



TOMISLAV ŠOLA

ESEJI O MUZEJIMA I NJIHOVOJ TEORJI

prema kibernetičkom muzeju

TOMISLAV ŠOLA

ESEJI O MUZEJIMA I
NJIHOVOJ TEORIJI

Prema kibernetičkom muzeju

Mojim kćerima, sa zahvalnošću

Naslov izvornika:

Tomislav Šola
ESSAYS ON MUSEUMS AND THEIR THEORY
Towards the cybernetic museum

Suomen museoliitto, Museologia julkaisuja 1, 1997
The Finnish Museums Association, Museological Publications 1, 1997

Kazalo 3

Uvodna riječ 5

Predgovor hrvatskom izdanju 9

I.	Uvod	15	
1.	Šest pitanja zainteresiranog nestručnjaka	17	
2.	Identitet - refleksija o temeljnom muzejskom problemu		24
3.	Prolog za kibernetički muzej	28	
II.	Muzejska institucija	41	
1.	Uvod u kritiku muzeja	43	
2.	Staro i novo	48	
3.	Muzeji i razvoj	53	
4.	Uloga muzeja u zemljama u razvoju	63	
5.	Muzeji znanosti i tehnologije	74	
6.	Regionalni muzeji u multietničkom društvu	79	
7.	Etnografski muzeji	90	
8.	Inovacija ekomuzeja	101	
9.	Muzeji u kontekstu kulturne i društvene evolucije		121
III.	Muzej i njegovi korisnici	133	
1.	Od obrazovanja do komunikacije	135	
2.	Javna uporaba muzeja	143	
3.	Obrazovna uloga umjetničkih muzeja	151	
4.	Muzeji i ljudske potrebe	155	
5.	Od interpretacije do komunikacije	167	
6.	Od publike do korisnika	175	
IV.	Muzeji i kustosi	195	
1.	Muzejski profesionalci - ugrožena vrsta		197
2.	Novi stručnjaci u doba sinteze	212	
3.	Zadaci jednog muzeologa - ukratko	219	

4.	Muzejska etika i muzeologija	226
V.	Vrijeme za teoriju	239
1.	Prema modernom konceptu muzeologije	241
2.	Koncept i narav muzeologije	257
3.	Ograničeni doseg muzeologije	267
4.	Što je to muzeologija	275
5.	Budućnost muzeja i uloga muzeologije	287
6.	Uvod u mnemozofiju kao opću teoriju baštine	301
7.	Mogućnost totalnog muzeja	320
VI.	Zaključak	329
1.	Iza puke distribucije znanja	331
	Pogovor izmijenjenom hrvatskom izdanju	343
	Bilješka o autoru	349

UVODNA RIJEČ

S velikim zadovoljstvom Hrvatski nacionalni komitet ICOM objavljuje knjigu dr. Tomislava Šole "Eseji o muzejima i njihovoj teoriji". Ova će knjiga zacijelo pridonijeti boljem razumijevanju brojnih problema vezanih uz muzejsku djelatnost. Zahvalni smo autoru što je preveo, što priredio hrvatsko izdanje knjige koja je izvorno bila i pisana i objavljena na engleskom jeziku u Finskoj 1997., u izdanju Finskog muzejskog društva. Prvotno je knjiga obuhvaćala presjek kroz desetljeće predavanja, većim dijelom u Finskoj. Za hrvatsko izdanje autor je neke tekstove izostavio, neke skratio, a neke pak dodao, kako bi cjelina bila što pogodnija za uporabu. Također je dodao dijagrame koji u engleskoj verziji ne postoje. Zahvalni smo mu za taj dodatni trud.

Duboko vjerujemo da će ta, svježinom teorijske misli nadahnuti knjiga, pobuditi znatan interes čitalaca te svih onih koji su posredno ili neposredno povezani s muzejskom djelatnošću. Iznimno poticajna, ova teorijska rasprava utemeljena je na bogatoj praksi, širokom međunarodnom iskustvu i dubokom intelektualnom promišljanju muzejske djelatnosti u cjelini. Uostalom, 1997. godine, knjiga je dobila Strossmayerovu nagradu za najbolje djelo s područja informacijskih znanosti. Ovim pak izdanjem autor u vlastitoj sredini simbolično obilježava dva desetljeća (uspješnog) međunarodnog nastojanja na afirmaciji svojih koncepata "heritologije" i tzv. "kibernetičkog muzeja".

Knjiga nije namijenjena samo uskoj struci, nego je rado preporučamo i svakom tko je izravno ili posredno vezan uz kulturu i, posebice, uz baštinu. A što bi doista moglo biti važnije u globalizacijskom svijetu od baštine?

prof. Želimir Košćević
predsjednik Hrvatskog nacionalnog komiteta ICOM-a
(1996. - 2002.)

PREDGOVOR hrvatskom izdanju

Ideje obrađene u ovoj knjizi izvedene su iz autorova sveobuhvatnog pogleda na baštinu; stoga imaju vrijednost za sve ustanove koje se njome bave (muzeje, knjižnice, arhive, parkove prirode itd.). Iz tekstova proizlazi da takve ustanove moraju biti uređene tako da se mogu prilagođavati promjenama, te da odgovorne osobe u njima trebaju biti otvorene i prilagodljive. Knjiga dr. Šole, što je još bitnije, ističe autorovu zabrinutost za civilizacijske probleme - kao što je globalizacija - i ističe odgovornost tih institucija za njezin razvoj.

