

Želimir Laszlo

**JEDNOSTAVNA
MUZEOLOGIJA**

**MUSEOLOGIA
SIMPLEX**

vlastita naklada

Zagreb, veljača 2015.

Jednostavna muzeologija
Museologia simplex

ISPITIVANJE	6
Locus (mjesto) muzeja	10
Muzejski predmet	13
Kolekcioniranje (prikupljanje, skupljanje, sabiranje)	19
Zbirka (kolekcija)	23
Čuvanje	27
Restauriranje	34
Dokumentiranje	36
Stručna obrada	38
Interpretacija	40
Izložba	43
Organizacija i upravljanje muzejima	52
Povijest	56
Muzej kao locus credibilis	59
Javnost muzeja	61
Izvor znanja i mjesto učenja	63
MUZEOLOGIJA	68
POGOVOR	80

ISPITIVANJE

Ispitano uvijek prethodi pitanju, a bez ispitanog ne može se ni najmanje pitati¹
Nicolaus Cusanus

1 Citirano prema
Stephanu Ottu, *Ogledi o
filozofiji renesanse*, Zagreb,
2000. godine, str. 62

Locus (mjesto) muzeja

Muzej je najčešće zgrada ili nekoliko zgrada. Kad kažemo muzej onda obično mislimo na muzejsku zgradu, zgradu u kojoj je muzej. Kada kažemo *idem u muzej* onda se najčešće misli na odlazak u muzejsku zgradu. Zgrada je najčešći locus muzeja. No, muzej ne mora biti u zgradi. Postoje muzeji na otvorenom kao što su etnoparkovi, arheoindustrijski parkovi, arheološki parkovi, kao i mnoštvo drugih muzeja koji svoje predmete ili dio njih, po prirodi stvari, često drže vani pod otvorenim nebom: željeznički muzeji koji vani često drže svoje lokomotive i vagone, pomorski muzeji koji u moru drže svoje muzejske brodovlje, vojni muzeji koji vani drže neka oružja, opremu, vojne instalacije... Na otvorenom su i memorijalna područja, spomen područja, mjesta velikih bitaka, događaja, stradanja... *Locus* muzeja na otvorenom je veći ili manji teritorij ili akvatorij.

Mogući su i postoje muzeji koji uopće nisu u realnom prostoru nego u virtualnom prostoru². Njihov *locus* je također virtualan, ali posve sigurno - postoji. Takve muzeje zovemo online, cyber, elektronički, digitalni ili web muzeji. Ipak, najčešći je naziv - virtualni muzeji. Ovi muzeji postoje na internetu. Njihova stvarnost je elektronička mreža a nalaze se na nekoj web adresi (URL). To je njihov locus. Prikazi realnih muzeja na webu

u cyber okruženju nisu *pravi* virtualni muzeji, iako ih često tako zovemo. Muzej i muzejski predmeti nekog muzeja prikazani na internetu su samo slike predmeta, a ne predmeti sami. Tu je internet samo sredstvo priopćavanja informacija. Virtualni muzeji pak kao predmete imaju uratke na internetu, koji ne postoje izvan njega u prostornoj stvarnosti.

Dakle, **svaki muzej mora imati locus na kojem egzistira. Bez njega muzej jednostavno ne postoji.** Kao što se vidi locus ne mora biti samo u fizičkom prostoru nego on može biti i u virtualnom prostoru, te slijedom toga muzeji, s obzirom na svoj *locus*, mogu biti realni u fizičkom, ili virtualni u elektroničkom okruženju. I jedan i drugi su dio naše stvarnosti. Oni posve sigurno postoje.

Za muzeje se počevši od 19 stoljeća grade posebne zgrade (Altes Museum, Museumsinsel, Berlin³, British Museum, 1857. godine) i s njima počinje povijest muzejske arhitekture koja je značajna i za naše doba u kojem se najsmjeliji i antologijski arhitektonski projekti izvode upravo za muzeje⁴. Neki kažu da su to katedrale našeg doba.

Za muzeje se istovremeno počinju upotrebljavati građevine koje su izgrađene za druge potrebe uglavnom za plemstvo - dvorci i palače. U građanskom svijetu koji je ukinuo privilegije i dobar dio povlastica plemstvu i kleru mnoge palače i dvorci prenamjenjuju se i postaju muzeji. Mnoge privatne, velikaške pa

3 Altesmuseum u Berlinu je remek djelo Karla Friedricha Schinkela iz 1830. godine. To je prva zgrada ili palača za koju možemo reći da je doista muzejska. Nije prvo projektirana zgrada u koju se onda useljava muzej, sa svojim stalnim postavom, nego je projektirana i izgrađena nova građevina tako da prostorije budu dopuna i potpora izloženim eksponatima i u kojima se vodi računa i o drugim potrebama muzeja, kao što su uredi i čuvaonice. Sve je podređeno muzejskim potrebama od rasporeda i veličine prostorija i osvijetljenja do arhitektonskih detalja. Stoga ne čudi da se u raspravama o muzejskoj arhitekturi Schinkel uvijek iznova citira.

4 Dovoljno je spomenuti Libeskinda i Jüdische Museum u Berlinu ili Gehrya i Museo Guggenheim u Bilbaou. Muzejska arhitektura je avangarda suvremene arhitekture.

2 Virtualna stvarnost je ona koja postoji u elektroničkom svijetu. Termin *virtualno* nije najsretnije izabran jer označava nešto što bi moglo postati stvarno, aktualno, ali još nije. Virtualno je nešto otprilike što i potencijalno, ali nešto bliže aktualnosti. No internet je itekako realan i aktualan i tvori stvarnost koja postoji paralelno prostorno-vremenskoj stvarnosti materijalnog svijeta. Možda bi bilo bolje govoriti o cyber stvarnosti ili elektroničkoj stvarnosti, ali se termin *virtualno* udomaćio i svi ga koriste, pa ću tako i ja.

i kraljevske kolekcije postaju muzejske zbirke i javno se izlažu građanstvu u reprezentativnim zgradama. Postoji cijela specijalna povijest muzejske arhitekture, kako novogradnji tako i adaptacija postojećih zgrada, raznovrsnih interpolacija, pregradnji i nadogradnji. Sve te zgrade su loci muzeja, oni su najčešći i većina ljudi pod terminom *muzej* misli na muzej u zgradi.

Locus muzeja predmet je čestih rasprava, a nova muzeologija i eko muzeji unijeli su veliku pomutnju u ono što uobičajeno smatramo locusom muzeja. Za njih locus-i su cijela područja, regije zajedno s ljudima i njihovim životima. Nasljeđe, po njima, treba živjeti i zato oni odbijaju definiranje muzeja, koji su za njih, ropotarnice mrtvih stvari, štogod to kao gesta značilo. Ako bismo tjerali mak na konac mogli bismo cijeli svijet sa svom prirodom, krajolicima, gradovima i ljudima i njihovim životima, shvatiti kao muzej i onda bi njegov locus bio planeta Zemlja. No, nekima bi vjerojatno i to bilo premalo pa bismo locus trebali protegnuti u svemir. Nova muzeologija i nije neka muzejska teorija, nego pokušaj da se muzej ukine i uvede nešto drugo. Slično vrijedi i za mutnu sintagmu *eko muzeji*, za koje nitko ne zna što su niti što bi trebali biti osim da ne smiju ni na koji način biti klasični muzeji⁵. No, to su teme za raspravu u Museologii complex. Ostajemo pri tvrdnji da svaki muzej ima, kako smo to utvrdili, svoj lako

odrediv prostorni ili virtualni locus. Svaki muzej ima svoju adresu na kojoj ćete ga naći.

Muzejski predmet

Svi muzeji sadrže predmete. **Bez predmeta nema muzeja.** Oni pak slično muzejima mogu biti materijalni ili virtualni.

Materijalni muzeji sadrže materijalne predmete, stvari, a virtualni muzeji sadrže virtualne (nematerijalne, nefizičke) predmete. Kakvi god muzejski predmeti bili, moraju zadovoljiti jedan jedini temeljni uvjet - moraju kao realne ili virtualne stvari biti dostupni našim osjetilima. Muzejske predmete moramo moći vidjeti ili čuti ili opipati a katkad i mirisati. Virtualni predmeti su (za sada) ograničeni samo na vid i sluh. I u realnim muzejima su nam predmeti najčešće dostupni istim osjetilima, ali ima i onih koji koriste opip kao primjerice tiflološki muzeji, neki muzeji skulptura i sl.

Dolaskom u muzej, predmet postaje muzejskim predmetom ali se fizički ne mijenja, ostaje isti kao i prije. Dapače obveza je muzeja da takav predmet, kakav god on bio, sačuva u izvornom obliku, da ga fizički ne mijenja. Ovo je važno istaknuti. Muzejski predmeti su kao činjenice prema našim interpretacijama indiferentni. Njih se ljudsko mišljenje, tvrdnje, interpretacije ili iskazi ne tiču. Naravno da mi o njima svakodnevno formiramo mišljenja, interpretacije itd. ali one ni na koji način

⁵ Pokazuje se da živjeti baštinu u nekom eko-muzeju, na nekom području, nije koncept koji može zaživjeti. Osim što se tu uopće ne radi o muzejima i osim što postaje bjelodano da to nije budućnost muzeja, mutan koncept daje isto takve rezultate. Stoga ne čudi da čak i sljedbenici Rivierovih ideja kao što su Gob i Drouguet konstatiraju: *Danas su ekomuzeji u krizi*. Vidi: André Gob – Noémie Drouguet, *Muzeologija*, Zagreb, 2007., str. 54. Teško je zamisliti kako se to ljudi našeg vremena mogu pridobiti za to da žive baštinski, da žive prošlost i da žive u muzeju ili muzejski!

fizički ne mijenjaju predmete. U neko drugo vrijeme neki drugi ljudi mogu o nekom muzejskom predmetu imati drukčije mišljenje i drukčiju interpretaciju, njima neka druga njegova svojstva, koja mi ne uočavamo, mogu postati važnijima od onih koja im mi danas pripisujemo. To se stalno i zbiva u muzejima – reinterpretacije. Iz toga proizlazi važno svojstvo muzejskog predmeta – oni nikada ne lažu. Sve oko njih može biti lažno i pogrešno, naše tvrdnje o njima mogu biti neistinite i lažne, neki puta i namjerno, ali oni sami su tu i svatko za sebe može provjeriti jesu li neke tvrdnje istinite ili lažne, neka vrednovanja točna ili ne itd. Naš današnji svijet proizvodi ogromnu količinu informacija (na internetu, TV-u, videu, filmu i sl.) koje je rijetko kada moguće provjeriti. Njima je moguća i stalno se zbiva opća manipulacija. S muzejskim predmetima to nije nemoguće ali je mnogo teže provesti jer svaki posjetitelj svaku tvrdnju može sam provjeriti na materijalu – muzejskim predmetima. To muzeje čini vjerodostojnijima od primjerice novina, TV-a, interneta... Zato je **važno očuvati fizičku izvornost muzejskih predmeta ili intaktnost virtualnih predmeta**. Stoga se muzeji ne smiju pretvoriti u informacijske punktove ili tvorevine bez originalnih predmeta. Muzej u našoj civilizaciji ima vrijednost upravo po tome što u njemu možemo doživjeti iz prve ruke, provjeriti, suočiti se s originalnim predmetom. To je u doba informacijskog svijeta i interneta

od najveće važnosti.

Pretpostavimo da interpretiramo život starih Rimljana, način na koji su gradili i kako su štitili svoje zgrade od kiše. Našu izložbu opremili smo crtežima, rekonstrukcijama, legendama, animacijom... i izložili nekoliko tegula. Svi naši crteži, rekonstrukcije itd. mogu biti pogrešni. Interpretacija može biti pogrešna i lažna, kakva vrlo često i jest. Ali muzejski predmet kao stvar nikada ne laže - on se ni na koji način ne odnosi na pitanje istinitosti ili neistinitosti spoznaje. On ništa ne interpretira. On je jednostavno tu, jednostavno postoji i (dulje ili kraće) traje. Tegula je tegula, ni istinita ni lažna. Baštinjenim predmetima, zato što su stvari, ljudi vjeruju i što neka interpretacija ima veću potvrdu u predmetima to je vjerodostojnija. U stvarima, muzejskim predmetima, sadržana je važnost muzeja - zato ljudi vjeruju muzejima. Muzej je *locus credibilis* našeg vremena. To se ne bi smjelo ispuštati iz vida. Konačno, zato nam je pitanje autentičnosti muzejskih predmeta toliko važno. Ukoliko se primjerice restauratorskim zahvatima suviše zadire u materijalnost predmeta utoliko ga smatramo manje autentičnim. A što je manje autentičan manje je vjerodostojan, manje mu vjerujemo. Logično – zašto bi vjerovali interpretaciji restauratora? Baštinjene stvari kojima smo posve ili djelomično uništili autentičnost postaju za nas bezvrijedne ili barem manje vrijedne stvari.

Današnjom tehnologijom možemo sklopiti silno atraktivne skupove znakova (multimedija, internet, TV, hologrami...) koji nam sjajno i atraktivno mogu predočiti kako su gradili Rimljani, ali mi ćemo uvijek iznova svako malo svrnuti pogled na tegulu, na stvar. Tek stvari interpretacijama daju istinitost. Inače smo u diznilendu – a diznilend nije muzej i nadam se da nikada neće ni biti. Stvari (predmeti) daju muzeju vjerodostojnost. To ne znači da se trebamo odreći svega multimedijalnog blaga u interpretaciji (na izložbi primjerice), prezentacije na internetu, ali znači da moramo sačuvati autentičnost predmeta u muzejima i shvatiti da su oni kičma muzeja. Kada u muzeju budemo morali pažljivo i minuciozno odvajati laž od istine to će označiti početak kraja muzeja kakvog naša civilizacija poznaje. Nedostatak autentičnosti predmeta u muzeju dovodi u sumnju misiju i razlog postojanja (*raison d'être*) muzeja.

Autentični predmeti su originali ako su ljudskih ruku djelo a ne preslike, kopije, plagijati, replike. Ako se radi o prirodnim predmetima autentični su oni uzeti iz prirode a ne modeli, umjetne tvorevine i sl.

Sve što uočavamo kao materijalni ili virtualni predmet u svojoj okolini može postati muzejskim predmetom. Nema ograničenja. Ograničenje je samo veličina. Himalaja vjerojatno nikada neće postati muzejskim predmetom. Teško je zamisliti muzej gradova

u kojem bi predmeti bili gradovi ili muzej zvijezda u kojem bi predmeti bili zvijezde. Tada bi locus muzeja bio preveliki. Muzejski predmet može postati gotovo sve što nas okružuje – od igle do lokomotive. Isto tako i svaka virtualna (nematerijalna) tvorevina. Uvjet je da predmet postoji, da djeluje na naša osjetila i da bude dopremljen u muzej.

