje kao onaj literature ili religije. Analiza pokazuje da ju je moguće provesti u zbirkama različitih muzeja i vremena prikupljanja uporabom suvremene informatičke opreme. Potencijal je vrijedan napora.

Susan Pearce izuzetno domišljeno na jednoj strani analizira odnos predmeta i njihovih grupa prema društvenoj zajednici i kontekstu služeci se jezikom i semiotikom kao pomagalicama, a na drugoj strani iskustvima muzeja i terenskih istraživanja, ali ne čini onaj dodatni napor koji bi obje stvari integrirao u smisljeni sustav odnosa koji bismo mogli nazvati muzeologijom. Razumijevanje jezika i govora predmeta nužno je u muzejima, ali istodobno treba govoriti i o jeziku i govoru muzeja, što je bez muzeologije nezamislivo.

Tekst Eilean Hooper-Greenhill "Muzej u disciplinarnom društvu" (The Museum in the Disciplinary Society) baca novo svjetlo na muzeje i zbirke u 17. i 18. stoljeća u vrijeme disciplinarnih društava kada se pojavila tehnologija snage za postizavanje discipline. Ona se pojmom disciplinarnog društva koristi na način kako ga tumači Michael Foucault. Disciplinarno društvo operira tehnologijama tako da može pregledavati, klasificirati i kontrolirati vrijeme, prostor, tijela i stvari. Koja je uloga muzeja u takvom društvu i kako se pojava muzeja odnosi prema pojavi drugih disciplinarnih tehnologija, pita se E. Hooper-Greenhill. Ističući Francusku buržoasku revoluciju kao prijelomnu točku u kojoj se muzej kao javna, demokratska i državna institucija rađa iz artikulacije elemenata: republikanizma, antiklerikalizma i uspješnog agresivnog rata, ona povijesno analizira razdoblja koja su prethodila tom ključnom trenutku.

Tijekom 16. stoljeću sabiranje je ograničeno na moćne, bogate i ambiciozne pojedince. Osnovne su bile prinčevske i učenjačke zbirke. Prinčevskima je bio cilj rekreirati svijet u malom oko figure princa, ističući njegovu dominaciju, a učenjačke su imale funkciju kontrole nad prirodom. Renesansna spoznaja očitovala se u sličnosti i interpretaciji. Odnos između riječi i stvari podrazumijevao se u odnosima sličnosti. Površina pojavnosti stvari beskonačno se iščitavala da se otkrije značajne signaturu koje su se upotrebljavale za objašnjavanje njihovih značenja i povezanosti. Interpretacija je išla zajedno s crudicijom. Sakupljanje i izlaganje bili su organizirani tako da demonstriraju stare hijerarhije svijeta

i sličnosti koje privlače sve stvari svijeta zajedno. Elaborirane metafizičke kozmologije okultnih filozofa, organizirane kao "kazališta pamćenja", u skladu s umjetnošću memoriranja, osiguravale su fleksibilni i udobni program za sabiranje i izlaganje. Wunderkammern (komore rijetkosti ili čuda) mogu se objasniti jedino uzimajući u obzir renesansnu spoznaju i organizacijsku strukturu mnemotehničke umjetnosti, jer su u protivnome iracionalne, poremećene (po Tyloru) ili raznovrsne i slučajne (po Alexanderu).

Kako je slabila renesansna spoznaja, sličnosti među stvarima su se zaboravljale ili potpuno odvojile u novom pokušaju otkrivanja "znanstvenijeg" pristupa klasifikaciji stvari. Klasifikacijska tabela pojavila se kao temeljna struktura znanja s novom racionalnošću, temeljenom na identifikaciji razlika među stvarima. Stvari su se počele odvajati i stavljati u različite kategorije. U odnosu na uređivanje zbirki, promjena prema novoj spoznaji nije u potpunosti prihvaćena. Društveni probitak postignut posjedovanjem rijetkih, neobičnih i skupih stvari pokazao se otpornim na spoznajnu reformu znanja. Osobine renesansnih zbirki su se sačuvali i nanovo unijele u nove institucije.

