

Verena Perko

Izobraževanja za slovenske muzealce v letu 2013

ODGOVORNOST MUZEJEV DO SODOBNE DRUŽBE

ZAČETKI MUZEJEV

V skladu s strukturalističnim konceptom artefaktov kot delom človekove neverbalne in polivalentne komunikacije z okoljem lahko trdimo, da segajo začetki zbirateljstva in zbirk daleč v prazgodovino in označujejo začetke človekovanja. Pojav je v tesni povezavi s prastarimi običaji medsebojnega obdarovanja in kopičenja dragocenosti v obliki zakladov na svetih mestih ali v grobovih pomembnih članov skupnosti.

Dragoceni srebrni in zlati predmeti ter izdelki iz elektrona so imeli v starem veku velik simbolni pomen, ki je močno presegal njihovo materialno vrednost. Z njihovo pomočjo so se oblikovala in udejanjala temeljna razmerja med ljudmi in družbami. Predmeti so bili lahko tudi upoštevanja vredni nosilci moralnih vrednot, pripisovali so jim moč prenašanja teh lastnosti na ljudi. Zakladi v templjih in zbirke dragocenih darov ali vojni plen so imeli magično moč posredovanja med ljudmi in božanstvi, med sakralnim in profanim, med tostranstvom in onstranstvom.

V prazgodovini so imeli darovi posebno družbeno vlogo. Na podlagi medsebojnih izmenjav so se oblikovale posamezne družbe, in s pomočjo darov so urejali odnose med njimi. Čeprav odtujeni, so darovi še vedno pripadali nekdanjemu lastniku. Bili so mitologizirani in posledično imeli moč posrednika, mediatorja v medosebnih odnosih; človeškim dejanjem so dajali pečat mitičnega. Bili so vidna znamenja stabilnosti v medsebojnih odnosih ljudstev ali plemen. Zagotavljali so družbeno in osebno identiteto in bili so garant družbenega reda in obstoječe družbene hierarhije.

Bogate zbirke predmetov, a tudi rastlin in živali so bile znane že v starem veku. Faraon Tutmozis III. je imel odlično zbirko azijske flore in favne, strasten zbiratelj je bil tudi Amenofis III. Iz staroveških pisnih virov so znani opisi osebnih zbirk babilonskih kraljev. Nebukadnezar je v 7. stoletju pred Kristusom imel obsežno zbirko dragocenosti. Posebne omembe je vredna zbirka starin za didaktične namene, ki je nastala na pobudo babilonske princese En-nigaldi-Nanne iz Ura v 6. stoletju pred Kristusom. Na dan je prišla z arheološkimi raziskavami v dveh posebnih prostorih ob deških učilnicah. Ostali arheološki konteksti so pokazali, da je šlo za didaktično zbirko starinskih

predmetov, tudi tablic s primeri starih pisav, ki v tedanjem času že dolgo niso bile več v rabi. V isti čas segajo še prva izkopavanja kralja Nabonida, ki je v želji, da bi bolje poznal preteklost, ukazal kopati v Larsi, na ozemlju današnjega Iraka.

Toda iz starega veka so zbirke dragocenosti najbolj poznane iz opisov triumfalnih sprevodov. Ob slavnostnih vrnitvah z bojišč so vojskovodje na okrašenih vozovih in ob spremstvu vojakov ter sužnjev razkazovali bojni plen. Izpoveden je tudi slikovit Herodotov opis bojnega polja pri Platajah, kjer je po zmagoviti bitki ostalo raztreseno neizmerno bogastvo perzijskih vojskovodij. Dragoceni predmeti, ki so jih Perzijci vlačili s seboj na vojne pohode kot simbolno vezo z bogovi in vir moči, so po porazu postali zelo zaželen plen Grkov. Najprestižnejše kose zaseženega so darovali bogovom v zahvalo za zmago in jih shranili v tempeljskih zakladnicah.

Rimljani so razvili posebne slovesnosti ob vrnitvi zmagovitih cesarjev in generalov z vojaškim plenom v neverjetno, dneve trajajočo ceremonijo. Triumfalni pohod, imenovan *pompa triumphalis*, se je vil po ulicah in trgih Rima. Bil je sen vsakega ambicioznega Rimljana.