Knjigu otvara nekoliko pitanja, među kojima se ističu tri: jesu li nam muzeji uopće potrebni, zbog čega smo svjedoci eksplozije rasta muzeja i kako muzeji mogu služiti razvoju? Na prvo od tih pitanja autor odgovara bez oklijevanja: muzeji su bitni za opstanak identiteta i očuvanje kolektivnog pamćenja. Drugo pitanje, odnosno odgovor, vodi nas k shvaćanju da će najčešće neki muzej niknuti baš tamo gdje je identitet ugrožen. Treće pitanje označava polazišnu točku kritike tradicionalnih institucija, neprimjerenih globalizacijskom dobu. Kako su nesposobne za samokritiku i statične upravo zato što nagomilavaju znanje i predmete, svijest im je uljuljkana vlastitom objektivnošću; stoga su, dakako, više usredotočene na svoje izloške nego li na ljude do kojih bi trebale dosegnuti. Suočeni s razvojnim situacijama koje obi-lježavaju slučaj, nepredvidivost, i konflikti, te s pitanjem etike i odgovornosti, muzeji ostaju nedjelotvorni. Prema mišljenju autora, osnovne muzejske resurse doista čine banka podataka i istraživački centar. Pa ipak, svrha muzeja nije u tome da služi znanosti, koja mu je samo polazište, već konkretnom korisniku. Muzej doista nije “generator kulture” (kako je to tvrdila svojim naslovom Generalna konferencija ICOM-a iz 1992.), on ponajviše kulturi pomaže da opstane. Muzej je institucija koja korespondira s humanističkom vizijom baštine i njezine uporabe, kao sredstvo koje baštini određuje značaj i funkcije. Kao sredstvo razvoja (javna djelatnost), muzej ne postoji samo zato da bi nam pomogao u održavanju identiteta, već i da bi bio instrumentom kritičkog viđenja, čime nam omogućuje neprekidno pre-vrednovanje prošlosti. Jer prošlost je mogući izvor “mudrosti” za budućnost i to je ono što opravdava čuva-nje tragova i sjećanja na prošlost. Ta humanistička vizija zahtijeva da pomagala budu dinamična: ona se ne smiju institucionalizirati ili poprimiti status modela jer “institucija kao oblik obično predstavlja smrt izravne kreativnosti i kraj spontanih procesa pa čim (muzeji) postanu modelima, bilo po svojoj arhitekturi bilo po svom radnom procesu, oni izdaju svoju urođenu narav”. Ti raznovrsni parametri zadobivaju puno značenje u slučajevima u kojima su muzeji inkorporirani u život zajednice.

Autor tvrdi da svaka odgovornost jasno vodi k posebnoj etici, pa stoga i prema različitim koncepcijama muzejske struke: osujećivanje institucionalizacije znači inter alia odustajanje od hiperspecijalizacije. Organizacija i vizija baštine sada trebaju generaliste, a to su “intelektualci sposobni za sintezu raznovrsnog znanja i integriranje u skladnu cjelinu, za identificiranje upotrebljiva povijesnog iskustva, te za pružanje odgovora na stalno pitanje o tome gdje smo”; smisao je da djeluju u stvarnom vremenu sa stvarnim ljudima. U institucijama kojima je svrha istraživanje povijesti i okoliša, njihovo “kreativno mišljenje” stvara potpuno nov odnos prema vremenu i prostoru, duboko razumijevanje biti i vrijednosti baštine unutar širokog filozofskog koncepta, a jednako tako okolnog svijeta i muzeja koji je “posrednik, prijenosnik, selektor i pojačivač, -

jednako posrednik koliko i sredstvo”. Pri tome su muzeji zajednice i ekomuzeji pokazali da su u razvoju društva u stanju preuzeti svoj dio odgovornosti.

Nužno je još jednom, slažem se, odvagnuti i ulogu umjetničkih muzeja, jer se njihov uspjeh ne sastoji u posjedovanju najveće i najcjelovitije moguće zbirke već u nastojanju da se uspostavi dinamički odnos između umjetnosti, umjetnika i korisnika - u svojevrsnu povratku u “izgubljeni raj... gdje je umjetnost bila način življenja”.

Kakvu je onda teoriju moguće zasnovati na temelju te percepcije baštine i takve vrste djelovanja? Po autorovu mišljenju, dok muzeografija uključuje povijest muzeja i sve tehnike njihove organizacije i djelovanja, muzeologija je “znanstvena disciplina o poslanju muzeja, o totalnom odnosu prema činjenicama iz prirode, civilizacije i kulture”. Kako je onda moguće muzeologiju ograničiti samo na muzeje kad je ona nužno multidisciplinarna po definiciji? Autor odgovara tako što predlaže termin “heritologija”, odnosno “kibernetika filozofija baštine”.

Danas razvoj specijaliziranih muzeja (kao što su, na primjer, tehnički muzeji, prirodoslovni muzeji i memorijalni muzeji) smješta objekt u nov kontekst, gdje on katkada može izgubiti jedinstvenost i originalnost. Štoviše, u holističkom pristupu baštini često nalazimo tendencije da se muzejski program ne temelji na izlošcima već na izrazu ideja, jer je, prema stajalištu autora, cilj zapravo stvaranje svijesti. Pa kako da onda, u interpretaciji baštine i komunikaciji s njom, povežemo zbirke fizičke naravi s metafizičkim ciljevima? Kao i u znanosti i umjetnosti, odgovor leži u kreativnosti.

Navodeći definiciju koju Nietzsche daje za umjetnost: “najkompletnije prihvaćanje života i najviši dokaz čovjeka”, djelovanje i poruku muzeja autor vidi sličnima umjetnosti.

Autor se okreće filozofiji sintetizirajući pojam “mnemozofije” (pamćenje + mudrost). U prvoj fazi to vodi k “totalnom muzeju” koji se bavi “cjelokupnim ljudskim znanjem”, a u drugoj bi, idealnoj fazi, odvelo čak dotle da ospori potrebu za institucijom ili upravljanjem baštinom. Ideal ili utopija muzeja, koja ustvari izražava našu potragu za vječnošću, bila bi “smrt muzeja i sličnih institucija, idealno kroz njihovo ispunjenje”.

Čitavo autorovo promišljanje - koje se onima kojima je glavna briga da budu prvi i najistaknutiji “čuvari” baštine može doimati idealističkim - zapravo je duboko ukorijenjeno u grubu stvarnost našega suvremenog svijeta: naš gubitak pamćenja, našu ubilačku mahnitost, popratnu destrukciju itd. U temelju je moderne, relevantne i, dakako, plemenite obveze da od naše baštine načini instrument ljudskog razvoja i mudrog znanja.

Mathilde Bellaigue
Paris, 1999.

P.S. Obaviještena o izmjenama i dodacima u hrvatskom izdanju, slobodna sam preporučiti ovu knjigu esejima čitateljima, poznavajući dr. Šolu kao istaknutog stručnjaka s područja baštine, za kojeg mogu tvrditi da razumije zašto smo tu.