Primjer muzeja Kraljevskog društva u Londonu, ustanovljenog 1660. godine klasičan je primjer. Teži se prema definiranju cjelina znanja i cjelina jezika. Projekt sustavnog sabiranja kompletnih prirodnih nizova postaje uobičajen umjesto sabiranja neobičnih stvari. Stvari se radije gledaju kao dijelovi nizova nego kao pojedinačni primjerci. Međutim, nedostajale su strukture i tehnologije, koje bi osiguravale mogućnosti novih spoznaja u muzeju. Sabiranje je bilo lagan način ispunjavanja dokolice grupama punim bogatstva. Zbirke nisu bile perfektno pa je bilo teško izraditi perfektu tabelu znanja. Renesansne zbirke sadržavale su stvari koje se nama danas čine neobičnim. U 17. stoljeću spoznavala se neobičnost kada se zaboravila renesansna interpretacija. Modu neobičnosti hranili su artefakti doneseni iz novootkrivenih dijelova svijeta. Zbirke rijetkosti reprezentirale su novo bogatstvo. Stvari koje su u renesansi demonstrirale Božju domišljatost kao stvaratelja, stoljećima kasnije demonstrirale moć kupovanja.

Francuska je revolucija dovela do radikalno novog muzeološkog programa, koji je rezultat bio javni muzej kao aparat disciplinarnog društva. Vojna osvajanja izjednačila su umjetnicima s ostalim strateškim robama. Nadzor kustosa nad zbirkama je institucionaliziran. Stare se zbirke združuju, filtriraju i reorganiziraju. Muzej je stvoren kao jedan od instrumenata koji izlaže dekadenciju i tiraniju starih oblika društvene kontrole i demokraciju i javnost nove Republike. Javni je muzej ustanovljen kao sredstvo sudjelovanja u onome što je bilo privatno i izlaganja onoga što je bilo tajno. U Louvreu se 1793. otvara središnji umjetnički muzej, kojem se 1803. u Muzeju Napoleona mijenja koncepcija izlaganja. Kronološki način izlaganja je suprotan onome ranoga 18. stoljeća. Posjetilac vidi povijesnu panoramu, vidi ono što zna. Na kraju E. Hooper-Greenhill kaže da je "muzej aparat koji artikulira novi ansambl suprotnosti unutar novog režima istine. Suprotnosti su: privatno/javno, zatvoreno/otvoreno, tiranija/sloboda, praznovjerje/znanje, nasliedeno bogatstvo/hrabrost." Muzej demonstrira povijesnu promjenu snage. S vremenom se razvijaju nove tehnologije. Podjela se stvaraju između proizvođača i korisnika znanja, između eksperata i laika. Logično je zaključiti da umjesto jednog svijeta u kojem su živjeli predmeti i korisnici, muzej postaje mjesto na kojem se spajaju dva svijeta, onaj unutarnji i onaj vanjski. Taj proces počinje s francuskom revolucijom i znači završetak muzeja u disciplinarnom društvu.

E. Hooper-Greenhill izlaže zanimljiv pogled na jedno od prošlih razdoblja i ukazuje na mjesta i ulogu muzeja pokušavajući muzej interpretirati kao sastavni dio društva u kojem se reflektiraju određene društvene zakonitosti. Promjene u koncepciji zbirki u odnosu na

svjetonazor i spoznaju određenog vremena bacaju novo svjetlo na razvoj muzeja u Europi.

Idući vrlo zanimljivi i poticajni tekst napisao je Peter Gathercole pod naslovom "Fetišizam artefakata" (The Fetishism of Artefacts), tekst koji otvara niz teorijskih pitanja. Temeljno je pitanje, smatraju li kustosi artefakte temeljnim za postojanje muzeja ili je znanje koje se tiče artefakata temeljno, a artefakti samo ilustracija znanja. Najprije definira fetišizam kao štovanje materijalnih predmeta za koje se smatra da imaju prirodnu snagu (po L. Mairu), a zatim artefakte kao analogne robi, iz čega zaključuje da oni imaju svojstva koja su im dana po njihovoj muzejskoj pripadnosti, a ne pripadaju im sama po sebi, na kroju zaključuje da fetišizam artefakata postoji kada oni prihvate ono što nisu. On smatra da je srž muzcologičkoga kustoskog posla razlučivanje distinkcije između predmeta i artefakta. Znanje o artefaktu je presudno za odnos artefakt-kustos, a ne toliko samo postojanje artefakta. Stoga je na isti način odnos kustos-publika ovisan o znanju kustosa. Kustosko znanje je znatno više od znanja o artefaktima; ono je aspekt muzejskog znanja i dio muzejske kulture. U fetišističkim terminima, jer znanje se izjednačuje sa snagom, nema artefakta koji ima moć nad kustosom, već samo obratno Društvo očekuje od muzeja da sačuvaju artefakte, da zadrže i prošire znanje o njima i da izraze ovo znanje na način koji su eksplikabilni svim članovima društva. Javni izraz znanja dio je produktivnih odnosa muzeja kao institucija i kustosa kao službenika ovih institucija. Kustosi imaju glavnu riječ u odluci, koje aspekte znanja valja dovesti u fokus publike i kada i kako to učiniti. Kustosi su posrednici i katalizatori i njihovo se znanje koje će se komunicirati javnosti može limitirati temom, kontekstom ili konačnim ciljem.