MUZEION IN ZBIRKE V ANTIKI

Na stari vek nas v zvezi z zbirkami in muzeji navezuje predvsem izraz *museion* (gr. *μουσεῖον*, lat. *muséum*), s katerim so Grki označevali kraje, posvečene muzam ali od muz navdihnenih umetnikov. Če se je kraju pritaknil še religiozen pomen, so v bližini postavili oltar.

Muze so bile hčere Zeusa in božanske *Mnemosine* (gr. *spomin*), za katero je veljalo, da zmore s pomočjo deveterice hčera ponesti človeško bitje v druge čase in kraje in mu omogoči obuditi lastne, že zbledele spomine. Muze so zmogle človeško bitje povezati z določeno mislijo, iz česar se je lahko rodil navdih in je omogočil spoznanje resnice, božanske *Aletheie*.

Muzeion se je lahko imenovala skoraj vsaka šola v stari Grčiji, imela sta ga tudi Platonova *Academia* in Aristotelov *Lyceum*. V *muzeionu* na gori Helikon so hranili Hesiodove spise in kipe podpornikov umetnosti. Zbirke so bile v skladu z antičnim filozofskim konceptom služile kot primarni vir znanja in spoznavanja resnice.

Predmeti in zbirke so v antičnem svetu odraz stoicističnega filozofskega nauka, da je celoten svet 'ujet' v vsakem njegovem najmanjšem delcu. Vendar so bile zbirke poleg ostentacije tudi nenadomestljiv vir znanja. Rimska doba je razvila med drugim tudi poseben odnos do časa in prostora, ne nazadnje so bili Rimljani nesporni gospodarji tedanjega sveta. Njihova zasebna domovanja, *domusi*, so bili koncipirani kot ritualni, zasebni in javni prostor. Zbirke predmetov so evocirale določeno vzdušje in občutke, npr. spoštovanje ali strahospoštovanje, kar je utirjalo

družbeno komunikacijo. Predmeti so bili obenem tudi simbol osebne in rodbinske, predvsem pa tudi politične moči. Iz vrste arhitekture, prostora, ki ga je ta zavzemala v rimskem urbanem kontekstu, in opreme so bili jasno razvidni parametri družbenih moči, oblasti in vrednot antičnega sveta, ki sodijo v sklop tedanjega koncepta časa in prostora.

Sodobni muzej se mora antičnemu svetu zahvaliti še za neko dimenzijo, ki pa se je le redkokdaj zavedamo. Rimljani so razvili izjemno mnemotehniko, ki je temeljila na izdelanem sistemu asociativnega povezovanja predmetov s spominskimi sklopi in z globino človekovega uma. Rimski način razmišljanja je v praksi uresničena Aristotelova diskusija o toposih; podobno, kot je v mitologiji spomin, božanska Mnemosine, povezan z muzami, njenimi hčerami, zmorejo le-te prenesti poeta ali zgodovinarja v stik z drugimi časi in kraji ali na povsem določen kraj, *topos*, in v njegovem lastnem spominu vzbuditi spoznanje, episteme.

Iz antičnih zbirk je razvidno, da poleg fascinacije in ostentacije dragocenosti in moči omogočajo tudi virtualno premoščanje časov in prostorov. Posredujejo pomembna kulturna in družbena sporočila in lajšajo komunikacijo med obiskovalci. Zbirke ponazarjajo družbeni red stvari. Ljudem omogočajo spominjanje in obujanje preteklosti. Namen je dosežen s pomočjo evokacijske moči predmetov, pa tudi z njihovo umestitvijo v prostoru na način, ki je korespondiral tedanjim kulturnim vrednostnim merilom in filozofskim nazorom (A. Buonia 2004: 312).

Aleksandrinski Museion je skupaj s slovito knjižnico ustanovil Ptolemaj Soter na pobudo Aristotelovega učenca Demetrija iz Falerona, filozofa, govornika in poeta. Delovanje ustanove je navdihnil Aristotelov Licej, namenjena je bila najboljšim filozofom, literatom in znanstvenikom tistega časa. Museion kaže več podobnosti s sodobnimi znanstveno-raziskovalnimi ustanovami kot z muzeji. Bil je prototip sodobne raziskovalne ustanove.

ROJSTVO MUZEJA

Rojstvo pravega evropskega muzeja običajno povežujemo z renesanso, ko je bil za opis obsežnih, enciklopedično urejenih zbirk predmetov prvič v zgodovini uporabljen termin muzej.