I. UVOD

1. Šest pitanja zainteresiranog nestručnjaka

Neoprezno je od struke što iskazuje tako malo potrebe da shvati rasuđivanje svojih korisnika - i onih postojećih i onih potencijalnih. Zablude i dvojbe su česte i valja im posvetiti strpljenje; otud i potreba da ih se, bar u nekom mogućem obliku, predstavi. Na umu valja imati činjenicu da često i ne-stručnjaci dolaze u prigodu da odlučuju o sudbini naše struke i njezinih ciljeva, bilo kao političari, kao administracija, porezni obveznici ili pak, doista, kao potrošači proizvoda. Jedni određuju društvene prioritete, drugi određuju proračun, a treći pak izborima mogu pokazati da im se nečija "rastrošnost" prema kulturi ne dopada. Kao dio etablirane kulture, muzeji su rijetko predmet javne upitnosti, što im dopušta da se oslanjaju na tradicionalnu publiku ili na slobodne, vlastite procjene kad god je riječ o stvarnim interesima zajednice u kojoj djeluju. U pomanjkanju prijeko potrebne povratne informacije ili možda volje da je potraže, muzeji se olako spravljaju u delikatan i ranjiv položaj. Njihova je sudbina, naime, sve manje i manje jednostavno određena moćnom, naklonom administracijom koja muzeje identificira kao oznaku svojeg društvenog statusa. Napredne evropske države pokušavaju na svaki način olabaviti i svoj utjecaj i svoju odgovornost za muzeje, prepuštajući ih struci. To je prednost za kreativne i poduzetne, ali i rizik za one druge. Državna kulturna politika gura muzeje prema njihovim korisnicima: još jedan od razloga da ih muzeji dobro upoznaju.

Treba znati da kustosi, gotovo u pravilu, ne posjeduju obrazova-nje za rad u muzeju nego tek za djelovanje u svojoj znanstvenoj disciplini. Kako muzeji nisu samo znanstvene ustanove nego imaju i druga svojstva (znanost, obrazovanje, zabava, razvoj), manjak strukovnog znanja za rad u tako specifičnoj ustanovi može biti prepreka uspješnosti. Za vođenje institucije i strategiju na području baštine potrebno je razumijevanje uloge struke. Muzejski djelatnici i muzejski savjetnici¹ često se suočavaju s onima koji donose odluke, a pritom niti imaju znanja o tome što je to baština i zbog čega je potrebna, niti strpljenja poslušati duga stručna objašnjenja, a kamoli postavljati pitanja. Zbog nepostojanja strukovne izobrazbe za tako specifičan i odgovoran posao, ti isti stručnjaci nisu u stanju jasno i kratko objasniti svoju važnost i svoje prioritete. Među njima je mnogo onih koji misle kako znaju suviše da bi išta pitali, a i drugih, koji misle kako znaju premalo da bi to priznali. Stoga nije na odmet prisjetiti se takvih pitanja i pokušati na njih odgovoriti tako jednostavno kako bi zainteresiranim laicima o kojima ovise muzeji, a i druge baštinske struke, bilo prihvatljivo.

1.1. Jesu li nam muzeji uopće potrebni?

Da, potrebni su, ali ne zbog toga što su, kako se općenito misli, neophodna značajka svakog kulturnog društva, pa ih radi toga valja zadržati: ako ih imaju najveći i najbolji, red je da to čine i drugi. Razlozi su dublji i važniji. Muzeji su tu da nam osiguraju stvaralačku prisutnost kolektivnog pamćenja - da nam pomognu živjeti dalje s vlastitim

identitetom po kojemu smo jednaki svima, ali i različiti od drugih. Kao takvi, oni su neprestano promišljanje prošlih zbivanja i iskustava, pa stoga predstavljaju i moguće korektive sadašnjosti i upotrebljive projekcije budućnosti. Muzeji pridonose samospoznavanju i djelotvorno su sredstvo preko kojeg upoznajemo svijet oko sebe u njegovoj prostornoj i vremenskoj dimenziji. U tom smislu muzeji su pokretačka sila svakog društva ili bismo takve rado imali. Bez takvih i srodnih institucija bili bismo izloženi gubitku živih sila identiteta koje oblikuju vlastiti proces te daju razloge i omogućuju kvalitetan, odnosno održiv razvoj. Odsustvo muzeja i baštinskih institucija kao djelatne kolektivne memorije, dovelo bi do gubitka identiteta sa svim kobnim posljedicama koje vode u dekadenciju i nestanak.

1.2. Zbog čega svjedočimo eksplozivnom rastu muzeja?

Muzeji su učinkoviti branitelji identiteta iza kojih stoje ili zbog kojih djeluju: slikar i njegovo djelo, arheološki nalaz, grad, čak i regija ili država, ili pak zanat ili neka tema iz znanosti o prirodi... Nezapamćen stupanj promjene u suvremenom svijetu doslovce ugrožava postojanje bilo kojeg identiteta kojeg se možemo sjetiti. Sve je ili ugroženo u postojanju, izloženo eroziji ili pak od svega imamo pravo očekivati korist koja je nemoguća bez interpretacije. Kad god vidimo da se otvara neki muzej, znamo da je neki identitet u opasnosti. Štoviše, muzeje bismo lako mogli prisposodobiti pacemakerima koji se postavljaju na umiruća srca baštine. Rast muzeja (u veličini i broju) predstavlja stoga neposredan odgovor, specifičan za našu kulturu, povećanom nestajanju onih obilježja koja označavaju ili čine ma koji identitet, bilo da je riječ o nekom posebnom identitetu u zajednici ili pak u prirodnoj okolini. Statistički govoreći, svjedoci smo nastajanja novih muzeja u razvijenim europskim zemljama po iznenađujućoj stopi od jednoga do dva tjedno. Takav količinski podatak dobro ilustrira opseg događanja. Spoznaja da masovno zastarijevanje i muzealizacija predmeta spadaju među legitimne karakteristike postmoderne paradigme ne objašnjava niti vrednuje tu činjenicu. Reformistička će muzeološka teza priznati da “muzeji rastu kao gljive”, ali će uputiti na činjenicu da nisu sve među njima jestive. Zašto? Doista, problem je tu, a muzeji su s pravom shvaćeni kao način na koji se kolektivno biće brani od njega. Dakle, muzeji se umnožavaju zato što ih stvara stanovit broj potreba suvremenog društva, ali njihov rastući broj nije izravan, doslovan odraz njihove važnosti. Struka koja je zadužena za baštinu koja nestaje nudi pak samo ograničen raspon rješenja koja (uza sve brojnije iznimke) pripadaju bivšim vremenima i nekadašnjim okolnostima. Stoga je istina da je odgovor muzeja kvantitativno impresivan, ali da je kvalitativno nedovoljan i neprikladan². Muzeji svojom veličinom i brojnošću ne odgovaraju na opću krizu identiteta. To mogu učiniti tek drugačiji muzeji.