Znanje, ideje, zakoni (matematički, znanstveni...), vještine i sl. ne mogu biti muzejski predmeti jer nisu ni materijalni ni virtualni. Nisu dostupni našim osjetilima. Oni mogu biti tema izložbe, primjerice, na kojoj će nešto od toga biti ilustrirano predmetima, ali sami nisu muzejski predmeti.

Prema bioetici živa bića ne bismo smjeli smatrati predmetima pa slijedom toga ona ne bi smjela biti muzejskim predmetima.

Ima u novijem postmodernom ili post-postmodernom umjetničkom djelovanju akata koji se unaprijed i smišljeno kao namjera umjetnika opiru tome da postanu muzejskim predmetima. Ima umjetničkih djela koja su rađena iz jako propadljivih materijala koje je nemoguće trajno očuvati. Isto tako performans je primjerice takva vrsta umjetničkog djelovanja koja izmiče muzealizaciji. Nemoguće je sačuvati gestu umjetnika, kao što je nemoguće sačuvati kao predmet kazališnu predstavu. Nema i ne može biti kolekcije performansa. Jedino što se tu može je čuvati dokumentaciju o događaju: slikovnu,

filmsku, video, tonsku itd. Ali dokumentacija nije predmet sam. Od performansa moguće je čuvati samo ono što je naknadno materijalno i dostupno našim osjetilima, ali ne i sam akt.

To je granica koju muzej ne može preći. Izaći iz okvira predmeta. Ali velika većina umjetničkih djela, pogotovo starijih, svi arheološki, etnografski, prirodoslovni, povijesni...predmeti su materijalne stvari. Njih kao muzejske predmete za nas i buduće generacije čuvaju, interpretiraju i pokazuju muzeji.

Muzejski predmeti se u raznim muzeologijama, u raznim teorijama pretvaraju u najrazličitije stvari i pripisuju im se začudna i ponekad bizarna svojstva. Čas su to čiste duhovnosti, a čas materijalnosti, jednom su dokumenti prošlosti a drugi puta samo bijedni materijalni ostaci, neki puta oni su posebna vrsta znakova, kakvih nema nigdje doli u muzejima, koji emitiraju poruke, a neki puta samo materijalni komadići prošlih vremena kojima rekonstruiramo širu sliku neke kulture, dakle samo pomoćno sredstvo. Ova šarolikost ne čudi jer u muzejske predmete ubrajamo i tako različite stvari kao što su ulomak rimske tegule, komadić kljove izumrlog mamuta i umjetnine kakva je mitska Mona Lisa... Ovdje se odričem rasprave o takvim i sličnim pitanjima. To je prava tema za Museologiu complex.

Ono što je važno jest zahtjev da muzejski

predmeti, svejedno jesu li materijalni ili virtualni, budu dostupni našim osjetilima i da se nalaze ili su svojina muzeja.

Kolekcioniranje (prikupljanje, skupljanje, sabiranje⁶)

Nije posve jasno ili nije do sada jednoznačno rastumačeno zašto to čovjek čini – kolekcionira stvari, ali je jasno da to čini od samih početaka civilizacije. Neki navode razloge kao što su znatiželja, zanimanje za prošlost, želju za posjedovanjem, izražavanje moći, tržište umjetnina pa čak i bizarnosti kao što su smisao za red ili pobožno štovanje⁷. Vjerojatno ima poneko zrnce istine u nekima od ovih razloga, ali generalno oni ne daju odgovor ili ne objašnjavaju dostatno razloge zašto čovjek kolekcionira stvari.

Kolekcioniranje je **pribavljanje predmeta i njihovo uvrštavanje u neku grupu više ili manje srodnih predmeta**. Kolekcioniranje se može opisati i kao proces stavljanja nečim povezanih predmeta (crvena nit) iz različitih mjesta u jedan locus – u kolekciju, u našem slučaju u muzejsku kolekciju, u muzej.

Mnogi skupljaju marke i stvaraju kolekciju – za njih imamo i posebno ime - filatelisti. Za kolekciju maraka *differentia specifica* od drugih kolekcija je upravo to što se kolekcioniraju marke, a ne nešto drugo. Ljudi

6 Naše riječi čini se nisu dovoljno precizne. *Prikupljati* i *skupljati* mogu značiti prikupljanje (skupljanje) podataka, prikupljanje (skupljanje) potpisa, prikupljanje (skupljanje) humanitarne pomoći – značenje je široko. *Sabiranje* je osnovna aritmetička operacija – koju zovemo i zbrajanje. To je osnovno značenje te riječi. Zato mi se čini da strana riječ *kolekcioniranje* unatoč tome što se i kolekcionirati može svašta, ipak bliže označava djelovanje o kojem govorimo.

7 André Gob – Noémie Drouguet, *Muzeologija*, Zagreb, 2007., str. 22.

kolekcioniraju najrazličitije a ponekad i bizarne ili banalne stvari. Svako kolekcioniranje obavlja se po nekom kriteriju koji postavlja kolekcionar. Uvijek postoji neka crvena nit kolekcioniranja koja grupu predmeta čini međusobno povezanom. Ako u filatelističku kolekciju postavite porculansku šalicu, ona će tamo biti strano tijelo. Odmah ćemo znati da ona tamo ne pripada, da je iznevjerena crvena nit kolekcioniranja. Ako u kolekciju impresionista stavimo neku renesansnu sliku, ona će tamo biti strano tijelo, unatoč tomu što se općenito radi o slikama. Crvena nit kolekcioniranja ovdje je slikarstvo impresionizma. Naravno, kolekcioniraju se stvari za koje se smatra da ih treba kolekcionirati. Neki predmet privlači kolekcionara zato jer je u svojoj vrsti vrijedan ili se dobro uklapa u kriterije kolekcioniranja ili je baš on karika koja nedostaje u kolekciji i sl. Kriterij ne mora nužno biti vrijednost (umjetnička, novčana, zanatska...) ili starost predmeta. Sve ovisi o kolekciji i kriteriju kolekcioniranja. Primjerice u nekim muzejima se čuva papirnata ambalaža čija starost ne dosiže nekoliko desetljeća s time da se kolekcija stalno popunjava recentnom ambalažom. Takva papirnata konfekcija koja se kolekcionira nije novčano vrijedna, nije bog zna kako stara, i neku vrijednost ima samo za kolekcionara takve kolekcije i možda u više ili manje doglednoj budućnosti.

Kolekcioniranje u muzejima samo je

jedan od mnogih vrsta i načina kolekcioniranja i suštinski se od njih ne razlikuje. Primjerice privatni kolekcionar može kolekcionirati slike impresionista. Ako se drži svog kriterija u kolekciji neće biti nikakvih predmeta koji nisu impresionističke slike. Ako je uspješan pribaviti će za svoju kolekciju neki broj upravo takvih slika. Takva kolekcija se može u cijelosti prenijeti u muzej, u neku pinakoteku. Dakle, između muzejskog i privatnog kolekcioniranja nema suštinske razlike, ali je isto tako točno da muzeji u većini slučajeva to obavljaju organiziranije, stručnije i bolje, zato što su to ustanove koje imaju svoju misiju i svoje stručnjake muzealce, profesionalce, koji tu misiju ostvaruju.

Kolekcioniranje minimalno uključuje: traženje, lociranje i stjecanje predmeta.

Opseg predmeta koji se mogu kolekcionirati je neograničen i vrijedi dosjetka: Ako predmeti postoje, netko ih negdje kolekcionira.

Muzej može predmete kolekcionirati u zbirke sam ili može doći u posjed već gotovih ili formiranih kolekcija (često privatnih) ili, što je najčešće, muzeji kombiniraju oba načina.

Kolekcioniranje ima svoju povijest od *wundercamere* za koju su se pribavljala čudesa i nakaznosti do današnje situacije kada se kolekcionira sve što je manje ili više pokretno i sve što možete zamisliti. Nekad su se kolekcionirale samo umjetničke slike i kipovi,

antikviteti, ponešto začudnih prirodoslovnih predmeta i još ponešto. Izbor je bio uzak i samo najvrjedniji ili najvažniji predmeti ulazili bi u muzej. To se s vremenom promijenilo i sada skupljamo i u muzeje trpamo gotovo sve što je ikada bilo proizvedeno. Od antike svaku krhotinu, od životinjskih kosti sve sadašnje i izumrle vrste (vidi dinosaurusku groznicu koja trese svijet već više desetljeća), od lokomotiva sve koje su ikad vukle vlakove po našim prugama, od svakodnevnih predmeta sve dojučerašnje, a ponekada i današnje, uporabne svakodnevne predmete... Grozničavo nastojimo u muzej strpati sve, zadnju krpicu narodne nošnje, zadnju krpicu modnih kreacija, sve sportske rekvizite, sve svemirske rakete, sve ratne strojeve itd. Istu sudbinu doživljavaju i konzervatori. U kulturna dobra ubrajamo skoro sve stvari koje postoje, veliku većinu zgrada nekog grada neke povijesne jezgre, sve tradicijske objekte, industrijske građevine itd. Ova eksplozija predmeta koje kolekcioniramo doslovno zatrpava muzeje. Za sada toj eksploziji izgleda nema kraja. Ipak negdje će se morati postaviti granica. Granica se možda može postaviti zahtjevom kvalitete, zahtjevom izvrsnosti. Iako je postmodernizam nastojao uništiti svako vrednovanje i svaki kriterij za procjenu vrijednosti nekog djela ili predmeta još uvijek postoje stari kriteriji, stara razlikovanja koja treba u novom ruhu probuditi. Svi mi imamo neki mutni osjećaj

o vrijednosti ili kvaliteti neke tvorevine samo to treba probuditi, produbiti i razviti kriterije. Ako se to ne dogodi muzeji će se ugušiti sami od sebe. Mora se pronaći granica što pored željeznog repertoara muzeja (prirodnine, umjetnine, arheologija, etnologija, povijesno kulturni predmeti prošlosti) doista treba čuvati. No, valja biti oprezan jer nikada ne znamo kakva tema može iskočiti koja odjednom visoko vrednuje domalo prezrene predmete, kao primjerice u Muzeju prekinutih veza u kojem se čuvaju i izlažu predmeti za koje muzeji nisu pokazivali nikakav interes, a danas su itekako atraktivan dio tog simpatičnog muzeja.

Zbirka⁸ (kolekcija)

Muzej čuva muzejske predmete u muzejskim zbirkama. Imamo botaničke zbirke (herbarije), filatelističke zbirke, zbirke slika... U nepreglednom mnoštvu najraznovrsnijih zbirki su i muzejske zbirke. Svaka zbirka ima crvenu nit koja predmete povezuje u cjelinu i po kojoj je predmet kolekcioniran.

Zbirka je **organizirana skupina predmeta koji imaju nešto zajedničko**. To ih čini cjelinom. To možemo izraziti i sintagmom posuđenom iz matematike: svi predmeti u zbirci imaju neki zajednički nazivnik, nešto što ih čini dijelom baš te zbirke. Primjerice u numizmatičkim zbirkama svi predmeti su

⁸ Zbirka dolazi od zbira koji se dobiva zbrajanjem. Iako mu je porijeklo aritmetičko, toliko se udomaćio da ga nema smisla mijenjati. Ovdje se ne luta kao što je to slučaj sa *sabiranjem*, *sakupljanjem*, *skupljanjem*, *prikupljanjem*. No termin *kolekcija* je, također, posve dobar i prihvatljiv.

novčane kovanice. U zbirkama slika su sve same slike, u zbirkama slika starih majstora su sve same slike starih majstora, u mineraloškoj zbirci svi su predmeti minerali, u zbirkama porculana svi su predmeti porculanski itd. Sve predmete neke zbirke uvijek nešto povezuje, čak i onda kada se čini da te niti nema. Takve su primjerice zbirke svakodnevnih predmeta koje se kolekcioniraju po kriteriju da služe nama ili su služili prošlim ljudima u svakodnevnom životima. Njih možemo do neke mjere i negativno odrediti kao zbirke koja ne sadrže predmete *visoke umjetnosti*. Primjera ima bezbroj.

Razlika između svih drugih zbirki i muzejskih zbirki nije osobito značajna. Muzejske zbirke su zbirke u muzejima, a sve druge nisu. Možda je najvažnija diferencija činjenica da se u muzejima o zbirkama brinu kustosi, specijalizirani stručnjaci profesionalci za neku vrstu predmeta, dok su privatni i drugi kolekcionari često diletanti, amateri (u najboljem a ne pežorativnom značenju tih riječi).

Od polovice 18. stoljeća, kada počinje povijest muzeja kakve danas poznajemo, zbirke su bile ograničene na predmete lijepe umjetnosti i arheološke predmete. Kasnije se popis vrsta predmeta koje se kolekcioniraju za zbirke znatno proširuje etnološkim, tehničkim, svakodnevnom, povijesnim i sličnim predmetima, da bi danas taj spisak sadržavao

gotove sve predmete iz prošlosti pa i iz netom minule prošlosti.

Vrsta muzeja određuje vrstu zbirki koje sadrži, a može i obrnuto, vrsta zbirki određuje vrstu muzeja. Arheološki muzej posjeduje sve same arheološke zbirke ili drukčije rečeno, arheološke zbirke čine, tvore arheološke muzeje. Etnografske zbirke etnografske muzeje, umjetničke, umjetničke muzeje itd. Opći muzeji posjeduju neku kombinaciju zbirki. Primjerice, u umjetničke zbirke, etnografske, kulturno-povijesne (štogod ta sintagma značila)... obično se kolekcioniraju predmeti s nekog teritorija ili mjesta – grada, regije, države. To je uobičajena situacija sa zbirkama određena tradicijom i razvojem muzeja. Podjelu na vrste zbirki i vrste muzeja treba shvatiti jako široko i jako slobodno. Muzej prekinutih veza⁹ posjeduje predmete kojih su se ljudi željeli riješiti nakon što je neka ljubavna veza prestala. I u tom muzeju kustosi kolekcioniraju. I njihov muzej određuje zbirka, ali ona nije tradicionalna i ne slijedi tradicionalne matrice kolekcioniranja. Njih ne možemo utrpiti u standardne vrste muzeja. Postoji zapravo beskonačno mnogo vrsta zbirki i barem potencijalno isto toliko vrsta muzeja.