Čeprav so mnoge renesančne zbirke nastale iz znanstvenih vzgibov, so bili v večini primerov renesančni muzeji namenjeni ostentaciji moči, kar odraža koncept razstavljanja. Predmet v renesančni zbirki komunicira z okoljem na simbolni in semiotiki ravni, v kontekstu z arhitekturo in neizogibno vključujoč lastnika, ki je imel središčno mesto v diskurzu zbirke, ter ne izključujoč obiskovalca, brez katerega bi zbirka izgubila ves svoj teatraličen pomen.

Prvi evropski muzej je firenška palača Medici-Riccardi, zgrajena tik pred sredino 15. stoletja. Postala je razpoznaven element v diskurzu Medičejske politične in ekonomske moči v tedanji družbi. Medtem ko so v srednjem veku hranili zaklade bogatih družin v cerkvah, so renesančni knezi kopičili zaklade v svoji bližini.

Renesančni muzej je bil novost tudi s konceptualnega vidika. V svojem bistvu je bil teater. Predmeti so s prikrito simbolno govorico in semiotično postavitvijo nakazovali izobrazbo in moč njihovega lastnika, vladarja po božji volji. Magične moči dragocenih predmetov so ga konstelirale umeščale v središče kozmičnih in duhovnih sil. Želja po široki izobrazbi, spodbujanje umetnikov k ustvarjanju, zbiranje pesnikov, filozofov in astronomov v vladarskih renesančnih krogih upravičujejo prištevanje njihovih zbirk k zametkom sodobnih muzejev.

Renesančne zbirke so najžlahtnejši odraz ideološkega prepričanja tedanje družbe, da tistemu, ki več ve, pripada mesto bliže boga. Bog pa nagovarja človeka v simbolih, številkah in oblikah, kjer se abstraktno pretvori v aktivno znanstveno združbo. *Teater spomina*, kot se je rado poimenovalo tedanje zbirke, je postal kognitivno orodje, ki je zmoglo razkrivati največje skrivnosti univerzuma kot animirane in moralne celote.

Med najznamenitejše fenomene renesančnih zbirk sodijo t. i. kabineti čudes ali *Wunderkammer*, kot so jim rekli severno od Alp. Na evropskih dvorih so bile priljubljene še tudi v 17. stoletju. Po konceptu so bila to še vedno mala, renesančna gledališča spomina, a so že vključevala tudi vidike empirizma. Del zbirk je običajno služil tudi kot študijski kotiček ali pisalna miza. *Coinnoisseurstvo* lahko povežemo z novo znanstveno paradigmo, ki vodi k študiju materije in ki je po empirističnem principu zanesljivejša kot preučevanje besedil. Imeti takšen kabinet je zagotavljalo dostop do ključnega vedenja in moči. Toda tudi v tem magičnem prostoru je človek še vedno središčna točka: obdajajo ga zbirke čudes, mnogo zlatih predmetov, poldragi in dragi kamni ter fantastične živali. Celota je posredno izpričevala moč lastnika.

Od tega časa dalje je rast znanja povezana z državo: ne samo s patronatstvom in podporo, temveč predvsem z ozirom na način oblikovanja in vzdrževanja političnih oblasti. Zato ne čudi, da z dobo sovpada povečano zanimanje za antikvarizem kot pomembne oblike intelektualne dejavnosti. Z raziskovanjem izvorov ljudstev, korenin vladarskih hiš, običajev in krajev je antikvarizem pomagal ustvariti historične temelje evropskih nacionalnih držav.

Bolonjski muzej Uliksa Aldrovandija pomeni nov korak v razvoju muzejev. Opazna je 'volja' do strukturiranja in reda pri razstavljanju predmetov, kar brez dvoma odseva novo potrebo zahodne politične misli. Znanost se je v tem času tudi že premaknila od interpretacije podobnosti in

asociativnih povezav h klasifikaciji in razvrščanju v razrede kot novi metodi znanstvenega spoznanja. Podobno kot mnogi drugi ustanovitelji muzejskih zbirk 17. stoletja je bil tudi Aldrovandi znanstvenik, profesor na bolonjski univerzi. Predmete je uporabil kot podlago za neposredna opazovanja in raziskave ter kot izhodišča pri postavljanju znanstvenih teorij. Pri konceptualizaciji njegovih zbirk je jasno prepoznavna želja po raziskovanju in neposrednem opazovanju, kar je kmalu postala značilnost tudi mnogih sočasnih zbirk po Evropi.