1.3. Zbog čega o muzejima treba razgovarati izvan same struke?

Razgovor je potreban zbog toga što se struka suočava s vrlo ozbiljnom konceptualnom krizom. Činjenica da se broj muzeja povećava samo dokazuje da za njima postoji opća potreba, ali nikako da su potrebni baš ti muzeji. Ova struka, prema naravi svog bavljenja, vrlo lako zastranjuje u tradicionalizam, u sve vrste paseizma i sklona je pomaku k stanovitoj konzervativnoj koncepciji svijeta. Muzeološka je struka jedna od veoma rijetkih koje su opisane čak i u zakonskim aktima kao struke od visoke i posebne važnosti za svako društvo i zajednicu. Premda kustosi posjeduju obrazovanje u temeljnoj akademskoj disciplini, oni svoju sadašnju struku ipak uče u praksi, što je skupo i krajnje neracionalno. Štoviše, muzeji su potrebni u prebrzim promjenama u svakodnevnom životu, što zahtijeva mnogo širi konsenzus o njihovoj ulozi i, posljedično, o njihovu profilu, odgovornosti i financiranju. Muzeji su odveć važni da bi se njima bavila samo struka.

Do sada se kapacitet muzeja pretežno koristio u smislu znanosti (unutarnji profesionalni oportunistički) i u smislu ugleda (vanjski oportunistički najvažnijih društvenih snaga): dakle kao mjesto gdje se proizvode (i prezentiraju) znanstvene informacije i mjesto kojim se kiti društvena elita. Obrazovanje, komunikacija ili sudjelovanje u razvoju ostaju dijelom ili potpuno nezamijećene mogućnosti. Dakle, mnogobrojni su razlozi što struka samu sebe toliko zanemaruje da mora tražiti pomoć izvana kako bi shvatila puninu opsega vlastitih odgovornosti.

Muzeji su strateški važni za opstojnost svake zajednice. Zato s ostalim srodnim strukama moraju oslušivati što se od njih očekuje, odnosno, na koja pitanja moraju dati zadovoljavajući odgovor i s kakvim pragmatičnim učinkom. Kad to nisu u stanju učiniti, dobro bi bilo da društvene grupe ili zajednica u cjelini pronađu načina da ih upute. Iako se to očekivanje čini nestvarnim, "razdržavljenje" muzej-skih institucija, kakvo se provodi u nekim zemljama, dokaz je da stručna administracija može muzejima postaviti jasne zahtjeve. Idealno bi bilo da se priroda baštine i potreba za njom te narav institucija baštine uči u školama, kako bismo imali upućenog, svjesnog korisnika koji zna što od muzeja smije i treba očekivati. Ovako se muzejska praksa događa bez društvene kritike, to jest stvarnog uvida zajednice u djelatnost muzeja.

1.4. Što će nam muzeji? Mogu li oni poslužiti razvoju?

Unutar paradigme suvremenog društva postoji mnogo stvari koje pozivaju na različite institucionalne i neinstitucionalne akcije na polju kolektivnog iskustva. Ovo je vrijeme posthistorijsko i postmodernističko. Povijesna distanca prestala je postojati jer je ne možemo više sebi priuštiti. Prihvatili smo "procesualnu prosudbu" kao dio nužnog neposrednog djelovanja. Muzeji, arhivi i slične institucije jesu mjesta na kojima se pohranjuje kolektivno iskustvo. Nema svrhe govoriti da će oni jednom dobro poslužiti našim potomcima. Oni nam trebaju služiti danas, jer mi moramo biti u stanju očuvati ovaj svijet u obliku upotrebljivom za kvalitetan život. Vraćamo se nekim vrijednostima primitivnog društva, jer imamo žurnu potrebu za multidisciplinarnim iskustvom koje će nam danas pomoći u donošenju odluka. S druge strane, demokratska procedura zahtijeva ne samo obrazovanu nego i senzibiliziranu populaciju, svjesnu punog utjecaja svojih odluka. Stvoriti takvu populaciju je golem zadatak u kojemu muzeji imaju samo udio, a

taj je alarmantno malen. Kao banke podataka u obliku trodimenzionalnih predmeta i njihove dokumentacije, kao vrsta trodimenzionalne pripovijesti o brojnim temama, - muzeji su svojom izravnošću svojevrсна “biblia pauperum”. Oni su korisniku priređena, oprostovena informacija i svojevrсна dramatizacija znanja o mnogim temama koje, iako izvađene iz prošlosti, mogu biti i potrebna vještina i gradbeni materijal sadašnjosti i budućnosti. Na sasvim osobit način oni djeluju i kao neka “kulturalna banka krvi”, mjesto na koje je moguće vratiti se po vjerodostojnost. Njihov sadržaj je, za komunikaciju koju obavljaju, nešto poput protuvrijednosti u zlatu za nacionalnu banku koja izdaje vrijednosne papire. Strukturalno “probijanje” i miješanje u nekoć vrlo razdijeljenoj razvojnoj dihotomiji, između znanstveno-ekonomskih sila promjene s jedne strane i kulturnih sila adaptacije s druge strane, sada izaziva čak i obratan postupak po kojem danas mnogi ekonomski razvojni programi počinju s kulturnim projektima. Kultura sve više i više sliči biznisu, a znanost i tehnologija sve se više “kultiviziraju”. Važni i međunarodno prihvaćeni muzejski projekti postali su atrakcije i kreatori poticajnog, poduzetnog ozračja ondje gdje su postali stvarnost. Izračunato je u jednoj prigodi³ da svako radno mjesto u muzeju ostvaruje 1,7 radnih mjesta izvan muzeja. Ipak, ta analiza ne može izmjeriti i posredne učinke samo-osvještenja, lokalnog ponosa, međunarodnog imagea, priznavanja i ugleda - što sve mogu biti odlučujući činitelji u nekim razvojnim programima. Kultura je uvijek značila neophodnu temeljnu strukturu svakog razvoja. U ekonomskom rastu ona može pripomoći podupiranjem lokalnog know-howa, privlačenjem utjecajnog ulaganja, stvaranjem poticajnog ozračja ili dodavanjem komplementarnih usluga.