Zbirke nisu samo puki zbir, mehanički zbroj predmeta, nego i sama zbirka za nas ima neko značenje. Primjerice Strossmayerova galerija starih majstora HAZU je pinakoteka starih slika. Svaka od njih je umjetničko

9 Muzej prekinutih veza u Zagrebu, <http://brokenships.com/hr>

djelo i muzejski predmet, ali zajedno one su svjedočanstvo jednog vremena, nešto nam govore o njihovom glavnom osnivaču i o Jugoslavenskoj (danas hrvatskoj) akademiji znanosti i umjetnosti i o glavnom kolekcionaru samom biskupu Strossmayeru. Svaka zbirka govori nešto o vremenu u kojem je nastala, kolekcionar ili kolekcionarima ili danas o upravama i kustosima. Isto tako nedostatak kolekcioniranja, posebno u muzejima dokaz je da s kulturom neke države nešto nije u redu. Zbirke su nešto više od obične hrpe pukog zbroja predmeta i govore mnogo o prošlim i sadašnjim vremenima.

Zbirki može biti doista svakojakih, od zbirki svemirskih raketa i seoskih kuća i gospodarskih objekata u etnoparku do novčića koje morate gledati pod povećalom. Sve što je čovjek ikada proizveo, sve što smo u prirodi naslijedili može postati predmetom skupljanja. Granica je samo veličina predmeta i mogućnosti prijema na nekom locusu.

Bilo koja i bilo kakva ustanova, institucija ili organizacija, koja ne posjeduje niti jednu zbirku izvan je naših razmatranja i ne radi se o muzeju, čak ni onda kada se tako zove, kao primjerice Muzej krapinskih neandertalaca u Krapini. To može biti sjajan neandertalski park, neandertalski kulturni centar, zabavni park, važna turistička atrakcija, neandertalski show ili bilo što drugo, ali nije muzej. Nema niti jednu zbirku.

Čuvanje

Čuvanje i održavanje muzejskih predmeta jedna je od najvažnijih funkcija muzeja, barem je to tako s muzejima od 19. stoljeća nadalje. **Kada neki predmet ili cijela kolekcija postane svojina muzeja podrazumijeva se da je dužnost muzeja očuvati predmet u izvornom stanju što je dulje moguće, idealno *ad infinitum* i takvog ga predati budućim generacijama.** Ovdje nećemo ulaziti u tehnike koje se primjenjuju da bi se to postiglo. To se ionako uči iz priručnika. Spomenuti ćemo samo važnost tzv. preventivne zaštite. Danas smo, za razliku od prije nekoliko desetljeća, dobro upućeni u to što šteti predmetima – posjedujemo znanje. Nažalost, to ne znači da ga svi, optimalno ili uopće u zaštiti i čuvanju predmeta primjenjujemo. Oni muzeji koji to ne rade ili loše ili slabo rade iznevjeravaju svoju temeljnu misiju i važnu društvenu obvezu.

Čuvanje je temeljna civilizacijska funkcija muzeja – sačuvati predmete koji se u nekom vremenskom trenutku iz bilo kojeg razloga smatraju vrijednima za budućnost. Pretpostavljamo, temeljem analogije, da ako su nama predmeti iz prošlosti jako važni, da će to biti i budućim ljudima. Poučeni iskustvom da su nam danas jako važni predmeti koje nitko do nas nije smatrao važnima, često čuvamo i predmete za koje se ne bismo zakleli da su

važni, jer ne znamo što će biti važno budućim ljudima, pa im nastojimo sačuvati što više predmeta. Budućim ljudima koji će živjeti u bližoj ili daljoj budućnosti prepuštamo odluku o njihovoj važnosti.

Bez čuvanja predmeta muzeji gube smisao svog postojanja i prestaju biti vjerodostojna mjesta. U muzeju se zbiva mnogo toga. U njemu se dokumentira, zabavlja i poučava djecu i odrasle, znanstveno istražuje, prezentiraju teme i predmeti, postavljaju izložbe, interpretira se građa... ali sve su one funkcije, sve su zavisne ili su barem u tijesnom odnosu (relaciji) s predmetima i zbirka muzeja. Nema se što proučavati, izlagati, otkrivati ako nema predmeta. Muzej bez predmeta i njihovog čuvanja ne postoji. Ako govorimo o umjetnosti upravo to je razlika između muzeja i galerije – galerija nema zbirki i ne čuva (osim kratko) slike; arheološkog muzeja i arheološkog instituta – arheološki institut ne čuva zbirke (a ako ima zbirke onda je dužan djelovati u skladu s muzejskim pravilima). Primjera ima koliko hoćete. Ono što vrijedi zapamtiti jest činjenica da **muzeji posjeduju i čuvaju predmete.**

Preventivnu zaštitu provode (ili bi trebali provoditi) svi od uprave do čistačice, a posebnu odgovornost imaju kustosi (čuvari) pojedinih zbirki. Brigu oko očuvanja kulturnih dobara muzealci dijele s konzervatorima i to naročito i najčešće u onom dijelu koji se

odnosi na pokretna kulturna dobra. O onima u muzejima brinu se muzealci, a o onima izvan njih konzervatori. Opasnosti koje prijete su slične, metode zaštite su vrlo često istovjetne itd. Polikromiranoj skulpturi ili oltarnoj pali na oltaru prijete iste ili slične opasnosti – nepovoljna mikroklima, previše svjetla, crvotočina itd. – kao i istovrsnim predmetima u muzejima. Zato su i mjere koje valja poduzimati radi očuvanja istovjetne ili slične.

Iako je čuvanje ultimativna zadaća muzeja i bez nje nema muzeja on nije jedini koji se time bavi. Uz već spomenute konzervatore navesti ću da se time, za posebne vrste kulturnih dobara bave još i arhivisti koji čuvaju arhivsku građu i bibliotekari koji čuvaju knjige. Arhivi, knjižnice, muzeji i konzervatorski zavodi, (povjerenstva i uprave) čine kompleks tzv. baštinskih ustanova. Jedino što one u potpunosti imaju zajedničko po čemu ih razlikujemo od mnoštva drugih nebaštinskih ustanova, organizacija, centara ili nečeg sličnog, kako već sve ne zovemo ustanove kulture – je briga o čuvanju, zaštiti i održanju predmeta. One mogu poneku drugu funkciju dijeliti međusobno, u većoj ili manjoj mjeri, ali u potpunosti dijele brigu oko očuvanja kulturnih dobara.

Muzej se brine o autentičnosti i trajanju predmeta. To je njegova tradicionalna uloga, ali tvrdim ključna i danas, za nas i za buduće generacije. Kada njihova važnost prestane (ako

se to ikada dogodi) više neće biti muzeja.

Čuvanje muzejskih predmeta je proces kojim na dugi rok usporavamo njihovo prirodno starenje i nastojimo zadržati njihovu izvornu materijalnost i izgled – što je dulje moguće. U tome najvažniju ulogu ima preventivna zaštita koja stvara takve uvjete čuvanja predmeta u kojima oni najsporije propadaju. Tu ovisno o materijalu od kojeg su građeni predmeti važnu ulogu imaju: relativna vlaga zraka, temperatura, zračenja (infra, UV i vidljivo svjetlo), kemijska okolina, štetočine (glodavci, insekti, mikroorganizmi). Važne su i takve stvari kao što su održavanje čistoće, način provjetravanja, način pohrane u ladice, ormare, paravane, način izlaganja itd. Virtualni predmeti su drukčije prirode i čuvaju se na druge, posebne načine, ali se čuvaju. Predmeti se čuvaju čak i unatoč ili usprkos uvjerenju da neće biti izloženi za naših života ili u nekoliko idućih desetljeća. Čamiti će u mraku čuvaonice. Zašto ih svejedno čuvamo? Nije li to besmisleno? Čuvamo ih zbog razvijene povijesne svijesti.¹⁰ Muzeji sadrže predmete prošlosti. To vrijedi za sve muzeje. Posve je logično da pinakoteke starih majstora, tehnički muzeji, arheološki muzeji itd. sadrže i izlažu predmete nastale u prošlosti. No, to vrijedi čak i za muzeje suvremene umjetnosti koji u svojim postavima imaju umjetnine proizvedene nedavno, u bliskoj prošlosti, ali ipak prošlosti. To što poneki muzej sudjeluje

u recentnoj produkciji umjetničkih i drugih predmeta kao što to rade i mnoge nemuzejske ustanove, galerije, centri za kulturu i drugi, ništa ne mijenja na stvari. Povijesna svijest nam govori da u svakom od nas čuče neki prošli ljudi, njihovi čini i djela. Mi smo na neki način vrh ili kruna povijesti. U nama su povijesna iskustva koja nas određuju i koja stalno iznova dograđujemo i mijenjamo. Bez toga stalno bismo počinjali ispočetka. U nama se krije paleolitički i neolitički čovjek, stari Grk, stari Latin, srednjovjekovni ili barokni, pa i moderni i postmoderni čovjek. Muzeji čuvaju preostale predmete koje su proizveli prošli ljudi. Muzeji nam pomažu da shvatimo svoju prošlost, prošle ljude a time i nas same. Zato su nam muzeji važni.

Za koga muzej izlaže predmete? Za današnje ljude – to je jasno i razumljivo. Za koga čuva predmete? Za buduću publiku, buduće korisnike, buduće ljude. To već nije tako samorazumljivo u vremenu koje je okrenuto sebi, koje je narcisoidno i besciljno i koje nema ideju o tome kuda bismo trebali krenuti danas pa da tamo stignemo sutra. Zato je civilizacijsku zadaću muzeja, da čuva i sačuva predmete za budućnost potrebno posebno naglasiti. Muzeji, naime, u zadnjih nekoliko desetljeća doživljavaju radikalne promjene. Uprave su izložene političkim i ekonomskim pritiscima, one onda traže od stručnjaka da se preusmjere od svojih zbirki

¹⁰ Za naše potrebe inače kompliciranu i višeznačnu sintagmu *povijesna svijest* definirati ćemo kao: razumijevanje prošlosti koje oblikuje našu svijest o sadašnjosti i budućnosti.

prema posjetiteljima¹¹. Tako slabi tradicionalna uloga muzeja naročito čuvanje predmeta, a jača produkcija atrakcija s multimedijom ili komunikacijom u prvom planu.¹² Ah da, atraktivnost za posjetitelja je važna ali treba nam prava mjera. Atrakcija ne smije istisnuti predmete sve dotle dok postoji civilizacija kojoj su važni autentičnost i originali. U tome što nismo samo ljudi današnjice nego i prošlosti, da nas je takvi kakvi smo u dobroj mjeri oblikovala prošlost, krije se važnost autentičnih predmeta prošlosti. Oni su naše zrcalo u kojemu se ogledamo. Dok je tome tako treba čuvati za muzej odabrane materijalne predmete – stvari. Za očuvanje onog dijela materijalne baštine koji je u njima, muzeji su odgovorni i budućnosti. Ako se desi da nam prošli ljudi i predmeti prošlosti postanu nevažni, nema brige, muzeji će odumrijeti sami od sebe. Ako bi prošlost za nas postala beznačajna onda ni muzeji više ne bi imali smisla. Ali dok tome nije tako nemojmo dopustiti da nam se muzeji, zbog političkih i ekonomskih pritisaka izgube u sadašnjosti i postanu turistička atrakcija tipa diznilend ili još gore da nam umjesto predmeta ponude samo lutkarske reprodukcije ili blistave stranice interneta.

U muzejima se stalno odvija sudbonosna bitka s vremenom koje smo rijetko svjesni.

U njima želimo zaustaviti vrijeme, zaustaviti

propadanje koje ide s vremenom. Sačuvati predmete od zuba vremena. To, naravno, nije moguće – potpuno zaustaviti prirodno propadanje. Moguće ga je u većoj ili manjoj mjeri, ovisno o materijalu iz kojeg je građen predmet – usporiti. Tako zadržavamo sjećanje na prošlost i dokaze za istinitost naših interpretacija prošlosti. U geološkoj zbirci imat ćemo dokaze o zemljinoj geološkoj prošlosti, u povijesnoj materijalne ostatke povijesnih vremena... Vrijeme teče, stvari se mijenjaju, ne može se dva puta stupiti u istu rijeku, ali se zato dio predmeta nastalih u prošlosti mogu sačuvati. To rade muzeji. Tako su, paradoksalno ili ne, u značajnoj mjeri okrenuti budućnosti, čuvaju predmete koje smatramo vrijednima, dokumentarnima, važnima, ilustrativnima, reprezentativnima... za nas danas i za buduće generacije, za buduće ljude. Danas nas manje zanimaju stari postavi, stara likovna rješenja, stara muzejska pomagala, stare vitrine (osim pokojeg muzeologa, povjesničara muzeja) i slične stvari, ali itekako nas zanimaju predmeti koji su u muzejima sačuvani i koji se izlažu u novom muzejskom ruhu. Muzejska oprema se stalno mijenja, fotografija je puno toga promijenila u muzejima, video i kompjuter još i više, ali sva ta muzejska popudbina je u krajnjoj liniji sporedna – ona se mijenja. Sve je u muzeju prolazno – osim muzejskih predmeta. Oni su neprolazni temelj muzeja i takvi će ostati. Smisao i misija muzeja je da sačuva

11 Vidi: Max Ross: *Interpreting the new museology* // *Museum and Society*, Jul 2004. 2 (2) 84-103, ISSN 1479-8360

12 Dobar primjer za to je Muzej krapinskih neandertalaca u Krapini. Zove se muzej a uopće nema (osim nešto malo potpuno marginalnih) autentičnih predmeta. Sve je tamo predstava, prikaz, diznilend.

predmete prošlosti, da ih interpretira, tumači i javno pokazuje danas i da ih neoštećene preda budućnosti. Čuvanje predmeta je jedna od dvije osnovne društvene zadaće muzeja. Druga je izlaganje.

Restauriranje

Restauriranje je postupak kojim se oštećeni predmeti nastoje vratiti u svoj prvobitan originalni izgled. Naravno, postići takvo što u potpunosti – nije moguće. Moguće je, međutim, u većoj ili manjoj mjeri približavanje tom idealu. To znači skrupulozno čuvati svaki materijalni ostatak originala.

Jedan je isti restauratorski postupak za svaku vrstu kulturnih dobara ponaosob (za ulja na platnu, polikromirane skulpture, metalne, keramičke, staklene, papirne, kožnate itd. predmete) bez obzira nalazi li se predmet u crkvi, muzeju, stanu ili bilo gdje drugdje. Dobar restaurator ulja na platnu biti će dobar restaurator ulja na platnu bez obzira gdje radi, u muzeju, restauratorskoj ustanovi ili u privatnoj restauratorskoj radionici. Restauratorstvo kao postupak muzeji dijele s drugim baštinskim ustanovama. Restauratorstvo je posebna struka koja se dijeli po vrsti materijala za koju se restauratori specijaliziraju.