Strogim znanstvenim ločitvam na naravoslovje in umetnost je sledilo tudi ločevanje zbirk, ki so se odslej delile na *artificialia* in *naturalia*. Njihovi lastniki so si pri znanstvenem delu pomagali z obširnimi tiskanimi katalogi, opremljenimi z risbami in skicami ter s poglobljenimi znanstvenimi komentarji.

Velik prelom s prejšnjo dobo je pomenilo v tem času odpiranje muzejev za javnost za namene izobraževanja. V nasprotju z renesančnimi knežjimi in prinčevskimi zbirkami so postali muzeji 17. stoletja dostopni širši javnosti, ki pa je še vedno omejena na elitno peščico najbogatejših.

MUZEJSKE ZBIRKE KOT VIR ZNANSTVENIH PODATKOV

V drugi polovici 17. stoletja so učenjaki za muzealije začeli uporabljati nov izraz, antikvitete (starine), kar je bil odraz spremenjenega znanstvenega diskurza in sistematičnega preučevanja spomenikov. Nov pristop k preučevanju je temeljil na funkciji in pomenu predmeta, kar je zasenčilo prejšnje pretirano zanimanje za obliko. Skandinavski starinoslovci so se usmerili v preučevanje pokrajine in zemlje, kar je imelo močan vpliv na razvoj številnih znanstvenih ved. Izoblikovale so se nove metode raziskovanj, ki so temeljile na arheološki avtopsiji artefaktov in njihovi dokumentarni funkciji. Epigrafika in numizmatika sta postali temeljni znanstveni vedi.

Znamenita Marsilijeva zbirka je nastala po striktnih znanstvenih načelih; s tem se je izoblikoval nov koncept muzeja. V njem je bil svet zastopan enciklopedično, z vsako še tako preprosto in neatraktivno vrsto. Naravoslovni muzeji so odslej postali cenjeni ne po bizarnostih ali redkostih, temveč po obširnosti in popolnosti svojih zbirk. Tako je npr. Petru Velikemu pri nastajanju cesarske zbirke svetoval sam Leibniz, ki je močno zagovarjal znanstveno rabo zbirk, v katere je cesar na vsak način hotel 'stlačiti' ves svet.

Klasična doba muzejev je tudi doba katalogov. Muzeji 17. in 18. stoletja so poskušali z izpopolnjenimi in strogo urejenimi zbirkami predmetov ponazoriti ves svet. Iz muzejskih konceptov tega časa veje želja, da bi z zbirko zaobsegli vse naravne vrste, jih tipološko in taksonometrično pravilno razvrstili in katalogizirali ter si s tem pridobili znanstveni vpogled v ustroj sveta in delovanje narave. Tedanji muzeji so verni odraz razsvetljenske zadržitosti v vsemogočnosti znanosti,

od katere si človek obeta brezpogojno obvladovanje sveta. Oblikoval se je tudi nov znanstveni, racionalni jezik, ki naj bi vzpostavil režim nove resnice in bil povezan z univerzalnimi koncepti.

V skladu z razsvetlenskimi idejami in sledeč velikim naravoslovcem, ki so uspeli prepoznati naravni red stvari in ga ponazoriti s klasifikacijami, kot npr. Karl Linné, so muzeji oblikovali tudi zbirke za javnost. Znanost je potrebovala izobraženo publiko, ki naj bi podpirala njihov svet.

Kljub velikim premikom pa so bili muzeji 18. stoletja v svojem globokem bistvu še vedno kabineti čudes. Metodični pristopi, klasifikatorni principi so se razširil šele kasneje, delno tudi zaradi tega, ker ni bilo povsod na razpolago dovolj muzejskega gradiva. Presodnega pomena so bile tudi tedanje družbene in politične razmere. Muzeji so se odzvali klicu francoske revolucije po demokratizaciji družbe. Louvre je leta 1793 za javnost odprl zbirke, ki so bile nekoč izključno v kraljevi lasti. Postal je glasnik revolucije in s svojo mogočno zgradbo in obsežnimi zbirkami nevidni politični vzvod razvoja evropskih muzejev. Da bi preprečili Napoleonova plenjenja, so številna mesta na zasedenem ozemlju ustanovila lastne muzeje in galerije. Obsežni deli Napoleonovih zbirk so bili z restitucijo po dunajskem kongresu 1815 vrnjeni evropskim vladarskim hišam, ki so začele svoja umetniška bogastva odpirati za javnost, in ustanovljene so bile mnoge galerije in muzeji.