1.5. Što bi s muzejima morali učiniti oni koji donose odluke?

Pomoći im. Kad se jednom prihvate kao važni po društvo, a ne samo kao prestižni ornament i izložbeni salon domaćih povijesnih postignuća, muzeje bi trebalo promatrati kao jedan od društvenih prioriteta. Tvornica, određena tehnologija ili predmeti mogu se kupiti ili jednako tako posuditi zajedno s odgovarajućim iskustvom. A kako steći kulturu, izgubljeni identitet, specifičnost koja se tako plodonosno odražava u svemu što radimo? Industrija turizma vrlo dobro zna kako da najobičnije ljudske reakcije učini osnovom znatnijeg javnog prihoda: zemlje bez razlikovnog karaktera teško da su privlačne drugima. Njih se troši (što za sobom povlači i siromaštvo) a ne posjećuje ih se zbiljski (jer bi to za posljedicu imalo ugled i приход). Kao i obrazovni sustav, i mreža skrbi za baštinu koja uključuje muzeje morala bi biti predmetom neprekidne brige vlade i kulturne politike. Kolektivno iskustvo prošlosti, ako se korektno analizira i stvaralački predstavlja, zasigurno će biti *magistra vitae* - svojevrсна uporabljiva mudrost. Da bi doista bilo tako, muzeje treba priznati kao takve, valja im dati potporu tako da mogu preuzeti svoje poslanje. To će im naposljetku donijeti autonomiju te se tada njima neće gospodariti prema proizvoljnim projekcijama različitih struktura moći.

1.6. Što se događa u svijetu muzeja?

Osim porasta koji nema presedana, jednako smo tako, istini za volju, svjedoci i uspona raznolikosti, iako je sve teže reći što sve raste i kakvi su popratni učinci toga procesa. Svijet struke vidi da su stare definicije praktički neuporabljive i da su nekadašnje institucionalne ili čak teorijske konstrukcije zastarjele. Ta posvemašnja promjena što se odvija pred našim očima ipak je postupan proces, dakle ne mora se činiti znatnom i zato joj se lako može umanjivati značenje. Muzeji su prešutno postali samozatajni. Preuzeli su više ulogu vladareva pisara nego li partnera koji ima obaviti neke korektivne zadaće. Postavši introvertni i obuzeti samima sobom, muzeji su demonstrirali birokratsku narav dijela svojega posla. Oni zaista i imaju obaviti neke važne zadaće, no ta ih revnosna aktivnost sprečava da uvide da je tu i poslanje što ga treba ispuniti. To svakako vrijedi za većinu koja je - osjećajući potrebu za teorijom (sukladnom njihovoj važnosti) u koju će zapisati svoja iskustva i svoje ambicije - izmislila muzeologiju kao svoju vlastitu primijenjenu znanost. Stotinu je godina potrošeno u nastojanju da se od nje napravi prava znanost, a promašaj tek sada postaje očit. "Konstrukcijska pogreška" tog nespretnog sredstva jest inzistiranje na instituciji muzeja kao središnjem pitanju te discipline. Sada, nakon otprilike dva desetljeća⁴, istodobno s usponom ekomuzeja, u stanju smo reći da se zbiva pomak koji će sav razvoj učiniti logičnim i razumljivim i koji će, sljedstveno tome, promijeniti mnoge definicije. Velika konvergencija unutar institucionalnog sektora koji se bavi baštinom već je započela jer različite institucije približava i ujedinjuje i bliskost poslanja i logika informatizacije. Novo usklađivanje tih institucijskih snaga postupno će izgraditi nov način mišljenja čitavog skupa struka, što ne znači da će ikoja od tih struka biti manje važna ili možda nestati. Te će promjene jednako tako uskladiti i poboljšati sadašnje stanje, ali će najviše vrijediti tek onima koji dolaze, bilo da je riječ o budućim institucijama ili o stručnjacima. Ono što se već sada traži od područja skrbi za baštinu jest da demonstrira svoju kumulativnu snagu koja tu promjenu može ostvariti. Stoga novoustanovljene institucije ne samo da neće "raditi stari posao s novim sredstvima" (K. Hudson) pod svojevrsnom tehnološkom krinkom, nego će se morati mijenjati prema samoj tehnologiji (kako je to 60-tih tvrdio M. McLuhan). Čarobna riječ budućnosti bit će "baština". Ona će obojiti nove tipove institucija, nove postupke i nove učinke. Tradicionalni muzeji i "muzeji informacijskog prostora" supostojat će unutar konteksta novoamalgamiranih medija baštinskog komuniciranja. Taština i mudrost zadobit će oblik stvara-lačkog izraza koji će nadahnjivati životnost i činiti opstanak mogućim. Budućnost je već tu; stvar je samo u tome da je moramo prepoznati i najbolje prilagoditi našim potrebama.

1989.

2. Identitet - refleksija o temeljnom muzejskom problemu

Identitet je, kako će svaka ozbiljnija raščlamba pokazati, kompleksno pitanje. To se jednako lako obistinjuje i kad su u pitanju muzeji. Tradicionalni muzejski predmet, pojedinačan primjerak, trodimenzionalna činjenica, samo je podatak unutar kompleksa