Dok je čuvanje muzejskih predmeta bezuvjetna zadaća muzeja koja se mora

stalno odvijati u muzeju, restauratorstvo nije takva obveza. Muzej može restauratorske usluge jednostavno naručiti od drugih – od restauratorskih radionica. Veliki muzeji imaju više svojih radionica, ali nema na svijetu muzeja koji ima restauratorske radionice za sve vrste kulturnih dobara ili muzejskih predmeta. I tu je na djelu specijalizacija. Primjerice veliki arheološki muzeji mogu imati restauratorske radionice za arheološki metal, keramiku i sl., etnografski često imaju radionice za tekstil, tehnički muzeji za strojeve itd.

Kada predmeti ne bi propadali, kada se ne bi oštećivali ili kada ih ne bi nagrizao zub vremena, restauriranje nam uopće ne bi bilo potrebno, jer bi svi predmeti bili u izvrsnom stanju. No, tome nije, niti će biti tako i zbog toga je restauriranje nužno. Ipak vrijedi da je svaka restauratorska intervencija nužno zlo i da svaka, od originalnosti i autentičnosti predmeta oduzima jedan pa bio to makar i mali dio. Zbog toga neki zagovaraju tzv. muzejsku restauraciju. Ona primjenjuje najstrože kriterije i nastoji najmanje intervenirati u materijal koliko god je to moguće, a pogotovo se lišava rekonstrukcija, obnove i retuširanja. To je logično. Ako imate sliku nekog sveca koja je jako oštećena i koja se mora vratiti u crkvu kao svetačka slika, onda ćete morati dopustiti i malo retuša na mjestima gdje nedostaje slikani sloj. U muzeju to nije primarno, **primarno je da se sačuva samo originalnost slike, njena**

autentičnost. Ako se, u budućnosti to bude smatralo potrebnim lako će se dodati retuš.

Dokumentiranje

Temeljni dokument muzeja je inventar. To je administrativni popis muzejskih predmeta koji treba zadovoljiti nekolicinu temeljnih zahtjeva. Mora jednoznačno identificirati svaki predmet. Na temelju inventara moramo biti u stanju prepoznati svaki predmet na izložbi ili u čuvaonici, a u slučaju krađe mora policiji pružiti dovoljno podataka da bi ga ona mogla identificirati i pronaći. Stoga se uz identifikacijske podatke (ID – identification data) traži i fotografija. Druga važna funkcija inventara je pravna. Inventarom dokazujemo da neki predmet pripada muzeju. Uz to u inventaru mogu biti i podaci o podrijetlu predmeta, kao i još poneki drugi podatak, kako gdje i kako u kojoj zemlji.

Inventiranje je, slijedom toga, administrativni posao u kojem je samo povremeno i sporadično potrebna posebna stručnost kustosa povjesničara umjetnosti, arheologa itd. U nekim zemljama posao inventiranja ne rade kustosi bez obzira o kojoj se vrsti muzejskih predmeta radi, nego drugo muzejsko osoblje (u anglosaksonskom svijetu najčešće registrari). Oni samo povremeno traže pomoć kustosa oko stručnih stvari. U drugima se pak s poslom inventiranja pretjeruje i

traži da ga, zbog navodno velike potrebne stručnosti, rade isključivo stručnjaci, kustosi specijalisti. To je, dakako, neracionalno i po vrhunske stručnjake destimulativno.

Neki muzeji vode i tzv. sekundarnu dokumentaciju o svojim aktivnostima. Primjerice navode kroniku s više ili manje podataka o svojim izložbama, publikacijama, pedagoškim aktivnostima, radionicama itd.

Ponegdje je dokumentiranje jako precijenjeno pa se tim poslom nepotrebno iscrpljuju stručnjaci, a ponegdje je podcijenjeno pa se taj posao traljavo obavlja. Minimum je dakako dobar i točan inventar. To je temeljni dokument muzeja i bez njega muzej ne može, jer bez njega ne zna što posjeduje. Treba ga dakle uredno voditi i ažurirati ali uz najmanji mogući napor i uz najmanje nepotrebno „trošenja“ kustosa.

Osim inventara postoje još mnogi oblici dokumentiranja. Ovamo spada foto, filmska, i video dokumentacija, ponekad tehnička dokumentacija, pisana dokumentacija svih vrsta, a ponegdje postoje propisi kako mora izgledati tzv. katalog muzejskih predmeta ili stručni dosjei i sl. – kako gdje. Sva je ta dokumentacija, naravno, važna ali je isto tako važno razlikovati stručne radove pojedinih struka ili disciplina od muzejske dokumentacije. Ako neki povjesničar umjetnosti kustos piše o nekoj slici, tada on istražuje i radi poglavito kao povjesničar

umjetnosti, a tek potom kao muzealac. Nema neke posebne muzejske metode za proučavanje muzejskih slika ili muzejskih arheoloških predmeta, etnografskih muzejskih predmeta..., nego se tu primjenjuje metodologija i način rada pojedinih znanosti ili disciplina znanja. Zato takve radove ne treba ubrajati u čisto muzejska posla niti je bez ostatka ubrajati u muzejsku dokumentaciju, unatoč tome što će se u muzeju takvi radovi po svim dokumentarističkim uzusima čuvati kao dio dokumentacije o nekom predmetu, grupi predmeta ili cijeloj zbirci.

Stručna obrada

Uz čuvanje i dokumentiranje predmeta u zbirci, stručna obrada je važan zadatak kustosa. Stručna obrada podrazumijeva posebna znanja i specijaliste. Često uključuje proučavanje i istraživanje. To je kako i naziv govori izrazito stručan posao. Kustos zbirke slika proučava slike, interpretira ih, stilski određuje, datira (u stoljeće, dekadu, godinu, u fazu nekog slikara), tumači, kritički vrednuje, traži mjesto u slikarskoj produkciji autora, vremena, stila, tumači biografski i društveni kontekst nastanka slike, istražuje podrijetlo slike, vlasnike i put slike do zbirke u muzeju, pažljivo prati mogućnosti za nove akvizicije za svoju zbirku... Zato je normalno da je kustos zbirke slika stručnjak povjesničar umjetnosti.

Isto nam tako zdrav razum govori kako za kustosa arheološke zbirke treba imati arheologa. Uz sve ostalo muzejski arheolog, ako ima sreće, istražuje „kopa“ što znači da vodi ili sudjeluje u istraživanju i znanstvenoj obradi arheoloških lokaliteta i materijala. Tako se ujedno brine i za bogaćenje zbirke za koju je u muzeju zadužen. Slično tome vrijedi i za etnografske zbirke i etnologue, povijesne zbirke i povjesničare, paleontološke zbirke i paleontologe itd. Pri stručnoj obradi uvijek se oslanjamo na metodologiju izvorne znanosti.

Stručnu obradu prati i odgovarajuća dokumentacija, odgovarajući pregledni, stručni ili znanstveni članci i sl. Najbolje je da dokumentacija stručne obrade slijedi struku kojoj zbirka i kustos pripadaju. Kada bismo se toga striktno držali mnogi nesporazumi bili bi izbjegnuti.

Ne postoji neka specifično muzejska stručna obrada predmeta. Istu metodologiju iskapanja, iste vrste dokumentiranja i isti izgled objavljenog rada slijediti će arheolog koji radi u muzeju, kao i onaj koji radi na fakultetu ili institutu. Zapravo i ne smije biti neke velike razlike. Tako i povjesničar umjetnosti, povjesničar, etnolog, mineralog, biolog, strojar... Postoje pravila struke koja se moraju slijediti.

Stručna obrada ima karakteristike i vrlo je često znanstveni rad.

Nekim muzejima uskraćeno je

istraživanje na terenu, ali to je velika greška. Kustosi su, ili bi trebali biti, vrhunski stručnjaci u svojoj struci. Kustos arheolog mora imati širu sliku, njegovo kolecioniranje ovisi o kopanju, a treba znati kopati, treba znati interpretirati pronađeno, trebaju mu spoznaje šireg konteksta, vjerodostojno znanje o tome kako su živjeli davno prošli ljudi i kakve to ima veze s nama danas. Drugim riječima poput arheologa u institutu ili na fakultetu i on mora biti pravi arheolog. Slično vrijedi naravno i za druge kustoske struke. To je vrlo važno. **Kustos stručnjak u muzeju ne smije postati tehničar koji zna samo kako čuvati, kako postaviti izložbu, a koji je zanemario svoju ulogu istraživača i tumača ljudskog ili prirodnog djelovanja.** Bez toga se zbirke ne mogu dobro interpretirati niti tumačiti.

Interpretacija

Zanima li nas arheologija otići ćemo u arheološki muzej, želimo li što god saznati o prošlosti nekog grada posjetiti ćemo gradski muzej, interesira li nas suvremena umjetnost razgledati ćemo muzej suvremene umjetnosti, želimo li saznati o nekadašnjem životu naroda zaći ćemo u etnografski muzej, ljubav prema starim strojevima i napravama odvest će nas u tehnički muzej itd. U tim muzejima u prvom redu očekujemo vidjeti originalne predmete: arheološke iskopine, umjetnine, nošnje,

uređaje i sl. Moguće su naravno i sve moguće kombinacije raznih struka, zbirke predmeta itd. U muzejima su nam traženi predmeti dostupni na izložbama. Predmeti su izloženi i mogu se razgledati.

Svaka izložba je interpretacija. Uz predmete obično idu legende. One su dio interpretacije. Predmeti se nalaze u nekom kontekstu, postavljeni su u neki odnos prema drugim predmetima, postavljeni su u određenu scenografiju, opremu (vitrine, postamenti...), oko njih je stvoren neki ugođaj, osvijetljeni su na različite načine i često ih okružuju pomagala – crteži, video, projekcije različitih vrsta, touch screenovi, glazba i još mnogo toga. Sve to služi interpretaciji muzejskih predmeta i teme kojih su oni materijalni dio.

Interpretacija je tumačenje i objašnjenje značaja, vrijednosti, važnosti, zanimljivosti, višeznačnosti... muzejskih predmeta, zbirke i/ili pak teme koja se obrađuje. Dok stručnu obradu uglavnom radi kustos i njegov tim, interpretacija je često djelo više različitih stručnjaka. To se odnosi na izložbe, video uratke, prezentacije i sl. u realnom prostoru i vremenu, ali i na virtualne interpretacije.

Iz prošlosti do nas dopiru samo fragmenti a ne cijele stvarnosti, i to samo materijalni fragmenti. Morao je postojati fizički predmet u prošlosti da bi mogao dotrajati do danas. Svi takvi predmeti ma koliko veliki

i značajni bili samo su fragmenti sveukupne prošle stvarnosti. O interpretaciji tih predmeta ovisi koliko će tumačenje prošle stvarnosti biti autentično odnosno koliko ćemo se približiti pretpostavljenoj izvornoj stvarnosti. Ono što radimo je pokušaj autentičnog tumačenja, autentične (ako hoćete – istinite) interpretacije prošlosti. Predmeti koji su nam ostali iz te prošlosti u tome mogu pomoći, ali to ipak ostaje samo naša interpretacija. Oni, dakle, nisu samo autentični dokazi prošle stvarnosti (to da je prošlosti bilo banalna je konstatacija) nego nam služe kao dokaz autentičnosti naše interpretacije te prošlosti. Razlika je ogromna.

Umjetnička djela u muzejima su i sama predmeti nastali u prošlosti ali osim što ih možemo interpretirati kao povijesne predmete ona se interpretiraju, tumače, doživljavaju analiziraju...kao umjetnička djela. Ako se radi o nekom stroju kao tehničko djelo itd. Tu su i prirodni predmeti u zbirkama prirodoslovnih muzeja koji vjerodostojnima čine prirodoslovne interpretacije prirode.

Uzmimo opet za primjer već spominjane rimske tegule. One su imale samo praktičnu svrhu i stari si Rimljani nisu razbijali glavu o njenom značenju, kao što ni mi danas ne teoretiziramo oko običnoga crijepa. No one nam pomažu da interpretiramo prošlu rimsku stvarnost barem u onom dijelu koji se odnosi na graditeljstvo. Zato mi taj crijep čuvamo. Interpretiramo gradnju, a tegule su

nam materijalni dokaz za našu interpretaciju. Od prilično beznačajnog praktičnog predmeta, tegula je postala muzejski predmet koji se čuva ili izlaže. On za nas ima povijesnu, kulturnu itd. vrijednost. Cijelo to vrijeme, od Starog Rima kada je napravljen do danas kada ima svoje mjesto u muzeju, to je jedan te isti materijalni predmet (stvar). Interpretacije se mogu mijenjati ali ne i predmet. To vrijedi za sve muzejske predmete ma koliko oni nezamjetljivi ili uočljivi bili. Rekli smo, interpretacije mogu biti malo ili potpuno pogrešne, ali su predmeti prema interpretacijama indiferentni. Mi smo ti koji na temelju njih ocjenjujemo vrijednost i istinitost neke interpretacije. Tako, trebalo bi pripaziti, da nam interpretacije nekog vremena i mjesta, djelovanja u prošlosti budu u skladu s zaključcima koje donosimo temeljem predmeta.

Izložba

Izložbe su organizirano javno prikazivanje odabranih predmeta.

Po veličini izložbe mogu biti enormno velike. Najveće, kao što su recimo Svjetske izložbe, i nisu muzejske. Izložbe mogu biti i jako male, na nekima se izlaže samo jedan, i to manji predmet.

Muzeji nisu jedini koji produciraju izložbe. Postoji mnoštvo umjetničkih galerija koje nisu muzeji, koje nemaju zbirke, ali koje

izlažu umjetnička djela. Postoje i komercijalne izložbe primjerice hrane, namještaja, automobila... Izložba dakle nije nešto isključivo i specifično muzejsko.

U muzejima prevladavaju dvije vrste izložbi. Jedne možemo nazvati umjetničkim izložbama koje uključuju izlaganje slika, crteža, obrtničkih predmeta, skulptura, video instalacija, itd. One mogu u svom fokusu imati jednog umjetnika, grupu umjetnika, žanr, neku temu ili kolekciju, ili mogu biti selekcija nekog žirija i sl.

Druge bismo mogli nazvati interpretativne izložbe. One su često posvećene znanstvenim, povijesnim, tehnološkim, prirodoslovnim, etnografskim... temama. Gotovo je neiscrpan popis tema koje se mogu interpretirati na izložbi, a ima ih i bizarnih (primjerice *kuga, groblja i običaji pokapanja*...).