Nove družbene razmere so pogojevale tudi razvoj muzealstva, kjer je prišlo do korenitih sprememb. Zasebne, kraljeve in knežje zbirke na dvorih, skrivnostne zaprte sobe čudes in raritet so zatonile v blišču zbirk v reprezentativnih muzejskih prostorih, namenjenih javnosti. Javni muzeji so bili v nasprotju s prejšnjimi zasebnimi podvrženi državnim politikam in so postali nezanemarljiv del državne strategije. Zahodni muzeji tega časa so se razvili po vojaškem modelu izrabe 'resursov'. Kuratorji so se vedli zelo podobno kot medicinci. 'Zdravili' so poškodbe muzealij, jim skušali podaljšati življenje in prepoznavati njihove splošne značilnosti. Zaplenjene in pogosto razkosane kraljeve ter knežje zbirke so prihajale v javne muzeje, kjer so kuratorji strokovno in 'edino primerno' poskrbeli zanje.

Razvoj velikih kolonizacijskih, imperialističnih in multinacionalnih sil v svetu, njihove uspehe in notranja trenja so spremljali muzeji z obsežnimi naravoslovnimi in etnografskimi zbirkami, nabranimi in pripeljanimi iz zasedenih dežel po vsem svetu. Vojaškim posegom so sledile arheološke odprave, npr. v Egipt, na Bližnji vzhod in v Grčijo. Sijajni umetniški in arheološki predmeti so napolnili velike, pogosto prav v ta namen zgrajene muzejske stavbe, ki so postale reprezentančne podobe moči zahodne kulture in s tem tudi glasnice politične sile *par excellence*. Naravoslovne zbirke s primerki iz koloniziranega sveta so povzročile širjenje velikega zanimanja za naravoslovne in zgodovinske študije v smislu, da svetu, ki ga ne poznamo, ne moremo vladati.

Prav začetek 19. stoletja je prinesel velikim muzejem tudi novo vlogo pri oblikovanju nacionalne zavesti. Muzeji so postali pomembne državne ustanove, 'varuhi' zgodovinskih zakladov iz narodove (slavne) preteklosti. To je spodbudilo ustanavljanje velikih narodnih muzejev, npr. v Budimpešti, Pragi, Varšavi itd. Do sredine 19. stoletja so na družbeni ugled muzeja bolj vplivale reprezentativne zgradbe in poslikave njihove notranjosti s historičnimi prizori kot same zbirke in način njihovega razstavljanja. V tem smislu je potrebno razumeti pospešene gradnje novih muzejskih hiš v domala vseh evropskih in ameriških prestolnicah in mestih. Tudi stil gradenj je nadvse izpoveden. Neoklasicistične in historicistične oblike muzejskih stavb posnemajo arhitekturno podobo grških templjev, kajti muzej 18. in 19. stoletja je prevzemal vlogo antičnega templja, s čimer je bil poudarjen pomen zbirk v njem.

Druga polovica 19. stoletja je bil čas hitrega razvoja muzejev in rojevanja novih pobud, ki sta jih narekovala razvoj znanosti in hitra industrializacija. Naravoslovne vede so odkrivale osnove naravnih zakonitosti, naravoslovni muzeji pa so s postavitvami omogočali boljše razumevanje sistematične taksonometrije živih bitij in širjenje novih znanstvenih spoznanj. Kljub pojavu dioram, učinkovitega muzejskega pomagala pri razumevanja življenja v nekem specifičnem okolju, pa so muzejske razstave največkrat prikazovale svet tako, kot ga lahko najbolje ponazorimo s prisposobo abecednega nizanja besed v slovarju.