muzejske informacije, poruke. Muzeji ne postoje zbog predmeta koji su pohranjeni u njima, nego zbog koncepata koje ti predmeti pomažu prenijeti. U zadnje smo se vrijeme podosta uspješno rješavali profesionalnih mitova i predrasuda pa odatle nada da će i muzeji preživjeti unutar neizbježne konceptualne, tehnološke i informacijske mijene. Većinu problema suvremenog svijeta može se, kao što se često i ranije moglo, gledati kao probleme identiteta. Sudar između dviju masa različita identiteta može čak biti ravan ratu. Ne postoji lak način da se živi kroz promjene, da se s njima lako drži korak, da ih se lako racionalizira, što smo do sada stalno pokušavali. Posljedica tih moćnih sila promjene jest globalna kriza identiteta. Totalitet znači da kriza ne zaobilazi ništa: ne postoji područje teorije i prakse koje se neprestano ne potresa pod pritiskom temeljnih promjena. Navikli smo prihvaćati upozorenja unutar takozvanog kulturnog identiteta jer je to naizgled bitan, ili barem najosjetljiviji, dio unutar društvene sfere. Ali što je s prirodom? Pred našim se očima iz dana u dan odigravaju promjene, a sve izgleda kao da se s njima uspijevamo nositi; pitanje je, pak, slažemo li se s njima, možemo li se složiti s njima i što činimo ako je, kao što često biva, odgovor “ne”. Identitet o kojem bismo trebali raspravljati može se podijeliti najmanje na dvije kategorije: kulturu i prirodu. U pokušaju definiranja odnosa između identiteta i muzeologije oba ta fenomena moramo uzeti u najširem smislu kako bismo došli do relevantnih zaključaka. Identitet je sve ono što sadrži dovoljno centripetalnih, kohezivnih sila, sve ono što ima dovoljno argumenata da se smatra cjelinom. Poteškoća je u činjenici da muzeologija nije definirana znanost, odnosno - jasnije rečeno - postoji nekoliko definicija, ali ne i konsenzus u vezi s njima. Iz tog razloga ponovno ćemo imati poteškoća u napredovanju prema definiranju bilo kojeg daljnjeg odnosa između muzeologije i drugih pojava.

Ipak, očito je da nakon sto godina i dalje govorimo da je muzeologija u nastajanju. Jasno je i to da je muzeologija i dalje odveć sužena vlastitim imenom. A moralo bi biti jasno i to da muzeologija nije svojstvena samo tradicionalnim muzejima. Ako joj suzimo područje djelovanja, ona će postati neka vrsta muzeografije; ako ga pak proširimo, svakako će se protezati preko međa tradicionalnog muzeja. Ukoliko prihvatimo rizik da muzeologiju učinimo teorijskom disciplinom koja pokriva različite aspekte sličnih područja ljudske djelatnosti, tada ćemo možda definirati ne instituciju nego koncept na kojem je zasnovana. Taj bismo koncept trebali nazvati totalnom baštinom, totalnim identitetom. Takva teorija se ne tiče tehnika nego koncepata; ona mora biti aktivna, korektivna, kibernetička filozofija i tako, ovisno o slučaju, zrcaliti ili strukturirati poslanje suvremenog muzeja, njegov smisao.

Poruka muzeja jest dokazivanje da nismo s prošlošću povezani samo preko mitova i sjećanja - prošlost je tlo iz kojeg izrasta identitet. Ona jednako tako pokazuje da je svijest o prošlosti po sebi oblik afirmacije identiteta, pa stoga i oblik modela preživljavanja. Dominantno obilježje poslanja muzeja jest obrana identiteta, odnosno njegova kontinuiteta. Ako se muzej bavi jedino prošlošću, ne povezujući je sa sadašnjošću, onda mu posve dobro pristaje pogrdno ime “mrtvačnica”. Muzeji prošlosti koji sadrže samo nijeme predmete ne služe svrsi života već smrti. Kako je sudbina muzeja od njihova samog početka tehnološka, bit će izuzetno važno vidjeti koliko daleko možemo dospjeti ponovno vraćajući muzejske predmete u život pomoću kreativno uporabljene tehnologije. Kad su meksičkog pisca Carlosa Fuentesa u jednom intervjuu upitali što je glavni problem u Latinskoj Americi, jasno je izjavio da problem nije demokracija, ekonomske

poteškoće ili politička ovisnost već “stvaranje nacionalnog identiteta”, ustvrđujući da u njihovoj povijesti ima previše patvorina koje su uvelike nametnute izvana.

Muzeologiju je moguće definirati samo ako je sučelimo s njezinim temeljnim pojmovnikom, a onda je provjeravamo, prilagođavamo, mijenjamo kako zahtijevaju promjenjivi uvjeti. Provedemo li taj zadatak uspješno, morat ćemo priznati da muzeji, naročito ako ih uzmemo u tradicionalnom smislu, nisu jedine institucije na području baštine. Temeljna definicija muzeja i dalje bi mogla pokrivati tradicionalne muzeje, no moramo dopustiti inkorporiranje čitava mnoštva različitih čimbenika u čijem je djelokrugu prijenos ljudskog iskustva prirode i kulture.

Ako prihvatimo da je djelokrug muzeja identitet i da mi ana-liziramo pristup tom području, tada ćemo doista biti na putu da definiramo suvremeni muzej; ta će definicija svakako biti više u skladu s Rüsselsheimom, Le Creusotom i Haute Beauce⁵, da uzmemo samo nekoliko različitih primjera, negoli s Louvreom. Ta bi teorija imala definirati filozofske paradigme, trebala bi fiksirati ciljeve i razjasniti motive. Pomanjkanje teorijske osnove i filozofske biti našega posla znači da imamo izrazito birokratizirane muzeje čija jedina strana, tek djelomično otvorena napredovanju, jest ona tehnološka. A kad su tehnološki novi, pjesma što je pjevaju je ista ona stara, ali jasnija u svojoj high-tech izvedbi. Reći što je uloga muzeologije značit će i odluku što ona doista jest.

Što muzeji mogu učiniti u vezi s ugrožavanjem planeta koji se drastično i nezaustavljivo mijenja pred našim očima? Može li se više ikada povratiti izgubljen sklad između čovjeka i prirode? Identitet je vis vitalis stvari i ljudi, odnosno ono što je stvorilo cjelokupan okoliš i kroz vrijeme nas dovelo dovdje. Zaboraviti mu važnost je oblik samoubojstva. Osim što je dio potrage za modelom opstanka, zaštita identiteta postala je temeljno moralno pitanje. Muzeologija mora davati odgovore u neprekidnoj refleksiji o svrsi struke.