Za svaku izložbu važni su koncept i kontekst, ali na interpretativnima je to od posebne važnosti i tu obično ima više objašnjenja, ilustracija, projekcija, upotrebe elektronike i sl. Temeljna svrha umjetničkih izložbi je omogućiti umjetnički doživljaj. Temeljna svrha interpretativnih izložbi je interpretacija i tumačenje teme. Kod prvih posebno su važne umjetnine (predmeti), kod drugih predmeti su krucijalni dokazi istinitosti interpretacije neke teme. Naravno neke izložbe koje sadrže umjetnine mogu biti

interpretativne ili istovremeno i jedne i druge. Dva tipa izložbi ne treba uzimati kao potpuno odvojene grupe. One se često prepliću, ali ostaju dva osnovna tipa.

Muzeji (za razliku od galerija¹³) imaju stalne postavbe – stalne izložbe. Iako velika većina muzeja producira i povremene izložbe, za njih su karakteristične stalne izložbe. Dok galerije produciraju izložbe kratkog trajanja (do nekoliko mjeseci) muzeji rade trajnije izložbe za nekoliko godina, a često i desetljeća. Termin *stalni* je nespretan jer se danas nastoji da i stalni postavi budu barem dijelom izmjenjivi, da se neki njegovi dijelovi mogu preurediti i iznova postaviti i tako motivirati publiku da češće zađe u postav. Uz malo šale možemo reći da su stalni postavi postali stalno izmjenjivi stalni postavi.

Virtualne, online ili cyber izložbe su one koje se zbivaju na internetu. Ni one nisu specifično muzejske, ali ih muzeji sve češće koriste. Za razliku od fizičkih izložbi one nisu ograničene vremenom. Svaka izložba može biti trajna i biti otvorena 24 sata svaki dan. Ima ih najrazličitijih a ovdje ćemo spomenuti samo one od važnosti za muzeje.

Pod sintagmama *virtualni muzej* i *virtualna izložba* podrazumijevamo:

- Muzeje koji imaju virtualne stalne izložbe virtualnih predmeta. Takav je muzej MOWA Museum of Web Art – adresa: <http://www.mowa.org/>

13 Galerija je naziv za prostorije ili zgrade u kojima se izlažu (ili prodaju) umjetnine. Neki muzeji zato što izlažu umjetnine imaju u svom nazivu *galerija* primjerice Strossmayerova galerija starih majstora HAZU u Zagrebu ili National Gallery of Art u Washingtonu. No ove galerije su muzeji i imaju stalne postavbe i sve drugo što neki muzej čini muzejom, za razliku od ostalih galerija koje nemaju stalne postavbe, zbirke i koje produciraju samo povremene izložbe.

- Muzeje koji prikazuju preslike realnih predmeta ali svoj locus imaju samo na Webu. Izložba ne postoji nigdje fizički na jednom mjestu nego samo na internetu. Predmeti koji se prikazuju obično su s različitih lokacija. Takva je izložba (ili muzej) *Art of the First world war* na adresi: <http://www.memorial-caen.fr/>
- Prikazivanje realnih stalnih postava i/ili predmeta iz zbirke nekog muzeja na internetu. To zapravo nisu virtualni muzeji, iako ih tako često zovemo, nego su samo ilustracije stvarnih muzeja. Oni su manje ili više poziv na razgled muzeja u fizičkoj stvarnosti.

Ne postoji specifično muzejski način izlaganja. Muzejskim izložbama jednostavno nazivamo one koje su postavljene u muzeju. Ponekad muzejskim izložbama nazivamo i one koje su locirane izvan muzeja ali kojima su organizatori i realizatori muzeji, najčešće njegovi kustosi.

Koncept i postavljanje izložbi je kreativan posao. Na svakoj izložbi proizvede se neka nova veća ili barem drugačija vrijednost (ili se ona ponekad umanjuje) od one koju smo do tada pripisivali predmetima. Ne možemo mijenjati predmete ali možemo ono što oni znače za nas. Uzmimo za primjer tematsku izložbu o Casanovi koja je svojedobno bila upriličena u Veneciji¹⁴. Neke od umjetničkih

slika na toj izložbi dobile su uz svoje umjetničko značenje i jedno posve novo neumjetničko. Svaki ženski portret otvarao je pitanje – da li je naslikanu damu Casanova osvojio ili ne? Je li Casanova odabirao dame bez kriterija ili je imao neki svoj kriterij ženske ljepote? Taj novi drukčiji pogled, drukčiji doživljaj je nešto što bismo mogli nazvati novim značenjem. Slike ovdje nisu bile samo umjetnička djela. Oko njih plete se cijeli niz novih asocijacija, doživljaja, pitanja... Ali naravno cijelo to vrijeme one ostaju isti fizički predmet – ulja na platnu. Odabir slika nije ovisio o umjetničkoj vrijednosti nego su odabrane kao ilustracija, potpora izložbenoj temi. One su pokazivale kako su izgledale žene koje je Casanova osvajao.

Na umjetničkoj izložbi portret neke dame mogu doživjeti samo kao umjetninu, a na tematskoj izložbi o Casanovi mogu je gledati i kao umjetninu, ali će mi biti važnije vidjeti kakvu je to ženu on osvojio, iz koje je društvene grupe, poklapa li se ukus Casanove s našim današnjim... Jednostavno zar ne?

Predmeti u čuvaonici i predmeti na izložbi razlikuju se upravo po obilježjima koja im pridaje izložba. To je dakako privremeno i nestaje prestankom izložbe. Cijelo to vrijeme predmeti se ne mijenjaju, ali se mijenja sve oko njih i naš doživljaj.

Vrijednost izložbe ne ovisi samo o vrijednosti izloženih predmeta već i o vještini,

14 *The World of Giacomo Casanova: A Venetian in Europe 1725-1798*, at Ca' Rezzonico on the Grand Canal – 1998. g. - Ca' Rezzonico - Museum of 18th-Century Art

15 Tu bi neki stavili i komunikaciju. Oni misle kako je uloga muzeja, muzejskih djelatnika komunicirati muzejske predmete. No, čini mi se da se radi o nesporazumu. Neosporno je, među raznolikim definicijama komunikacije, tek jedno – ona je uvijek slanje neke informacije (poruke) nekim kanalom do primatelja. Predmet nam može biti izvorom informacije, do koje se dolazi proučavanjem, spoznavanjem – to nije sporno, ali to nije komunikacija. Kada neku spoznaju ili tvrdnju o nekom predmetu priopćimo drugom ili drugima – to je komunikacija. Naravno, ako imamo neki znakovni sustav primjerice knjigu ili natpis u kamenu onda uz takav muzejski predmet možemo govoriti i o komunikaciji u kojoj čitamo što su neki prošli ljudi poručivali sebi, drugima ili nama. No, relativno je malo takvih predmeta u muzejima i već za bilo koju umjetninu očigledno je da tu nemamo posla samo s *kanalom* ili *znakom*. To je inače tipična tema za raspravu u Komplikiranoj muzeologiji.

stručnosti, komunikativnosti i inventivnosti onih koji ju proizvode. Svaka izložba, kakva god bila nešto poručuje. Ona sama je vrijednost (visoka, niska, negativna) po sebi. Odabir teme, namjera autora, izbor predmeta, postav – već su poruka, već govori nešto o onima koji su stvarali izložbu, a valjda nešto i o našem društvu i vremenu.

Stvaranje izložbi kreativan je posao različitih stručnjaka. U muzejima najčešći autor izložbe je kustos, ali mogu biti i drugi. Uz njega vrlo važnu ulogu ima dizajner izložbe (likovni postav), a u posljednje vrijeme važni su i kompjuteraši. Tu su još restauratori, osvjetljivači, stolari...

Izlaganje (pokazivanje, prezentacija¹⁵) predmeta i tema koje su ilustrirane i koje se zasnivaju na predmetima je druga najvažnija društvena funkcija muzeja. Muzeji i njihova aktivnost se prepoznaju po izložbama (stalnim i povremenim). U muzej prosječni korisnik ide gledati izložbe. U muzeju najvažniji je stalni postav. To je ono po čemu prepoznamo različite muzeje. Stalni postavi su različiti i ovise o vrsti zbirke koje neki muzej sadrži. U arheološki muzej idemo gledati najstarije predmete koje je proizveo čovjek, u geološki predmete koji svjedoče o nastanku i mijenama na Zemlji kao planeti, najčešće prije pojave čovjeka, pa i živih bića uopće, u umjetnički muzej idemo radi uživanja u umjetničkim djelima (najčešće likovnim) nekog povijesnog

razdoblja itd. Ostale društvene funkcije muzeja manje su vidljive i nisu u tolikoj mjeri prisutne u javnosti – nisu tako atraktivne kao izložbe. Upravo zato je ova društvena uloga muzeja najizloženija ideološkim utjecajima¹⁶.

Ideološku uvjetovanost je vrlo lako ustanoviti. U Velikoj Britaniji postoji muzej koji se zove Imperial War Museums¹⁷. Možda bi bolje bilo da imamo Anti-imperial Anti-war Museums. Kako se osjećaju pripadnici bivših britanskih kolonija kad se suoče s muzejom koji se bavi imperijalnim ratovima? Naravno, moja primjedba je također ideološke naravi. Ono što je sigurno je da u ovom slučaju ideologija igra značajnu ulogu. Pokušajte zamisliti Imperijalni ratni muzej Austrougarske ili nacistički/ fašistički imperijalni ratni muzej. To dakako nije ostvarivo iz posve jasnih ideoloških razloga. Puno toga ovisi o trenutnoj, nedavnoj ili davnoj prošlosti i njenoj interpretaciji danas.

Ne manje ideologiziran primjer je i Muzej seljačkih buna u Gornjoj Stubici. Tamo u stalnom postavu ima malo kmetova i bune, ali zato ima plemstva koliko hoćete. Svi akteri od plemića do puntara pozitivni su likovi (čak više ni Tahy nije tako jako omražen) vjerojatno zato što se to smatralo potrebnim u trenutku nastajanja nacionalne države. Postav je otvoren nakon izdvajanja Hrvatske iz Jugoslavije i njenog osamostaljivanja. Prije toga muzej je također bio ideologiziran do krajnje mjere – puntari, bundžije su bili prethodnici

16 Pod *ideologija* razumijevam sustav pojmova (ideja) o ljudskom životu i kulturi koji utječe na način i sadržaj razmišljanja osobe, grupe, naroda, politike...

17 Radi se o muzeju na nekoliko lokacija (locus-a) ili ako vam je tako draže o nekoliko muzeja pod istom kapom.

proleterske borbe. U novoj nacionalnoj državi rađa se koncept uljepšane i herojske povijesti jedne nacije u kojoj nema mjesta za prijeporne stvari. Povijest mora biti glatka i u jednoj crti i neupitno, voditi do današnje države Hrvatske. Zato je bilo moguće da Muzej seljačkih buna paradoksalno postane Muzej veličanja vlastele.

Ali ideologija se ogleda i u mnogim drugim muzejskim stvarima. Primjerice na izložbi *100 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti iz fundusa Narodnog muzeja u Beogradu*¹⁸ kao tema nije izabrana suradnja zagrebačkih i beogradskih, srpskih i hrvatskih likovnih umjetnika u Jugoslaviji, među-utjecaji dviju sredina ili zašto su hrvatski umjetnici djelima masovno prisutni u Beogradu. To bi bilo nezgodno za probuđenu nacionalnu svijest, to da je postojala tako bliska i važna suradnja dviju, iz nacionalističke perspektive suprotstavljenih sredina. Bez obzira kakva bila djela ili kakva je bila izložba – sve je prepuno ideologije i figa u džepu.

Htijući podići značaj muzeja i njenih izložbi, a povodom izložbe "Treasures of the World's Cultures," u Pekingu, gospodin MacGregor, direktor British Museuma, napisao je: *Kako Kina razumije svijet oko sebe biti će temeljno pitanje za nas u desetljećima koja dolaze. Zbirke poput ovih British Museum-a imaju važnu ulogu u tome*¹⁹. Eto muzej nije samo rob ideologije on je i njen tvorac.

Muzej je, to je jasno, u većoj ili manjoj

mjeri pod utjecajem ideologije. U društvenoj funkciji utjecaj ideologije je snažan i nemoguće ga je u svemu izbjeći. Kad se o ideologiji i muzejima govori bilo bi lijepo kada bi muzeji uvijek zastupali humane i humanitarne vrijednosti, prava čovjeka, bioetiku i slično općeljudsko pozitivno nasljeđe. Društvene funkcije muzeja kakve god bile su naravno ideološki uvjetovane i njih svjesno ili nesvjesno, svejedno, u većoj ili manjoj mjeri provode svi muzeji.

U Hrvatskoj je još donedavno svaki muzej općeg karaktera imao u stalnom postavu izložbu borbe radničke klase i NOB-a²⁰. Neki lokalni muzeji osnovani su prvo kao NOB muzeji da bi kasnije formirali klasične muzejske zbirke: arheološku, povijesnu, umjetničku, etnografsku... i to izlagali. Ovo vrijedi za velik broj muzeja u Hrvatskoj. 1990. godine odjednom su u većini muzeja izložbe NOB-a i borbe radničke klase jednostavno iščezle, nestale, a prestalo je i dalje kolekcioniranje za te zbirke kao i proučavanje NOB-a. Posve je jasno da je u ovom slučaju to direktno uvjetovano društvenim promjenama i promjenom ideologije. Iz istog su razloga u muzejima odjednom osvanule zbirke i izložbe Domovinskog rata. Ima li bolje potvrde ideoloških utjecaja na muzeje? Neki puta jednostavno nije moguće izbjeći ovako grube i direktne ideološke utjecaje, ali bi se trebalo nastojati na tome da se muzej i muzealci tom

20 NOB = Narodno oslobodilačka borba.

18 Održana 2008. g. u Modernoj galeriji u Zagrebu.

19 Vidi: "Treasures of the World's Cultures," exhibition in Beijing, Mr. MacGregor wrote in The London Spectator: "How China understands the world around it will be a fundamental question for us in decades to come. Collections like the British Museum's have an important role to play." Citirano iz: The New York Times, July 1, 2006.

utjecaju izmaknu koliko god je to moguće.

Ideologija je neizbježna, ali to ne znači da joj treba robovati i bez pitanja podržati, pogotovo ne tamo gdje je muzej najviše okrenut javnosti – na izložbama.