Idući dalje, P. Gathercole tvrdi kako je primjerenije reći da je bit kustostva razumijevanje sociologije znanja i njezine primjene u muzejima, što implicira razumijevanje cilja muzeja kao institucije unutar društva, umjesto da se smatra da su artefakti u srži kustostva. Ako kustostvo razumijevanje identificiramo s muzcologijom u užem smislu, tada bismo bili blizu teze da P. Gathercole zastupa mišljenje da se muzcologija bavi znanjem u muzejima i funkcijom muzeja u sabiranju i komuniciranju znanja, pri čemu su artefakti (ili muzcalija) samo nužno zlo. On čak doslovc kaže da "napast koju valja izbjegavati je uzimati artefakte kao fizičke stvari polaznim točkama za interpretaciju kultura. Naprotiv, njih bi trebalo gledati samo kao jedan oblik kulturnog izraza."

On naglasak stavlja na kontekst smatrajući da je univerzalni kustoski jezik kontekstualan. Primarni prirodni kontekst predmeta omogućuje informacije jedne vrste, koje se kasnije nadopunjavaju i eventualno transformiraju u muzejskom kontekstu, i to posebno u kontekstu spremišta kao okolini za znanstveni, historiografski ili istraživački pristup, a posebno u kontekstu izložbe gdje kontekst postaje sociološki, a artefakt ili muzejski predmet predmetom javne potrošnje (spreman za prijelaz u javno znanje). U ovom razmatranju autor zanemaruje povijesnu dimenziju predmeta, smatrajući je očito dijelom prirodnoga konteksta. Razvijajući dalje tezu o razvitku muzejskog znanja, otvorenim se postavlja pitanje odnosa prema artefaktima, a posebice prema vlasništvu nad artefaktima. Ako su zbirke zapadnjački konstrukt, onda se otvara pitanje raspolaganja zbirkom u funkciji unapređivanja znanja. Koliko je vlasništvo nad predmetima ograničavajući faktor? Zalaže se za princip univerzalnosti kulturnog znanja, radije nego univerzalnosti kulture.

Nekoliko idućih tekstova fokusirano je na neke pragmatične probleme, koji se iscrpljuju u vlastitoj razradi. Adrienne L. Kaepler u tekstu "Muzeji svijeta: pozornice za studij etnopovijesti" (Museums of the World: Stages for the Study of Ethnohistory) govori o potrebi istraživanja povijesti predmeta i promjenama saržaja predmeta kao rezultatu istraživanja. Muzeji su pozornice za takav studij i mogu biti