MUZEJI 20. STOLETJA

19. stoletje je z industrializacijo prineslo bliskovito spreminjajoče se podobe mest in podeželja, a tudi uničenja neslutnih razsežnosti. Čez noč so izginile podobe idiličnih vasi in mirnih predmestij, v pozabo so poniknila stara obrtna znanja, skupaj z izrazoslovjem so izginila orodja. Kot posledica množičnih odseljevanj in izginjanja kompleksnih družbenih slojev so ugasnile tradicionalne vrednote in stare človeške modrosti. Leta 1891 so na pobudo učitelja Haseliusa odprli prvi muzej na prostem, imenovan *Skänsen*. Izkazal se je za izjemno uspešen način ohranjanja celih kontekstov naglo izginjajoče kulturne dediščine podeželja. Postal je prototip muzejev na prostem ter obenem naznanil pojav prvih specializiranih muzejev. Angleži so se na potrebe hitrorazvijajoče se industrijske družbe odzvali z ustanovitvijo Viktorijinega in Albertovega muzeja. Namen ustanovitve je bila želja, da bi se ohranjala stara tehnološka in obrtna znanja, ki naj bi obenem služila tudi potrebam sodobnega industrijskega oblikovanja. Muzej je bil namenjen sistematičnemu zbiranju in ohranjanju izjemnih industrijskih izdelkov, vzorcev in njihovih katalogov. Bil je konceptualno zasnovan kot prostor, kjer se je mogoče o vsem tudi poučiti; kjer je mogoče ob starih ljudskih ali obrtnih znanjih najti navdih za moderno industrijsko proizvodnjo.

V prvi polovici 20. stoletja je kot odziv na zaostrene gospodarske razmere in val priseljevanj na Zahodu začela naraščati družbeno-socialna vloga muzejev. V ZDA se kmalu prelevijo v najmočnejši talilni lonec ameriške identitete. Na Vzhodu vzniknejo mogočni državni muzeji, ki v skladu z marksistično filozofijo skrbijo, da so množicam zakladi kulturne dediščine dostopni in 'pravilno' razumljeni.

Posebno pozornost si zasluži pojav t. i. ljudskih muzejev ali *folk museums*, ki so se izvorno navezovali na že omenjeni švedski model muzeja na prostem. Namenjeni so bili ohranjanju ljudske dediščine in tradicionalnih načinov življenja v operativnih kontekstih. Toda pojav je v naraščajočem nacionalističnem duhu predvojne Evrope hitro prerasel okvire prvotne ideje. V času po prvi svetovni vojni je bilo samo v Nemčiji ustanovljenih prek dva tisoč *heimatmuzejev*, katerih primarna naloga se je nanašala predvsem na etnografske vsebine, na vprašanja germanstva in rasnosti.

Muzeji 20. stoletja pa so široko odprli vrata izobraževanju. Britanski muzeji so na tem področju že konec 19. stoletja prevzeli vodilno vlogo in postopoma sprejeli poslanstvo nekakšnih ljudskih univerz. Sčasoma so muzeji tudi drugod postali nepogrešljiva dopolnitev šolskih kurikulumov in pomemben dejavnik v procesih vseživljenjskega učenja. Najopaznejši preskok se je zgodil v šestdesetih letih prejšnjega stoletja z razvojem moderne Piagetove pedagogike. Sodobni pedagogika in andragogika sta prepoznali principe načela avtoritativnega podajanja znanja, ki so bila vse do nedavnega temelj klasičnega muzejskega pristopa kot ena izmed velikih ovir pri širjenju vedenj. Z novimi pedagoškimi spoznanji so potrebe po učenju s pomočjo avtentičnih predmetov skokovito naraščale. Muzeji so se začeli opazno usmerjati v pedagoške in andragoške dejavnosti, sistematično spremljati muzejsko publiko in njene potrebe ter vključevati tudi ranljive in manj 'vidne' javnosti.

Turizem je postal v zadnjih desetletjih ena izmed najmočnejših gospodarskih panog. Množice so se začele zgrinjati v znamenite kraje in muzeje, kjer želijo preteklost doživeti, ne le videti. Pritiski zabavne in turistične industrije so muzejem narekovali mnoge spremembe, med drugim tudi tržno obnašanje in s tem raziskovanje javnosti in merjenje uspešnosti. Na drugi strani pa je postal množični turizem hkrati tudi največja grožnja kulturni dediščini, kar je dediščinsko industrijo prisililo k iskanju novih strategij varovanja in trženja.

Vse to so pomembni dejavniki, ki so temeljito spremenili podobo muzejev v drugi polovici 20. stoletja. Spremembe se niso zgodile samo na evropskih in severnoameriških tleh, temveč tudi v mnogih deželah tretjega sveta, kjer so muzeji z delovanjem v avtentičnem okolju s spodbujanjem in ohranjanjem tradicionalnih vrednot, znanj in starih obrti začeli tamkajšnjim lokalnim skupnostim nuditi dodatno možnost preživetja.