Organizacija i upravljanje muzejima

U većini definicija muzej se definira kao ustanova ili institucija. To bi bila organizacija osnovana s nekom posebnom svrhom, u našem slučaju muzejskom. No nije potrebno, posebno ne u definiciji muzeja isticati da se radi o ustanovi ili instituciji. Ta tvrdnja uostalom nije istinita. Teško da neki mali privatni obiteljski muzej možemo nazvati ustanovom, a još manje institucijom, a ipak je po svijetu razasuto na tisuće takvih, često dobro posjećenih muzeja. Po svemu to doista jesu pravi muzeji. Važno je nešto drugo: organizirano obavljanje funkcija koje muzej čine muzejom²¹. Ali točno je da o organizaciji muzeja ovisi način njegovog djelovanja.

Jako pojednostavljeno možemo reći da postoje dva načina organiziranja muzeja. Jedan je organizacija po zbirka. Muzej je zbir zbirki. Kakve su zbirke takav je muzej. To je kustoski muzej u kojem glavnu riječ vode čuvari zbirki. Takva organizacija je posve logična ako se muzej shvati kao muzej muzejskih predmeta i zbirki. Druga je mogućnost da se muzej organizira prema

funkcijama koje obavlja. To je muzej koji ima težište na svojim funkcijama. On je organiziran tako da su odvojene funkcije čuvanja predmeta, pedagoške djelatnosti, marketinške djelatnosti, a rad sa zbirka samo je jedna funkcija među mnogima. Ima onih koji misle da je prvi način organiziranja zastario, da je iz 19. stoljeća i da se suvremeni muzej treba organizirati prema svojim funkcijama. To je potpuno u skladu sa suvremenim procesima i pritiskom na muzeje da postanu efikasniji, atraktivniji, održiviji i sl. Dilema je lažna. Muzeji su određeni svojim zbirka i predmetima inače ne bismo imali arheološke, željezničarske, etnografske, memorijalne, umjetničke i sve ine moguće i nemoguće muzeje. Stvarno je smiješno objašnjavati kako su umjetnički muzeji umjetnički zato što izlažu i u svojoj zbirci ili zbirka imaju umjetnine, arheološki arheološke predmete itd. Opći muzeji su opći zato što sadrže različite zbirke. Oni nisu posebne vrste muzeja ni po marketingu, upravljanju, pedagoškom djelovanju itd. po funkcijama, nego su određeni svojim zbirka i postavom. Prema tome zbirke i predmeti u njima imaju presudnu ulogu za muzeje, one ih određuju i njegova unutrašnja organizacija o tome mora voditi računa. Sve ostalo može biti itekako potrebno ali nije presudno. Jasno je da muzej treba koristiti sve vještine marketinga da bi bio uspješan, ali muzej bi ostao muzej i bez njega, samo što bi se možda

21 O funkcijama muzeja pogledaj definiciju muzeja kojeg donosim u poglavlju: *Muzeologija*.

nešto teže „prodavao“. **Muzej mora ostati kustoski muzej i u njemu uvijek važnu ulogu moraju imati kustosi zbirki, ali to ni na koji način ne isključuje sve druge funkcije koju muzej obavlja, marketinšku, pedagošku, dokumentarističku, restauratorsku itd.**

Umjetnost upravljanja muzejima, koja je danas čini mi se, veliki problem upravo i jest u tome da se uspostavi ravnoteža između svega onoga što bi muzej trebao činiti i onih koji to čine.

Marketing, PR²², menadžerstvo i slične stvari su samo pomoćne vještine koje muzej koristi baš kao i svi drugi, druge firme²³. One su dakako važne za funkcioniranje muzeja kao i pedagogija i slične djelatnosti, ali se sve odreda moraju osnivati i moraju opsluživati ono što je u muzeju doista važno – čuvanje, kolekcioniranje, izlaganje i proučavanje muzejskih zbirki i predmeta.

Slično je sa zahtjevom za komercijalizacijom muzeja koji je, naravno, u vezi sa svim spomenutim drugim ne-muzejskim zahtjevima. Nitko nema ništa protiv zarade muzeja (osim ICOM-a koji dvolično zahtjeva neprofitnost), protiv komercijalizacije bilo koje vrste, sve dotle dok se time ne dezavuiraju bitne muzejske funkcije muzeja. Dakako i ovdje vrijedi tautologija. Sve dok muzej ostaje muzej (vidi definiciju muzeja) i obavlja sve što muzej mora obavljati i biti da bi bio muzej, dotle komercijalizacija može proći. No ako ona počne, a ne vidim kako ne bi

počela, zadirati u suštinu muzeja onda ju treba odbaciti. Profit je u muzeju važan sve dotle dok se zbog njega ne počne trošiti supstancija, suština muzeja.

Komercijalizam može lako progutati muzeje a mislim da se to na žalost dogodilo barem nekim tzv. eko muzejima koji su počeli funkcionirati kao turistička djelatnost, kao zbog profita potrebna atrakcija, kao izvor prihoda i zarade. Tu su se jednostavno izgubili muzeji. S druge strane sve dok neki muzej funkcionira kao muzej i jest muzej, zašto ne bi zarađivao, bio komercijalno uspješan.

Kad se govori o tome kako je muzejima komercijalizacija nužna ukoliko žele opstati²⁴, onda se često navodi kako i inače mračnu situaciju s muzejima, krizu muzeja pojačava i to što se svake godine u svijetu pojavljuje velik broj novih muzeja pa se ionako skromna torta mora dijeliti na sve manje i manje kriške. Osnivanje novih muzeja samo pokazuje da naše doba ima potrebu za muzejima, možda ne za svim vrstama muzeja ali za nekima sigurno. Ta potreba da se čuvaju, izlažu itd. kulturna dobra, predmeti neke zajednice, samo dokazuje da su muzeji još uvijek potrebni, čak i više nego ikad. Možda postoji kriza organiziranja, upravljanja i financiranja muzeja ali se to odnosi samo na mali dio muzeja, a ne na sve. Ako ne mogu opstati muzeji osnivani po principima nove muzeologije, onda njihova propast ili gubitak svojstava muzeja ne znači

24 A. Breton je svojedobno u svojoj nadrealističkoj noveli *Nadja* izjavio kako će *ljepota biti grčevita ili je neće biti*. U emisiji Triptih, Trećeg programa radio Zagreba emitiranoj 29.07.2014. kustosica Leila Topić je tu izjavu parafrazirala i rekla: *muzeji će biti komercijalni ili ih neće biti*, istina s upitnikom u zraku ali ipak....

22 public relations.
23 Primjerice: INA se bavi naftom (Industrija nafte) to je za nju primarno. Ona se naravno, baš kao i muzej koristi vještinama menadžerstva, PR-om, marketingom, ali to ne mijenja njen osnovni značaj – bavljenje naftom.

propast muzeja uopće. Jednostavno nije tako. Nijedan ozbiljan muzej s tradicijom i značajnim zbirka nije u potpunosti propao. Obrnuto, većina ih je dobila na važnosti.

Povijest

Muzej nije sam sebi svrha i o tome nam svjedoči povijest muzeja. U mnogim muzeologijama obično ima i poneko dulje ili kraće poglavlje o povijesti muzeja. Iz njih se svatko bez muke može obavijestiti o vremenu nastanka muzeja i o tijeku događaja. Neću ovdje to ponavljati nego ću od povijesti muzeja ovdje izdvojiti samo ono što mi se čini važnim za muzeologiju.

Muzeji postoje zbog ljudi, svih ljudi. Muzej ima društvenu funkciju. On je i nastao kao posljedica promjena u društvu. Kada svi ljudi postaju jednaki pred zakonom, postaju jednaki i pred umjetnošću i znanošću, tek tada svi, kao ravnopravni građani, postaju dostojni muzeja. Do onda bilo je mnogih kojima umjetnost i muzeji nisu bili dostupni. Povijesna prekretnica, kako i za mnoge druge stvari tako i za muzeje, bila je pojava građanskog društva. Muzeji su povijesno gledano nova pojava. Muzeja, u današnjem značenju te riječi, nije bilo u feudalno doba. Bilo je tek nekih elemenata današnjih muzeja i tada možemo govoriti samo o začecima muzeja, kojih je uostalom bilo i u Starom vijeku. No

ideja javnosti muzeja i muzeja kao općeg dobra je građanska. Prvi muzeji otvoreni su javnosti u doba kasnoga baroka²⁵ kada se građanska revolucija već osjeća u zraku i oni su nagovještaj općeg rascvata muzeja poslije francuske revolucije. Konstatacija na službenim mrežnim stranicama muzeja Louvre je tipična: *S revolucijom Louvre je ušao u fazu intenzivne transformacije*²⁶. Tada je postao manje-više ono što je danas. Ne samo Louvre. Osnivaju se muzeji, preuređuju dvorci i palače. Nastaje bum muzeja ne samo u građanskoj Francuskoj nego širom svijeta. Muzej se udomio u građanskom društvu. Odatle zahtjev za javnošću muzeja. Na njega imaju pravo svi građani. To je uz sve promjene temelj muzeja i danas. Štošta se izmijenilo, u muzejima čuvamo stvari na koje nekad stručnjaci ne bi bacili više od jednog kratkog prezrivo pogleda, no osnova je ostala ista. Muzeji funkcioniraju u svijetu čija je udarna parola *Liberté, Egalité, Fraternité*. Nju slijedi *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, 1789. koja je preteča Opće deklaracije o ljudskim pravima koja i danas važi i koja je temeljni dokument svijeta u kojem živimo. To je ideološka potka i današnjih muzeja koji su proizvod građanske revolucije, jačanja povijesne svijesti i građanskog društva. Po prvi puta u povijesti. Još u baroku preuređuju se gotičke crkve u barokne bez ikakve svijesti o vrijednosti gotike. Do građanskog društva jedino što se cijenilo bila je antika, uz dodatak

25 Ashmolean Museum of Art and Archaeology, sveučilišni muzej u Oxfordu (1714.); Naturhistorisches Museum u Beču (1748.); British Museumu Londonu (1753.)...
26 Vidi: <http://www.louvre.fr/en/history-louvre>: *With the Revolution, the Louvre entered a phase of intensive transformation*

nekim renesansnih umjetničkih dijela. Građani ovaj izbor proširuju na mnogo više predmeta prošlosti, srednjovjekovnih, baroknih, narodnih pa sve do svakodnevnih predmeta potpuno bez umjetničke aureole. Taj proces još traje i gdje će se zaustaviti nitko ne može ni naslutiti. Komunistička povijesna epizoda u 20. stoljeću koja je trajala preko sedam desetljeća nije značajnije promijenila muzeje. To danas s već pristojne razdaljine možemo tvrditi. Umjetnički, tehnički, arheološki i slični muzeji su preživjeli i uglavnom ostali isti. Nije im se ništa strašno dogodilo i oni imaju, možemo to danas slobodno reći, svoj građanski kontinuitet²⁷.

Drastične promjene su doživjeli povijesni i dijelovi općih muzeja koji su po prirodi stvari podložniji ideološkim utjecajima.

Hoće li se taj građanski svijet promijeniti u nešto drugo od onog što je danas, hoće li se eventualnom društvenom promjenom promijeniti svrha i poslanje muzeja ili će oni možda nestati s lica zemlje, danas ne možemo znati. Zato i djelujemo kao da će muzeji trajati vječno kao i predmeti koje oni čuvaju. Danas je muzejski pokret u najvećem rastu u dosadašnjoj svojoj povijesti. Osnivaju se novi muzeji, a značajni stari imaju milijunske posjete pa neki razrađuju programe za smanjenje broja posjetitelja. Snažan razvoj kulturnog turizma, koji iz godine u godinu uzima sve veći komad turističke novčane torte i s njim vezanog rasta posjeta kulturnim dobrima i muzejima, dokaz

je da težnja ljudi da stvari dožive iz prve ruke, da vide i dožive autentične građevine i isto takve predmete u muzejima i drugdje – ne slabi nego raste. Ako se taj trend nastavi, a nema naznaka da neće, onda za muzeje, za razliku od nekih drugih baštinskih ustanova nema zime.

Muzej kao locus credibilis

Muzej je već sada u našem okruženju vjerodostojno mjesto (locus credibilis) kakvih u našoj civilizaciji jedva da još ima. Predmeti ne lažu. U muzeju se vide predmeti iz prve ruke. Tako se muzej vraća svojoj osnovnoj zadaći: čuvanju i prezentiranju materijalnih predmeta. Suvremenom svijetu muzeji kao izvori znanja i učenja zapravo ne trebaju. Nisu ga takvoga trebali ni prije samo što to nije bilo tako vidljivo kao što je to sada u internetskoj eri. Ako muzej postane informacijska ustanova to će za njega biti početak kraja. Muzej, ako opstane, će sve više biti čuvar doticaja ljudi s materijalnošću s nečim dostupnim našim osjetilima. Danas Google zna neizmjereno više nego muzeji i pruža neizmjereno više informacija nego muzeji. Naravno i muzej je izvor informacija ali u onoj mjeri koliko su one vezane za predmete i zbirke. Muzej može problematizirati i apstraktne teme kao što su npr. nada i ufanje ili raskid ljubavnih veza, ali ne općenito već konkretno tako da pokazuje predmete. Najbolji

²⁷ Posve je drukčije s upravljanjem muzejima, tu već imamo značajne štetne repove iz socijalističkog razdoblja.

primjer je Muzej prekinutih veza. To je muzej predmeta koji ostaju kad veza nestane, a ne sociološki, psihološki, ideološki ili kakav drugi traktat ili teorija o ljudskim vezama i raskidima. Toga svega naravno može biti ali temeljno za taj muzej nije to, nego predmeti.