mjesta za stavljanje povijesti u akciju. Hans Joerg Fuerst u tekstu "Istraživanje materijalne kulture i proces zaštite" (Material Culture Research and the Curation Process) inzistira na posebnosti istraživanja materijalne kulture i dijeli ga na istraživanje artefakata i istraživanje kulturne okoline predmeta. On postavlja okvir istraživačkog procesa u kojem se iz kulturnoga konteksta preko procesa kustoske procedure, komparativne analize i interpretacije vraćamo na predmet u kontekstu. Isto tako se kritički osvrće na manjak kvalitetne dokumentacije s predmetima u muzejima. Barric Reynolds tekstem "Antropološki muzej kao informacijski centri" (Museums of Anthropology as Centers of Information) upozorava na nedostatnu dokumentaciju artefakata u antropološkim muzejima. Zasnih se desetljeća u mnogim zemljama razvijaju nacionalni i regionalni inventari. Kompjuteriziranje muzejske dokumentacije smanjuje pokreške u rukovanju zbirkom. On inzistira na preciznom i informativnom dokumentiranju svih predmeta kod kojih nema dokumentacije nalaza s pitanjima, što je artefakt, od čega je načinjen, kada je načinjen, gdje je načinjen i korišten, kako je načinjen, za što je služio i što nam može reći o ljudima i njihovoj kulturi. Napokon J. Geraint Jenkins u tekstu "Sabiranje materijalnih predmeta i njihova interpretacija" (The Collection of Material Objects and Their Interpretation) najveći naglasak daje na sakupljanje danas za budućnost, pri čemu inzistira da to bude rezultat sustavnog istraživanja. Istodobno postavlja pitanje opravdanosti sakupljanja onih predmeta koji malo znače u interpretaciji. Zaključujući da previše muzeja ostvaruje nostalgični pogled u prošlost i to pretežno fiktivnu, zalaže se za nadilaženje izlaganja prošlosti u šumi staklenih vitrina. Posebno je zanimljiv tekst Gaynora Kavanagha "Predmeti kao svjedoci ili ne?" (Objects as Evidence, or Not?). Autora zanima realnost i potencijal predmeta da budu svjedoci načina života i rada, vlastitog izražavanja i vjerovanja. Uz uobičajene dokumente, kojima se bavi historiografija, materijal i društveno okruće nude bogatstvo svjedočenja pomoću sredstava kojima ljudi izražavaju svoje poglede i iskustva. Predmeti su tako indikatori ideoloških snaga i društvenih položaja. "Važnost predmeta se svodi na ono što se može naučiti iz njegova konteksta, iz ideja koje on reprezentira i od snaga koje stvaraju promjene." Određivanje značenja predmeta u žarištu je kustoskog rada. "Predmet se ponaša kao neka vrsta vizualne stenografije, koju mi možemo ili ne uspijevamo čitati, ovisno o razini našeg iskustva" kaže G. Kavanagh dodajući "da ovi predmeti mogu imati stvarno značenje tako dugo dok stvari koje simboliziraju imaju značenje i vrijednost". Okolina dodaje ili oduzima od čitljivosti i izvedenog zaključka, a rezultat je da će značenje predmeta pretrpjeti brojne promjene i iščitavanja od svog nastanka do nestanka. Ovo iščitavanje predmeta prema prethodno kodiranim uzorcima nije vezano ekskluzivno za muzej, ali je muzej za to dragocjen medij. To dovodi do samostalnog razvitka, primjerice, povijesnih muzeja u odnosu na akademsku disciplinu povijesti, za razliku od umjetničkih, arheoloških ili antropoloških muzeja i disciplina.

Posebno je važno bilježnje iskustava okoline, jer samo tako predmeti mogu biti svjedoci, tj. ako ih prati obuhvatan i dobro upućen program bilježnje. Ta ideja, koja je inaugurirana 1917. osnivanjem National (kasnije Imperial) War Museuma u Engleskoj, brzo je zaboravljena. U međuratnom razdoblju predmeti su bili svjedoci selektivne memorije života i vremena. Tek 60-ih godina raste interes za pučki život, koji će rezultirati pojavom muzeja društvene povijesti (social history), a podudara se s vremenom snažnih društvenih i tehnoloških promjena, koje su učinile prekomjernim široki niz predmeta i navika. Potreba bilježnje tih promjena i života predmeta među njima nije uvijek shvaćena. U Velikoj Britaniji su se tada pojavili kustosi koji su se borili da povijesni muzeji ne postanu skladišta prošlosti. Predmet se nanovo vraća u središte

interesa, ali popraćen filmom, usmenim svjedočenjem, pjesmom i pričom. "Muzejska je uloga", kaže Kavanagh, "objasniti promjene i promjenljiv tok života, prošlost i sadašnjost, s fizički nepromijenjenim i stalnim predmetima." Uzimajući u obzir pristunost predmeta i njihovu količinu, osobito u novije vrijeme, mnogim je kustosima predmet korisna ilustracija priče iz drugih izvora. Za njih su predmeti upitni kao svjedoci. Drugi pak kustosi upotrebljavaju predmete kao sastavni dio svjedočanstva o načinu života i rada ljudi, njihovih vjerovanja i načina izražavanja. Na kraju analizirajući ulogu SAMDOK-a i Nordiska Muscet u Švedskoj, kao i neke američke utjecaje, inzistira na čvrstim intelektualnim temeljima kustoskih djelatnosti i na ulozi muzeja koji može dobro funkcionirati jedina ako ima istraživačku osnovu i neprekidnu arhivsku funkciju, koje su predmeti sastavni dio.