Rastuće zanimanje za muzeje, zapravo njihov pravi procvat, ne duguje uspjehu naše politike koliko je u stvari posljedica globalne krize identiteta za koju se traže protusredstva. Nastojite li spoznati vlastiti položaj, sjetite se samo da veći dio svijeta u Africi, Aziji, Južnoj Americi i drugdje pati od očaja akulturacije. Postoji mnoštvo naroda i kultura, čak i u Evropi, koje su podčinjene od strane drugih, većih naroda i njihovih kultura. Tamo dalje, procesi su očitiji. Neokolonijalizam započinje osvajanjem duše, dakle, podčinjavanjem lokalne kulture, a potom napreduje prema gospodarskom i političkom području. Sjetimo se Kine, Indije, Evrope u vremenu prije II. svjetskog rata, Koreje, Vijetnama, Kambodže, Afganistana itd. Uvijek smo samo brojili mrtve, ali što je s gubitkom identiteta, što je s ljudima bez prošlosti, kojima je uskraćeno njihovo kolektivno pamćenje? Možemo li za izbjeglice učiniti nešto više osim pukog spašavanja života? Što bi muzeologija mogla reći, a što muzeji mogu učiniti u vezi s nestajanjem američkih Indijanaca? I dalje govoreći o identitetu, porazmislimo o užasnoj drami kojoj je izložen svijet prirode. Priroda ne može uzvratiti protudjelovanjem, ona se samo može pokvariti, uništiti, pretvoriti u odbojan, nezdrav okoliš, a to se upravo i zbiva. Možemo li tolerirati da svake godine s lica Zemlje nestaju deseci tisuća biljnih i životinjskih vrsta? Možemo li prihvatiti da se priroda povlači u rezervate? Trebamo li tolerirati bioinženjering koji se upleće u prirodni poredak (ako takav još postoji)? Završava li naša strukovna i etička zaokupljenost time što s ponosom u rukama držimo posljednji primjerak istrijebljene vrste (valjda sačuvan samo da bi posvjedočio smrti)? Jesu li muzeji tu da pasivno dokumentiraju te razorne trendove ili da nešto učine? Muzeologija

se bavi doista budućnošću prošlosti, budućnošću našega identiteta, dakle, našom budućnošću.

1986.

3. Prolog za kibernetički muzej

Neki će se htjeti sjetiti da je postojalo vrijeme kada je ideja progresa bila praktično neupitna. Progres je značio napredovanje, a boriti se protiv njega ili u njega sumnjati značilo je djelovati protiv napretka. Ta dva pojma - progres i napredak - bila su sinonimi u svakom pogledu. Nakon buntovnih šezdesetih, sedamdesetih koje su sve razotkrivale i djelatnih osamdesetih, mit o progresu je umro: profiteri očajnički tragaju za odgovarajućom krinkom dok posthumanisti uzaludno traže podršku i strategiju da se bore protiv njih. Sukob između "zelenih" i "zagađivača" postao je općim dijelom naše svakodnevice, iako smo sve manje sigurni kad je tobožnji napad na establishment samo dio manipulacije. Istodobno smo i svjedoci novog nastojanja da se afirmiraju kultura i uopće kvaliteta života. Kako je sama kultura dio svijeta koji se munjevito mijenja, mijenja se i ona; nepotrebno je i reći da svaka promjena nije napredak. Kako razina i ritam promjena jedva dozvoljavaju promišljanje, naše je zanimanje za kvalitetu tih promjena više nego opravdano. Stoga i sam pojam "održivog kulturnog razvoja" s pravom nameće mogućnost da postoji i "neodrživ" razvoj. Upravo ta razlika između "održivog" i "neodrživog" jest ono o čemu moramo razgovarati. Kultura je opća, pozitivna kategorija, kao što je to, na primjer, ljubav. Teško je zamisliti da postoji loša ljubav ili da je može biti previše. "Neodrživa" ljubav bi stoga bila neka izopačena fiksacija koja završava u gubitku slobode. Dosljedno tome, neodrživ kulturni razvoj jest degradacija kulture, njezina negativna projekcija. U svojem prirodnom stanju, svaka kultura je otvorena, ranjiva struktura koja vrlo osjetljivo reagira na promjene u svom okruženju. Treba se složiti sa stajalištem koje vodi računa o opasnostima od prekomjerne populacije, nekontroliranog uvođenja moderne tehnologije, urbanizacije, procvata turizma, prebrzih promjena u infrastrukturi⁶. Očito je da se tome može još mnogo tog pridodati, ali to su tek prve kohorte armija dvaju okrutnih osvajača - akulturalizacije i internalizacije kultura. Prva od njih je svojevrsna generička supstitucija - jača ili agresivnija kultura zauzima mjesto poražene. Druga je entropijsko čudovište, svojevrsna crna rupa za kulture, više proces trajne degradacije negoli kulturni entitet za sebe. Akulturalizacija je, očito, više problem za takozvane nerazvijene dijelove svijeta, što će reći - kulturalna bolest siromaštva.

Sićušnim stvorenjima iz južnih mora treba tisuće i tisuće godina da sagrađe veličanstven koraljni greben - životnu sredinu za tisuće drugih živih bića. A tek nešto litara neke otpadne ili greškom izlivena tekućine iz našega razvojnog stroja dovoljno je da veličanstveni greben pretvori u mrtvu podvodnu pustinju. U čemu je razlika između tog koraljnog grebena i neke lokalne kulture, na primjer u Aziji, koja se gradila i njegovala kakvih šest tisuća godina? Brzo uzmicanje te lokalne kulture pred provalom razorne tuđe kulturne supstancije tu paralelu čini još razvidnijom.

Internalizacija kultura jest bolest bogatih, ali i siromašnih, jer potonje uvijek dopada više no zaslužen dio svakoga zla. Budući da je svijet omotan medijskom sferom, i dalje smo opčinjeni novom mogućnošću simultanog zbivanja. Logika moći i profita sili nas u mrežu formalizacija novih duhovnih ovisnosti. Istok je, najprije, bio poražen na razini medija, tako što je iz vlastite slabosti stvarao iluziju o superiornosti zapadne kulture, zapadne tehnologije i zapadnog načina života. Zbog zapadnjačke nametljivosti i lokalnog nijekanja slobode izbora, izgubljeni su izgledi za kritički uvid u stvarnost i mogućnosti koje se pružaju. Nekadašnje komunističke zemlje u Europi, koje su se tek sada otvorile, izložit će svoje dezorijentirane građane traumatičnom iskustvu da postanu zapadnjaci drugog reda. Istok Europe će se, kao i Zapadni svijet, početi sve brže i brže vrtjeti u kovitlacu internacionalne kulture. Riječ je o medijskom masovnom, instant proizvodu, stvorenom pod pritiskom dominantnih društvenih snaga - istinskih brokera moći (ako je potrebno pojednostavniti). Kad god sjednete pred televizor ili otvorite novine, počinju vas puniti umjetno zaslađene direktive o tome što vam valja jesti, što oblačiti, što misliti: u laboratoriju stvorena kultura koja se treba nositi tijekom iduće sezone. Možda je nekako to jedino i moguće u globalnom selu. No, ako već moramo neherojski gubiti, neka to barem bude s nekim dostojnim otporom. Da podsjetimo, muzeji su tu da identitetu osiguraju trajanje, a razvoju ravnotežu.