Doživjeti nešto iz prve ruke, vidjeti in situ, čuti na koncertu, prošetati kroz staru građevinu, sudjelovati u kazališnoj predstavi i posjetiti muzej je nešto što se pokazuje kao sve veća potreba suvremenog čovjeka. Na tome se temelji tzv. kulturni turizam koji najsnažnije raste od svih grana turizma, na tome se temelji nikada veća posjeta muzejima uopće, a posebno klasičnim muzejima. Doživjeti iz prve ruke, osjetiti povijest tamo gdje se odigrala, vidjeti neku sliku u originalu, prošetati se oko i kroz neku katedralu to je ono što današnji čovjek traži i u čemu uživa (što ponekada plaća velikim novcima) i to nikakav internet neće uništiti, kao što se to ponegdje nagoviješta. Tko kaže da su muzeji u krizi? Nikada posjeta muzejima nije bila veća nego što je danas, u pojedinoj zemlji ili u svijetu uopće. Nisu muzeji u krizi. U krizi je financiranje i upravljanje muzejima. U velikom broju zemalja muzeji se doživljavaju samo kao trošak. To je tako u podivljalom kapitalizmu. Muzeji ne donose profit i zato su trošak na kojem treba štedjeti. Ljudima muzeji trebaju i oni ih posjećuju. Muzeji smetaju državi zbog novaca, pa ih onda tjeraju da sami zarade za sebe kako ne bi

pali na teret državi ili lokalnoj vlasti svejedno. Poneke države (a među njima je nažalost i moja) ne vraćaju nikako, ili premalo od onoga što se zaradi u kulturnom turizmu, a kamoli da bi se dalo više muzejima. Muzeji nam trebaju i to nam svakodnevnicama pokazuje. Muzeja ima sve više i sve su posjećeniji. Samo što polako gube svoje mjesto u podivljalom profitnom svijetu jer nisu profitabilni. Muzeji su u krizi financiranja i krizi upravljanja zbog pritiska na uprave da se samofinanciraju. Njihovo mjesto u društvu, potreba ljudi za njima nije u krizi, dapače, muzeji su što se toga tiče procvatili. U sličnoj krizi su iz sličnih razloga i umjetnost i zdravstvo i sve drugo što ne nosi profit ili nije prvenstveno okrenuto profitu. Izlaz nije u lošoj komercijalizaciji muzeja koja šteti osnovnim funkcijama muzeja, nego u reafirmaciji civilizacijske uloge muzeja. Muzeji sasvim sigurno jesu trošak, ali oni opslužuju važnu ljudsku potrebu baš kao što je i zdravstvo trošak ali je važno da se ljudi liječe. Druga je stvar kriza upravljanja muzejima. O tome se itekako može raspravljati.

Javnost muzeja

Muzej mora biti javan. Vlasnik može biti država, privatna osoba, vjerska zajednica, bilo koja društvena organizacija, ali uvjet da bi nešto bilo muzej je javnost. To ne znači da se njime treba upravljati javno. Što je koga briga

kako upravlja privatni vlasnik. No muzej mora biti javan, barem u mjeri u kojoj je to danas s određenim ograničenjima uobičajeno. To, između ostaloga, proističe što se rijetko navodi i iz Opće deklaracije o ljudskim pravima (UN 1948.). U članku 27. se kaže²⁸: *Svatko ima pravo slobodno sudjelovati u kulturnom životu svoje zajednice, uživati u umjetnosti...* Za umjetničke muzeje javnost direktno proističe iz Deklaracije, ali ako muzej na bilo koji način sudjeluje u kulturnom životu veće ili manje zajednice, a to mi se čini očiglednim, onda se ova odredba odnosi i na sve muzeje.

Što to zapravo za muzeje znači? Po Deklaraciji svatko ima pravo i na rad²⁹ pa mnogi nemaju posla. Tako se i u muzejima deklarirano pravo ne provodi u potpunosti. Najvažniji oblik kojim se u muzeju može ostvariti pravo na sudjelovanje i uživanje su izložbe. One dakle moraju biti javne. One to i jesu ali samo do neke mjere: dostupne su svakome tko plati ulaznicu, ali mora platiti ulaznicu. Tek je nešto muzeja, u samo nekim državama svijeta, dostupno kao javno dobro bez plaćanja ulaznice³⁰, dakle, doista svakome dostupno. Treba se nadati da će se ova sjajna praksa širiti svijetom. Oni su u takvoj suprotnosti prema zahtjevima za komercijalizacijom muzeja i za njegovim održivim razvojem, da to mora oduševljavati svakog muzealca. Predmeti u čuvaonicama su načelno dostupni, ili bi to trebali biti, svim istraživačima, ali osim u

specijalnim slučajevima otvorenih čuvaonica, nedostupna su drugima i nisu dostupna svima. Obično za pristup čuvaonici postoji procedura koju treba proći da bi se moglo u nju ući, nakon što to netko nadležan iz muzeja odobri. To je razumljivo s obzirom na štete koje bi mogle zbog nekontroliranog pristupa po zbirke i predmete – nastati. Nešto u muzeju nije dostupno i iz sigurnosnih razloga.

Dokumentacija koju stvara i čuva muzej obično je dostupna, ali i tu postoje razumljiva ograničenja. Sigurno je da nije najpametnije staviti svakome na uvid dokumentaciju o ugradnji alarmnih uređaja ili o smještaju neke basnoslovne dragocjenosti u trezoru ili sličnu dokumentaciju koja sadrži takvu vrstu informacija. Dokumentacija o stanju umjetnina, o njihovom restauriranju, također je rijetko dostupna, iako bi svatko zainteresiran trebao imati uvid u stupanj autentičnosti predmeta koji ga zanima.

Dakle nije idealno i ima za muzeje još mnogo posla oko javnosti, ali može se reći da je većina muzeja ozbiljno shvatila svoju javnu ulogu.

Izvor znanja i mjesto učenja

Muzej je još uvijek kakav takav izvor znanja i u njemu se još može ponešto naučiti ali ta uloga slabi. Znanje se seli na internet. Muzej nikada nije imao presudnu ulogu u

28 Opća deklaracija o ljudskim pravima, UN 1948., članak 27.

29 Opća deklaracija o ljudskim pravima, UN 1948., članak 23.

30 Takvi su primjerice svi nacionalni muzeji u Velikoj Britaniji i National Gallery of Art u Washingtonu i još neki po svijetu. Uglavnom se radi o muzejima financiranim iz državne kase. Računa se da su posjetitelji plaćanjem poreza i drugih pristojbi državi već platili svoje ulaznice.

znanstvenom spoznavanju stvari i pojava iako je ta uloga postojala. No, danas ima drukčiju funkciju. On je odavno prestao biti primarnim izvorom znanja. Klasične pedagoške i edukativne djelatnosti slabe i slabiti će i dalje. Muzej ima specifičnu ulogu koja se ogleda u mogućnosti da se suočite, da se sretnete, da ste u kontaktu s materijalnim predmetom od neke važnosti. Za muzej je važan neposredni kontakt i doživljaj predmeta i zbirke koje oni čine. Takav kontakt ne mogu pružiti ni internet, nikakva virtualna stvarnost, cyber-prostor, ali ni knjige, video, tv ili film – nikakav medij, već samo muzej³¹ – s materijalnim predmetima. U muzej se ne ide učiti nego doživjeti, provjeriti iz prve ruke. To je šansa muzejima. Muzej nije škola niti to treba postati, nije informacijska ustanova pa to ne treba ni postati, ali nije ni diznilend ili zabavni park niti to treba postati. Dio muzeja danas ide u krivom smjeru. Seli se na internet, pokušava postati edukativna ustanova, postati turistička atrakcija i sl. Obrnuto, sve to treba podvrći stvarnoj ulozi muzeja. Sve to treba biti tek priprema za ono pravo – susret s muzejskim predmetima i zbirkama.

Primjerice – o crtežima Leonarda da Vinci možete saznati, steći znanje na internetu u knjižnici, gledajući neki film itd. ali same crteže možete vidjeti samo u muzeju ili bar samo u baštinskoj ustanovi. Da biste uistinu vidjeli Mona Lisu morate otići u Louvre. Slično vrijedi i za bijednu starorimsku tegulu.

Svašta možete na mnogo mjesta saznati o njoj, ali vidjeti je možete samo u muzeju³². Tome muzeji služe. Ako se presele u virtualnu stvarnost to će biti njihova smrt³³.

Trebalo bi dakle imajući sve to u vidu prilagoditi pedagošku i edukativnu ulogu muzeja. U njihovom središtu trebaju biti muzejski predmeti i zbirke.

Muzeji ne moraju biti smrtno ozbiljni, stroga mjesta na kojima se uče važne stvari, mjesta u kojima moraš paziti kako hodaš i u kojima je razgovor normalne glasnoće strašan grijeh. Muzeji mogu i trebaju biti i mjesta zabave, mjesta u koja zalazimo da bi se opustili i odmorili. Muzej je tu za odrasle ljude, invalide, djecu ... za sve. Muzej nije škola. Ako se u njemu nešto nauči to nije školsko učenje. Ako se u njega zađe to ne mora biti s visokim ciljem da se dozna krajnja istina i posljednja mudrost ili velika tajna umjetnosti i slične stvari. Muzej kao posvećeni prostor pripada prošlosti. Odavno je obavljena desakralizacija muzejskih ustanova. To ne znači da je to mjesto lakrdijanja, da je u muzeju sve dopušteno, ali isto tako ne znači da je to sveto mjesto u kojem je humor nepoželjan a sveta istina zagarantirana. Muzej je naravno ozbiljna stvar ali to nije jedino njegovo lice. Uz to što može biti mjesto učenja muzej istovremeno može biti i zabavno, prijateljsko i prisno mjesto.

Muzej može biti i mjesto otkrivanja. Čovjek je po prirodi znatiželjan i izložbe ili neka

32 Osim naravno u nekim posebnim slučajevima.

33 Postoje naravno teoretičari koji upravo u preseljenju u cyber prostor vide budućnost muzeja ali zapravo ga guraju na mjesto koje nije njegovo. To ga može koštati života. Tako se zanemaruje bitan i osnovni smisao njegovog postojanja.

31 Biblioteke nešto slično rade s knjigama. Sve više će se knjiga moći držati u ruci samo ako ste je posudili u knjižnici ili je tamo gledate ili čitate. Slično vrijedi i za archive s arhivskim dokumentima. Zato će i biblioteke kao izvori znanja slabiti i postajati će sve više nalik muzejima, tamo će knjige kao stvari čuvati, prezentirati, i omogućavati direktan kontakt s njima. Samo tamo moći ćete fizički listati knjige. Neposredni kontakt, neposredni uvid u predmet privilegija je baštinskih ustanova.

zbivanja u muzeju mogu se koncipirati tako da posjetitelj sam otkriva vrijednost, povezanost, značaj, ljepotu ili strahotu izložbom povezanih predmeta. U muzeju čovjek može otkriti strahote rata ali i ljepotu leptirovih krila. Znaželja se može usmjeriti i u dubinu spoznaje nekog predmeta ili teme. Primjerice uz starorimske kovanice antoninianus-a možemo otkriti što je inflacija i kako je ona djelovala u Rimu.

MUZEOLOGIJA

Muzeologija se javlja kao relativno nova (novija) disciplina humanističkih znanosti poput bibliotekarstva ili arhivistike. U anglosaksonskom svijetu uz muzeologiju se često u obrazovanju učenje o muzejima naziva *museum studies*. To ne zvuči tako strogo znanstveno nego jednostavno upućuje na proučavanje muzeja ili učenje o njima. Treba razlikovati, što se rijetko čini, opću ili teorijsku muzeologiju koja želi spoznati značenje, svrhu i ciljeve muzeja uopće, od specijalne ili praktične muzeologije (stariji bi možda radije rekli muzeografije) koja analizira i opisuje muzejske poslove i uči kako čuvati, dokumentirati, izlagati itd. muzejske predmete i zbirke.

Muzeologija, koju ovdje iznosim, je opća i teorijska. Nastojim da se ne miješa s praktičnom, iako se naravno potvrda teorijskih postavki može naći u praksi muzeja ili bar u naznaci kakva bi ona trebala biti. Dakle, riječ je o teoriji. Njena svrha je objasniti fenomen muzeja i njegovo djelovanje. Ona je potrebna kako bismo nešto znali o muzejima i kako bismo organizirali, uredili, složili ono što o njima znamo i kako bismo barem malko mogli zaviriti u budućnost muzeja.

U jednostavnoj muzeologiji izostavljeni su svi nazori i rasprave koji se kao infekcija šire i tumaraju teorijskim krajolikom kao što su muzeologije koje se oslanjaju na semantiku (semiotiku) ili koje muzeje vide kao dio komunikologije, dio informacijskih

znanosti. Izostavili smo i tzv. novu muzeologiju (new museology, eco museology) kao i sve one koje na muzeje žele primijeniti neko teorijsko učenje, da ne kažem filozofiju (što se ne bi svidjelo postmodernistima), neku epistemologiju³⁴ itd. Kritiku tih pristupa ostavljam za Museologiu complex. Uvjeran sam da je do sada izneseno u jednostavnoj muzeologiji dostatno za tumačenje i objašnjenje muzeja.

Muzeologija ne može objasniti muzeje bez pomoći drugih znanosti. Arheološki muzeji su neobjašnjivi bez arheologije, etnografski bez etnologije, povijesni bez povijesnih znanosti, prirodoslovni bez prirodoslovlja itd. Malo što je (ako je išta) isključivo muzejsko. Postoje mnoge zgrade s mnogim namjenama i samo neke od njih i to rijetko, imaju muzejsku namjenu. Kolekcionarstvom se bave i pojedinci koji sasvim sigurno nisu muzejska ustanova, dokumentira se štošta, a muzejska dokumentacija je samo podvrsta među mnogima... Ono što muzeologija treba tražiti i tumačiti je *differentia specifica*, dakle, ono što je specifično samo za muzeje i muzejsko djelovanje, ono što ih razlikuje od svega drugog. Isto tako treba protumačiti vezu i međutjecaje između muzejskog djelovanja i interpretacije nekog polja ljudskog znanja i drugih djelovanja i interpretacija - arheoloških, etnoloških, povijesnih, prirodoslovnih itd., ako razlike uopće ima i u onoj mjeri u kojoj

34 *Teoretska muzeologija postavlja filozofski temelj i povezuje muzeologiju s epistemološkim pogledima* (P. van Mensch) – Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, 1993., str. 14.

ona postoji. Ako je muzeologija grana znanja ili to želi biti, a muzeji ne rade ništa što bi bilo baš posebno i specifično muzejsko, onda je logičan zaključak da muzeologija ne može sama objasniti niti tumačiti muzeje i muzejsko djelovanje. Potrebna joj je pomoć drugih grana znanja. Van pameti je misliti da se arheološki muzeji mogu objasniti bez arheologije, etnografski bez etnologije itd. No, vrijedi i obrnuto. Ne može se arheološki muzej tumačiti bez muzeologije. Arheologija ne uči što je izložba i kakvih izložbi ima, kako interpretirati a da je to dostupno i razumljivo svima, kako dokazati posjed predmeta, kakva nam je dokumentacija potrebna, što je to preventivna zaštita i zašto je primjenjujemo, zašto uostalom uopće čuvati predmete? itd. **Neki muzej, njegovo mjesto i uloga u našem svijetu, njegovo djelovanje, može se objasniti i tumačiti samo povezujući (cum grano salis) razne znanstvene discipline i muzeologiju.** Arheološki muzej i njegovo djelovanje možemo opisati i tumačiti samo uvažavajući i arheologiju i muzeologiju. U povijesnim muzejima uz muzeologiju tu je povijest, možda i povijest umjetnosti, heraldika, sfragistika, paleografija... dugačak može biti taj popis. U umjetničkim muzejima tu je povijest umjetnosti. Slično vrijedi i za druge vrste muzeja. Možda još samo riječ o tzv. općim muzejima. Za njih vrijedi isto. Oni se sastoje od raznorodnih zbirki čije predmete proučava

neka disciplina. Čak se i za najraznovrsnije kulturno-povijesne zbirke u koje se trpa sve što ne znamo kamo bi drugamo stavili može odrediti da njihove predmete proučavaju povijest, povijest umjetnosti ili povijest svakodnevlja i sl. Ne mogu se kolekcionirati i u zbirke svrstavati muzeološki predmeti. To je besmislica. Mogu se kolekcionirati kojekakve najrazličitije vrste predmeta koji će kod kolekcionara činiti kolekciju, u nekoj crkvi inventar, a samo će u muzeju, logično, postati muzejski predmet u muzejskoj kolekciji.