I u ovom je tekstu presudan nedostatak čvrste muzcološke teorijske misli, kojom bi se relativizirao odnos konteksta, predmeta i muzeja, kao i odnos interpretacije prošlosti izvan institucije koja je muzej u klasičnom smislu. Neke su od natuknica prisutne u tekstu i one bi mogle poslužiti kao teorijski putokaz.

Peter Jenkinson u tekstu: "Materijalna kultura, narodna povijest i populizam: kamo idemo odavde?" (Material Culture, People's History and Populism: Where Do We Go from Here?) izoštava problem korištenja materijalne kulture u muzejima i novi pristup stvaranju povijesti. Kritički se osvrćući na nedostatak konzistentne muzcološke teorijske baze, a posebice prema pristupu materijalnoj kulturi, on konstatira da ima toliko pristupa materijalnoj kulturi koliko je kustosa. Jedni vjeruju da bi predmeti, koji su socijalno istrošeni, propali i bili napušteni da nema muzeja, a drugi pak vjeruju da su predmeti jedini pravi resurs, koji ne može eksploatirati ni jedna druga institucija, dok su pisani, verbalni ili vizualni materijali od drugorazrednog značenja. Međutim, nema prinude koja bi prisilila kustose da potpuno razviju kriterije politike sakupljanja. Stoga, kaže Jenkinson "u nedostatku teorije koja razlaže i strukturira ulogu koju bi materijalna kultura trebala imati u produkciji značenja u muzejima, takva se profesionalna anarhija sabiranja može samo nastaviti". Nedostaje pak uključivanje muzeja u antielitističke pokrete. Jenkinson osnovnu zapreku vidi u visokoj profesionalizaciji muzejskog rada, gdje se interes za predmete favorizira u odnosu na interes za publiku. Profesionalci uvijek sve znaju najbolje. Muzeji teže odraziti vjerovanje u pripitomljenu i ponosnu prošlost, bez konflikata. Taj nedostatak muzeja da se suoče i ispitaju ideje istine, realnosti i ideologije, stavlja ga u položaj suglasnosti s dominantnim političkim snagama u društvu. Za socijalnu povijest predmeti imaju ograničenu vrijednost, jer ima mnogo tema koje se ne mogu postaviti pomoću predmeta. "Koliko je stvari u prošlosti zaboravljeno (nesreće, bolesti i sl.)", pita se Jenkinson, "jer nisu predstavljene u našoj baštini materijalne kulture?" Da bi se riješio taj problem treba gledati izvan predmeta jer je materijalna kultura samo primarni dio resursa za povijest. Važno je spoznati da ono što muzeji ne prenesu ljudima ostaje da ljudi kreiraju u svojoj mašti sudjelovanja. Prema tome, Jenkinson se zalaže za muzeje u kojima će se umjesto predmeta u središtu naći čovjek. Takvi muzeji traže deprofesionalizaciju i slobodu.

Prikazujući svoj projekt "Promjene u jezgri grada", on na primjeru Birminghama iznosi iskustva u dokumentiranju ogromnih društvenih, gospodarskih i kulturnih promjena od 1900. do danas putem fotografije i snimljene usmene povijesti. Sakupljanje predmeta je uključeno, ali nije cilj projekta. Teme su bile: kriminal, smrt, stanovanje, život žena, edukacija, religija, imigracije, ruralno-gradske migracije, šport, dokolica i narodna kultura, bolnice i briga za zdravlje, prijateljska društva, zalagaonice i banke. Posebno je analizirano ugostiteljstvo kao pojava i tercijarna djelatnost sa svim svojim osobitostima, kojih u gradskim muzejima nema,

poput ljudi koji daju ugostiteljske usluge, utjecaja industrije hrane na ukus i prehranu ljudi, iluzije slobodne prehrane i sl. Zaključujući, Jenkinson kaže da "moramo uključiti ljude u naše muzeje i biti pripravi osloboditi nešto od naše profesionalne moći dajući prostora ljudima da predstave svoje perspektive u našim muzejima". Treba upotrebljavati sredstva 20. stoljeća da bismo zabilježili i interpretirali to stoljeće. Treba uspostaviti društveno korisne muzeje.