Spremembe so v zadnjih desetletjih potekale večplastno in v skladu z zahtevami po vključevanju javnosti v delovanje muzejev. Javnost je začela postopno sprejemati svojo 'muzejsko' vlogo kritika in ustvarjalca, in ne samo neznanega in brezpravnega 'potrošnika'. Muzeji so nazadnje v sodelovanju z javnostjo odkrili svojo veliko notranjo moč. Dejavnosti, namenjene ranljivim in slabo integriranim skupinam, so v okolju stkale nove družbene in kulturne vezi, brisati se začno etnične in socialne meje. Vendar so se te spremembe lahko zgodile šele v trenutku, ko so muzeji prenehali biti elitistična, znanstvena ustanova in so postavili potrebe javnosti v središče svojega delovanja.

Zahtevam družbe je sledil tudi razvoj profesionalne muzejske etike. Že od sedemdesetih let dalje opozarja na odgovornost, ki jo imajo muzeji do javnosti, in na potrebo formalne muzeološke izobrazbe za muzealce.

Proti koncu 20. stoletja muzeji vstopijo v veliko družino medijev. Muzejska komunikacija s pomočjo avtentičnega nosilca kulturnih informacij, tj. muzejskega predmeta, družbi posreduje aktualna sporočila. Toda kljub velikim spremembam, ki so se zgodile v muzejih in na področju muzeologije, lahko še tudi v 21. stoletju prepoznamo ustanove, ki vztrajajo v vlogi tradicionalnega elitističnega muzeja s središčenjem delovanja na zbirkah in njihovim znanstvenim preučevanjem.

Kot odgovor na nemoč tradicionalnega muzeja, da bi se odzval na potrebe sodobne družbe, se je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja rodila nova smer, ki si je postavila za cilj sledenje moralno-etičnih kategorij človeka, družbe in okolja. Nastal je kibernetični model muzeja, v strokovni literaturi bolj znan kot ekomuzej ali tudi integralni muzej.

Kibernetični ali ekomuzej lahko označimo kot način razmišljanja ali za filozofijo celostnega družbenega delovanja s ciljem vračanja bivanjskega smisla sodobnemu človeku. Je model, ki človeku vrača izgubljeno družbeno poslanstvo, od muzealca pa zahteva visoko stopnjo profesionalnosti, transparentno, moralno držo in aktivno vlogo v spreminjajočem se družbenem in političnem diskurzu.

Kibernetični model usposablja človeka za njegovo najpomembnejšo nalogo, tj. skrb za dediščino kot vitalni del okolja in kot kvaliteto življenja, ki jo prenaša v prihodnost. Model se tako dotika človekovega transcendentnega bistva, ki je zaznamovano z nenehnim iskanjem presežnega. Z vidika psihologije bi mogli govoriti o logoterapevtskem načinu delovanja ekomuzeja na družbeni ravni, ker skuša skozi muzeološki princip odkrivati in prepoznavati bivanjski smisel človeka in njegovo vlogo v družbi kot celoti. Model postavlja muzealca v vlogo predstavnika odgovorne intelektualne družbene elite in mu odreja širše družbene kompetence.

KAKO NAPREJ? (SMO MAR OBTIČALI?)

Prelomne spremembe v konceptih muzejskega delovanja pogosto označujemo kot muzejske revolucije. Prvi prelom so narekovale potrebe zahodne družbe konec 19. stoletja s hitro industrializacijo, množičnimi selitvami, spreminjanjem naravnega in družbenega okolja ter s posledičnim izginjanjem tradicionalnih navad in vrednot. Druga muzejska revolucija je posledica burnih dogodkov v družbi šestdesetih let 20. stoletja, prežetih z zahtevami po novih vrednotah, kot so mir, enakopravnost, strpnost in civilne pravice, ki so spodbudile začetke civilnih gibanj. Spremembe so prinesle premik na teoretičnem, muzeološkem področju, rodila se je nova muzeologija in spremenili so se koncepti varovanja dediščine ter okolja. Sledile so spremembe v profesionalni muzejski etiki, kar je narekovalo opazne spremembe na področju organizacije muzejskih ustanov. Spremembe v muzejih so bile vzporedne smerem družbenega razvoja in so lajšale hitre menjave na socialnem, kulturnem in ekonomskem področju.