No, da bismo mogli razlikovati što je muzejsko a što nije, moramo definirati što je muzej. Treba nam definicija muzeja. Dakle: što je muzej? Odgovoriti nije teško kad smo već, po savjetu Kuzanskog, obavili ispitivanje.

Muzej je locus (mjesto) u kojem se u zbirke kolekcioniraju autentični predmeti, koji se organizirano čuvaju, dokumentiraju, proučavaju, interpretiraju i izlažu na korist i uživanje (sadašnjih i budućih) ljudi³⁵.

Sve što u potpunosti zadovoljava ovu definiciju je muzej. Ako nešto nedostaje nije muzej ili još nije muzej. Važno je uočiti da ništa od spomenutoga u definiciji nije specifično muzejsko, ni locus ni zbirka ni kolekcioniranje... Uzeto pojedinačno sve karakteristike koje definiraju muzej on dijeli s drugima. Ali zato ništa drugo ne zadovoljava sve što je u definiciji navedeno - osim muzeja. Ako neki privatni kolekcionar ili neka vjerska zajednica ili

35 Ova opisna i približna definicija muzeja razlikuje se od mnogih drugih pa i od one poluslužbene ICOM-ove. Razlozi za to biti će komentirani u Komplikiranoj muzeologiji. R. S. August je muzej također definirao kao mjesto, ali se ostatak definicije znatno razlikuje. Vidi njegov rad iz 1983., *Museum: a legal definition*, Curator, str. 137.

bilo tko drugi ima zbirku ili zbirke i rade sve što je navedeno u definiciji oni imaju muzej.

Neki govore o muzealnim institucijama³⁶. To je mutna sintagma i nije uvijek jasno na što se odnosi. Često se o njima govori kao o institucijama koje su nalik muzejima. To podrazumijeva da nemaju sve što je potrebno da bi bili muzej. Takvi su eko-muzeji koji nemaju klasične zbirke nego se „živi baština“ na nekom području, koji unatoč svom nazivu nisu muzeji nego se tako samo zovu. Takav je Muzej krapinskih neandertalaca u Krapini jer nema zbirku ni muzejske predmete, ali takvi su i zabavni diznilendi širom kugle zemaljske – i oni su nalik muzeju. Znanstveni centar Heureka (science center) u Helsinkiju je sjajna, potrebna, poučna i zabavna ustanova. Proveo sam u njoj sate i sate, mnogo naučio i sjajno se zabavio, doista imam samo lijepu riječi za tu muzeju nalik ustanovu. Ali Heureka nije muzej, niti to treba biti. Sve ove institucije možda slične muzeju ali nisu muzej. Paradoksalno i apsurdno ne samo da ima mnogo ne-muzeja koji bi htjeli što više nalikovati muzejima nego ima muzeja i muzeologa koji misle da je budućnost muzeja i njihov spas od tobožnje krize, u tome da muzeji postanu nešto drugo, da postanu nalik ne-muzejima, da budu nalik diznilendu, znanstvenom centru, ekomuzeju. Opasno je kada muzeji žele postati atrakcija, zabava, komunikacija koja se ne zasniva na zbirkama

i predmetima u njima. Oni tada iznevjeravaju svoju misiju u našem svijetu i povijesnom trenutku u kojem se nalazimo. Diznilendizaciju, ekologizaciju, komunikacijalizaciju treba odbaciti kao svrhu i cilj razvoja muzeja.

Sve navedeno u definiciji je, naravno, važno ali treba izdvojiti čuvanje i izlaganje autentičnih predmeta. To ljudima omogućuje da stvari u muzeju sami *osjete* i dožive iz prve ruke, neposredno. Muzej mora dokumentirati, interpretirati... ali čuvanje autentičnih predmeta i njihovo izlaganje je temeljna funkcija koja određuje društvenu ulogu muzeja. Bez toga muzeji su za nas besmisleni. Statistike pokazuju stalni rast tzv. kulturnog turizma, a kod njega su najvažnije posjete kulturnim dobrima i muzejima. Zašto? Zato da se neko kulturno dobro ili autentični predmeti u muzejima dožive iz prve ruke. To je temeljna civilizacijska funkcija muzeja i zato oni postoje, opstoje i nikad nisu bili posjećeniji nego danas. Postoji bezbroj replika, preslika, preinaka, reprodukcija Mona Lise na bezbrojne načine aplicirane na bezbrojne predmete. Ipak, ljudi već desetljećima stalno iznova satima, čekaju da je na kratko s prilične (neprilične) udaljenosti vide u stvarnosti, da je vide iz prve ruke, da se sretnu s originalnim autentičnim predmetom. U većoj ili manjoj mjeri, manje vidljivo, bez pompe i mitologije koja se vrti oko Mona Lise, isto vrijedi za svaki muzejski predmet. Omogućuje neposredni doživljaj.

36 Vidi: André Gob – Noéme Drouguet, *Muzeologija*, Zagreb, 2007. str. 43.

Da bi nešto bilo muzej potpuno je irelevantno radi li se o državnoj ustanovi (instituciji), privatnoj osobi, skupini ljudi s nekim interesom, vjerskim zajednicama ili čemu sličnom. Isto vrijedi za profitabilnost ili neprofitabilnost muzeja. Ako rade sve što je u definiciji navedeno onda su oni muzeji bez obzira na zarađivanje ili nezarađivanje novaca i njegovu raspodjelu. To je za određivanje da li se radi o muzeju ili nečem drugom – irelevantno.³⁷

Što se zbiva kada se neki predmet donese u muzej? Već smo rekli da on ostaje isti kakav je bio, nepromijenjen, više ili manje autentičan. Biti će upisan u inventar (inventarnu knjigu, elektronsku inventarnu knjigu), konzerviran ako je potrebno i završiti će u nekoj zbirci u čuvaonici ili u stalnom postavu muzeja. Promijeniti će ambijent i biti u novom kontekstu. I to je sve. Taj jednostavni slijed događaja možemo nazvati i muzealizacija. Muzealizacijom niti se što predmetu dodaje niti oduzima, on je da tako kažem indiferentan prema onome kako ga u muzeju tretiramo. Posve drukčije stoji stvar s našim odnosom prema njemu i njegovim doživljavanjem. Prvo on dolazi u kontekst zbirke. Dakle uklapa se u onu crvenu nit kolekcionaranja zbog kojeg ga i uključujemo u zbirku. Na izložbi će biti izložen u nekom kontekstu u kojem za nas može poprimiti nova značenja, poput slika dama koje je zaveo

Casanova. Kao posebnu vrijednost doživjet ćemo predmete koji su rijetki ili one koji su nam u nekom smislenom nizu predmeta u zbirci nedostajali. Mijenjati će se naš odnos prema predmetu a ne on sam. Mi smo ti koji drukčije tretiramo i doživljavamo muzejske predmete od svih drugih predmeta.

Ako se predmeti postajući muzejskim predmetima uopće ne mijenjaju, kako onda objasniti muzejsku vrijednost? Ova sintagma se stalno ponavlja i ona je uobičajena u primjerice arheologiji, povijesti umjetnosti i mnogim drugim disciplinama – muzejska vrijednost. Kaže se da neki predmet ima muzejsku vrijednost. Je li taj iskaz besmislen? Nije, a objašnjenje je lako i jednostavno. Uzmimo primjerice pinakoteke. One kolekcioniraju slike po procijenjenoj povjesničarsko-umjetničkoj vrijednosti djela nekog razdoblja, grupe, autora.... Jasno je da će se za pinakoteku (umjetnički muzej) odabirati najbolje slike do kojih se može doći. Ono što zavređuje da bude u muzeju treba biti visoke umjetničke kvalitete. Imamo posla s procjenom umjetničke vrijednosti. Vremenom se za sve slike u muzeju, s puno opravdanja, uvriježilo mišljenje da su one naročito vrijedne. U muzej ulazi samo ono najvrjednije, pa se s vremenom počelo govoriti o muzejskoj kvaliteti umjetničkih djela na sličan način na koji se govori o njihovoj antologijskoj vrijednosti. Muzejske vrijednosti takvih umjetnina zapravo ni nema nego se sintagma

37 ICOM (International Council of Museums) misli da muzeji moraju biti neprofitni. Mislim da se tu radi o nesporazumu i/ili pokušaju jeftine kupnje humanističkog opravdanja. Muzeji su tobože okrenuti općoj dobrobiti a ne zarađivanju, kao da se tu uvijek radi o kontradiktornim aktivnostima. I ovo je tema za Museologiu complex.

koristi kako bi se iskazala njena visoka umjetnička vrijednost. U muzeju postoje samo slike visoke umjetničke vrijednosti. Sintagma se primjenjuje i na druge predmete pa se govori o muzejskim vrijednostima narodnih rukotvorina ili starih automobila itd. Nema dakle neke specifične muzejske (muzealne) vrijednosti predmeta, ali itekako ima smisla tvrditi kako se u muzejima nalaze najvrjedniji od neke vrste predmeta. Od slika najbolje slike, od kovanih ograda najvrjednije kovane ograde, od minerala najtipičniji primjerci i sl. Muzej čuva najvrjednije predmete do kojih se može doći. Nisu predmeti najvrjedniji zato jer su u muzeju nego su u muzeju zato što su najvrjedniji. To je jedna od važnih funkcija muzeja – da čuva najvrjednije predmete koje kao najvrjednije procjenjuju, humanističke ili prirodnjačke znanosti: povijest umjetnosti, arheologija, etnologija, biologija, strojarstvo... Što onda znači često upotrebljavani termin muzealizacija? Ništa posebno, samo to da je neki predmet zbog nekog razloga kvalitete, rijetkosti, tipičnosti... donesen u muzej i tamo tretiran kao muzejski predmet.

Muzealnosti kao nekog specifičnog svojstva predmeta koji se čuvaju ili izlažu u muzeju zapravo nema. No to ne znači da se muzealci bave samo birokratskim i tehničkim poslovima. Može u muzeju biti itekakve kreativnosti, samo što ona nije specifično muzejska. Muzealac (kustos) može se potpuno

afirmirati u svojoj osnovnoj struci i nije mali broj kustosa koji su doktori znanosti i vrhunski stručnjaci u svojim strukama, jer im se pružaju mogućnosti istraživanja (na terenu i u zbirci) proučavanja i interpretiranja. Uz to svaka izložba je kreativni izazov. U obradi neke izložbene teme predmeti se mogu pokazati u potpuno novom drugačijem svijetlu. Zar to nije izazov uzbudljiv i kreativan? Tu predmeti mogu dobiti značenja i svojstva koja nemaju nigdje drugdje nego na izložbi. Istina, izložba uopće ne mora biti muzejska može biti upriličena i bez muzeja u kakvoj galeriji, a autori mogu biti stručnjaci izvan muzeja, ali ne treba zaobići činjenicu da se velik broj dobrih izložbi odvija u muzejima. S druge strane muzeji su ti, ili bi to trebali biti, koji najbolje sustavno i znalački čuvaju predmete od propadanja i tako osiguravaju da ih u budućnosti neki drugi ljudi mogu proučavati i doživjeti. I to je misija muzeja i muzealaca u njemu. Zar ona nije dostojna napora? Motivacije bi trebalo biti na pretek.

POGOVOR

To bi ukratko i sažeto bila jednostavna opća muzeologija, museologia universalis simplex. Možda se nečemu može ponešto dodati ili oduzeti ali uglavnom to je teorija koja mislim da do neke mjere pomaže da se muzeji i njihovo djelovanje objasne i protumače. Ako je tako onda je ona bez obzira na moguće izmjene pojedinih stavova – uspjela i drži vodu. No mnogima će ovako jednostavna, zdravorazumska, činjenična muzeologija biti iritantna i izazovna. Nema tu, a mislim da ne smije ni biti, ni puno filozofije (u najboljem značenju tog termina) ni puno određivanja duhovnih vrijednosti, niti semantičkih, semiotičkih akrobacija, ali niti postmodernističkih i post-postmodernističkih razaračkih teza, a niti teorijske teške artiljerije kao što je pozivanje na velika i moderna imena. Ništa nismo destruirali niti psihoanalizirali. Sve takve teorije koje dolaze izvana od onih marksističkih, idealističkih, psihoanalitičkih, modernističkih ili postmodernističkih pokazale su se lako oborivima i zapravo za muzeje neprimjenjivima, pa stoga na muzeje i nisu imale utjecaja. Muzeji su u tim teorijskim prokrustovim posteljama češće ostajali bez glave nego bez nogu. Nisam bio kritičan prema muzejima i nisam kao kolega dr. Šola nabrajao muzejske grijehe kojih ima povelik broj³⁸. Ovo nije dijagnoza što ne valja ili koja bi teorija bila podobna da se primjeni na muzeje. Ova teorija pokušava kao što mudro preporučuje

Cusanus prvo ispitati, onda pitati i na temelju odgovora na pitanja, zaključivati. Naša metoda nije deduktivna nego više induktivna. To je muzeologija odozdo³⁹. Raspravu o drugim muzeološkim teorijama ostavio sam za Museologiu complex, a onakvu kakvu sam ovdje postavio braniti ću tamo, ako će za to biti interesa i ako se za to ukaže potreba.

39 Za razliku od muzeologije odozgo koju, među mnogima, zagovara dr. Ivo Maroević. Vidi: Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Radovi Zavoda za informacijske studije, Zagreb, 1993., str.10.

JEDNOSTAVNA MUZEOLOGIJA MUSEOLOGIA SIMPLEX

autor

Želimir Laszlo

dizajn i grafičko oblikovanje

Doroteja Živčec

Conservum d.o.o.

mjesto i godina izdavanja

Zagreb, 2015.

nakladnik

vlastita naklada autora

ISBN 978-953-58471-0-6

LOGIJA