Jenkinson ukazuje na nedostatak adekvatne muzcološke teorije, ali i pokazuje nepoznavanje te teorije koja se međunarodno afirmirala kroz ICOFOM i neke muzcološke studije u svijetu. Neovisno o tome, indikativno je uočavanje potrebe za teoretskom podlogom, koja bi omogućavala djelotvornije bavljenje sustavnim prikupljanjem, škartiranjem i interpretacijom, na način kakav zahtijeva naše vrijeme.

Napokon, posljednji tekst Nicka Merrimana "Društvena baza posjećivanja muzeja i mjesta baštine" (The Social Basis of Museum and Heritage Visiting) analizira posjećivost muzeja u Velikoj Britaniji na temelju istraživanja provedenih 1985. godine na reprezentativnom uzorku od 1500 slučajno odabranih ispitanika, uspoređujući ga s posjećivanjem kulturne baštine "in situ". Konstatirane su grupe posjetilac - neposjetilac.

Posjetnici su najčešće ljudi srednje dobi, koji žive u vlastitom stanu ili kući, s automobilom, studenti ili zaposleni, oni koji pohađaju selektivne škole i oni koji nastavljaju školovanje. Neposjetnici su ljudi u dobi do 60 godina i stariji, koji stanuju kao stanari, nemaju automobil, umirovljenici, nezaposleni ili djelomično zaposleni, pohađaju neselektivne škole ili napuštaju školovanje. Proizlazi da slobodno vrijeme i dokolica ne stimuliraju posjet, već da su presudna dva faktora: fizički (starost, teški dostup, slaba pokretljivost) i kulturni (nezanimljivost, atraktivnost drugih sadržaja, asocijalnost). Oni koji posjećuju muzeje i spomenike baštine posjećuju i druge visoko kulturne aktivnosti. To su elitistički sadržaji i njima se koriste ljudi sa širokim poljem interesa.

Muzejska izložba je kod, koji treba dekodirati da bi se razumio. Stoga jezik muzeja razumiju samo oni koji imaju dodatnu edukaciju da shvate poruku. Muzej je zato na sedmom mjestu od osam mogućih najugodnijih načina za upoznavanje s prošlošću, dok je obilazak spomenika kulturne baštine na prvome mjestu. To znači da su muzeji neatraktivni i da su izgubili kontekst, a nisu stvorili svoj novi kontekst.

Merriman na kraju zaključuje da se treba približavati ljudima i izlaziti iz muzeja, jer kulturne barijere duboko skrivene u procesima socijalizacije dijele ljude u odnosu na sudjelovanje u muzejskom životu. Ljudima je zanimljiviji kontekst i njegovi dijelovi, nego izolirani artefakti. Put razvitka muzeja trebao bi ići prema decentralizaciji i stvaranju lokalnih muzeja, s punom rekonstrukcijom konteksta. Muzeji bi trebali pomoću suvremenih medija (video-vrpce, emisije i sl.) približavati prošlost ljudima.

Ovaj zanimljiv zbornik radova o problemima materijalne kulture u muzejskom kontekstu još ne prepoznaje muzcologiju kao samostalnu znanstvenu disciplinu, koja bi se trebala primjenjivati u muzejskoj praksi i izrastati na razini koja je različita od one izučavanja materijalne kulture kao sinteze arheologije, etnologije, antropologije, povijesti i povijesti umjetnosti u onome njezinom dijelu u kojem se bavi umjetninom kao artefaktom. Fenomen izučavanja i problematiziranja materijalne kulture pridonosi razvitku spoznaje da je nužno teorijsko, a ja bih rekao znanstveno i akademsko bavljenje predmetom i njegovim kontekstom, dominantnim u muzejskoj praksi. Međutim, tek ako predmet stavimo na razinu dokumenta i izvora informacija, kulturnih i znanstvenih, tada možemo na toj razini integrirati interpretativni pristup materijalnoj kulturi u muzejima, što je i bio cilj ovog zbornika. Svakako, to je izvršno i poticajno štivo koje pokazuje da se i u pragmatičnoj engleskoj muzejskoj teoriji stvari ubrzano mijenjaju, kako u praksi, tako i u načinima mišljenja.

Primljeno: 10. 4. 1992.