Informacijska doba je pripeljala do tretje muzejske revolucije. Muzeji so se iz terminalov spremenili v nekakšne 'transformacijske' postaje: sodobna družba od muzeja namreč pričakuje neke vrste mobilizacijo 'kulturnega kapitala', odmrznitev nakopičenih kulturnih informacij, dostopnost in recikliranje oziroma kroženje shranjenega znanja in vrednot. Muzej je postal prostor nenehnega transformiranja muzejskih predmetov v podobe preteklosti in aktualna družbena sporočila. Sodobni muzej je postal nekakšna začasna shramba, vmesno skladišče ali v jeziku nuklearne fizike interimno skladišče kolektivnega spomina sodobne družbe.

Medtem ko je za muzeje preteklosti slej kot prej veljala splošna ugotovitev, da so bili v prvi vrsti namenjeni zbiranju, shranjevanju, znanstvenem preučevanju in razstavljanju predmetov kulturne in naravne dediščine, je za sodoben, reformiran muzej definicija sledila njegovi novi družbeni vlogi. Označujejo ga za središčenje v muzejskem okolju, usmeritev v delovanje za javnost in skrb za kulturno dediščino tudi izven muzejev v vsakodnevnih življenjskih kontekstih. To so tudi temeljna izhodišča nove muzeologije, družbenega gibanja, katerega koncept temelji na ohranjanju kulturne dediščine v izvornem okolju kot vitalni esenci sodobne družbe – kar je v nasprotju s tradicionalnim muzeološkim pogledom, ki gleda na kulturo in kulturno dediščino kot ločeni področji družbenega delovanja.

Nova muzeologija s širjenjem strokovne filozofije ustvarja mentalno in družbeno razpoloženje, ki omogočata ustvarjanje uspešne muzejske prakse. V tem lahko tudi prepoznamo bistvo delovanja tradicionalne in nove muzeologije. Medtem ko se prva osredotoča na muzeografske teme, druga temelji na vzpostavljanju družabništva v totalnih procesih ohranjanja nekega okolja. V praksi udejanjena nova muzeologija vodi k vzpostavljanju partnerstva med muzealci in lokalno

skupnostjo. Ta popolnoma novi, v temeljih filozofski in holistični pristop v muzeologiji je vodil k rojstvu nove vede heritologije in v praksi privedel do ustanovitve prvih ekomuzejev.

S prestopom muzejev med medije množičnega obveščanja je muzeologija postala veja informacijske znanosti. Ukvarja se s preučevanjem identifikacije, zaščite in komuniciranja muzealnosti predmetov kulturne in naravne dediščine, z namenom njene zaščite, načini interpretacije in prenosa sporočil, kot tudi z oblikami organiziranega in institucionaliziranega delovanja za doseganje teh ciljev (muzeji in druge dediščinske ustanove). Polje muzeološkega raziskovanja so praktična in teoretična vprašanja identificiranja muzealnosti, tj. vprašanja slojevitosti dokumenta in informacije, ki so zakodirane v potencialnem ali stvarnem muzejskem predmetu. Predmet muzeološkega raziskovanja sta dediščina kot vir specifičnih informacij in sodobna družba kot prejemnik posredovanih vsebin. Muzeologija se ukvarja z načini komuniciranja dediščinskih sporočil s pomočjo muzejskega predmeta ali drugih kulturnih vsebin in raziskuje potrebe sodobne družbe.

Muzeji 21. stoletja so postali ustanove v službi družbe in njenega razvoja. V demokratičnih družbah prevzemajo vitalno kulturno vlogo in zadobivajo tudi opazen ekonomski pomen. Principi inkluzije pomagajo k doseganju družbene homeostaze; zmanjšujejo razlike med družbeno elito in marginaliziranimi skupinami. V družbi, kjer vlada izguba smisla, delujejo terapevtsko.

Družbene vloge sodobnega muzeja kot medija terjajo na eni strani profesionalizacijo muzejskih služb, na drugi strani pa se od muzealcev pričakuje družbenokritično in socialnoangažirano držo.

V muzeju je krasno, nikoli prezgodaj, nikoli prekasno!

Kamnik, 10. januar 2014

Opomba:

Tekst je sumaren, nastal je kot gradivo k predavanju. Vesela bom, če vam bo koristil, vendar ga ne »prodajajte« naprej kot bi bil sirota brez staršev in ga ne objavljajte pod svojim lastnim imenom (posvajanje tujih projektov je nekaterim v naših muzejih prešlo že kar v navado).

UTERE FELIX!

V. Perko