Temelj svake obrane je, očito, poznavanje neprijatelja, ali njegovu se djelovanju moramo suprotstaviti nekim protudjelovanjem. Kakvu strategiju ima neprijatelj? Ja vjerujem da je njen najvažniji dio onemogućivanje prirodnih transfera kulturnog iskustva. Kultura je - poput koraljnoga grebena - trajan napor za nastavljanjem i promjenom; promjenom unutar nastavljanja, a to je proces kojim prvenstveno upravlja niz vitalnih sila koje čine jezgru identiteta. Ako iz bilo kojeg razloga genetska poruka rasta i taloženja nije prenesena sljedećem naraštaju, svjedoci smo procesa degradacije ili smrti.

Nametnuta brzina promjene u našem tehnološkom okruženju takva je da nam ne ostavlja vremena da se prilagodimo i živimo kao produktivna kulturna bića. Kultura se, dakle, "živi" kao potrošnja, kao kupljen proizvod iz medijskog supermarketa. Pretvaramo se u tehnološka bića, sve više i više ovisna o svom tehnološkom okolišu. Tehnologija je kvantitativna i ekspanzivna, a mi ne dobivamo priliku da o njoj kritički razmislimo: to je potpuno neodrživ razvoj, prvi strateški podsustav degradacije. Drugi (a može ih biti mnogo više) jest internacionalizirani sadržaj medija koji u svakom prirodnom kulturnom transferu zvuči kao buka. Njegova se učinkovitost potvrđuje supstitucijom unutarnjih vibracija koje - blokirajući spontano kolektivno stvaralaštvo, sprječavajući tanahno taloženje kolektivnog pamćenja - nas pretvaraju u svojevršne kulturne zombije. Tehnologija je jedva uporabljena da bi slijedila logiku individualne kulture, te zato kultura ne može tehnologiju prilagođavati vlastitom izrazu i sintaksi.

Kako, dakle, uzvratiti? Tako da aktiviramo svoj "protuiritacijski" sustav. Želim misliti da su među mnogim sustavima koji su izumljeni kao produžetak naših prirodnih sposobnosti, muzeji itekako važni. Pretpostavka je da oni mogu nešto učiniti u vezi s kulturnim razvojem kako bi ga učinili održivim. Ali, prije nego što pokušam objasniti taj slijed, neka mi bude dopušteno da ga, radi potpunosti izlaganja, opteretim još jednom odgovornošću. Do sada smo govorili o potrebi za moderiranjem razvoja kulture skupom zaštitnih akcija, ali pravi pristup bio bi da i sami "napadnemo" iste one snage koje provode "agresiju". Napad bi očito trebao značiti da nam je cilj utjecati na razvojne sile društva na korektivan način. Dihotomija razvoja uvijek se sastojala od sila promjene i sila

adaptacije. U primitivnom su društvu sastavnice te prave dihotomije (ili dualizma, možda) bile kompaktno sjedinjene. Tada nije bilo disonance između djelatnih sustava civilizacije i kulture jer su zajedno činili cjelinu. Materijalna kultura je bila čvrsto isprepletena s duhovnom. Pragmatički ciljevi bili su vitalno povezani s kolektivnim iskustvom tako da su pogreške u potonjem značile ozbiljno zaostajanje ili katastrofu. U tom kockanju sa sudbinom nije se mnogo što promijenilo: igra opstanka je ista, ali ulozi oduzimaju dah.

Budući da to prirodno jedinstvo promjene i adaptacije ne postoji, očit problem suvremenog društva je u tome što homo faber stječe nepotrebnu prednost i gospodari nad homo ludensom. Dvije polutke našeg mozga nisu u skladu. Newtonovski nas stroj sve melje svojim strojno-induciranim logičkim odgovorima tako što za svaku potrebu izmišlja nove strojeve. Mi živimo apoteozu kartezijskog, racionalističkog doba - opasno vrijeme u kojem čak i muzejski ljudi (premda samo izuzetne osobnosti poput Dillona S. Ripleyja) spominju opstanak i spas kao konačne ciljeve. No, ne mislim da je naša kultura ikada shvatila logiku toga stroja. Ona se stroju rugala, često suviše intelektualno, ali mu nije ugrozila pobjedonosni pohod. Newtonov treći zakon kaže da svako djelovanje ima jednaku i suprotnu reakciju. U svijetu što ga regulira ljudska ruka stvari ne moraju biti tako uređene, pa se nekako događa da djelovanje koje se odvija unutar sfere materijalne kulture - sfere nad kojom naš tehnički genij ima kontrolu - uopće nema primjerenog odgovora u djelovanju s druge strane. Tako se događa da, imajući više, zapravo imamo manje, te da, bivajući sve slobodnijima, bivamo porobljeniji.

Kartezijski vrag otkupljuje nam duše: jedna iluzija po komadu. Već smo odavno zavedeni u duboku začaranu šumu. Može li nam netko ili nešto, naši muzeji na primjer, pokazati put k sunčanom svjetlu? Ili, ako to nisu u stanju, čine li oni naprosto tek jednu od mučiteljskih iluzija u toj zločestoj uroti? Većina njih i bez vlastite namjere i nesvjesno sudjeluje u procesima sveosvjačke zapadne civilizacije i njezinih racionalističkih ideala. Muzeji su manipulirani. I sami ovisni o istom skupu kvantitativnih ciljeva, oni sve više predstavljaju medij visokog protoka upropaštene energije. Nasuprot onome što bi visoko informatiziranom društvu trebalo, oni sami pretvaraju prošlost u kvantitativno savršenstvo. Neupotrebljivi, kakvima su mnogi postali, često su prisiljeni birati hoće li sami sebe štiti znanstvenom aurom ili će se povoditi za popularnim potrebama na komercijalnoj osnovi. Na oba načina oni izdaju svoje poslanje. Jedino muzeji trećeg vala - još uvijek manjina među muzejima - mogu uspješno ući u posthumanističku sintagmu u kojoj igraju protuaktivnu (counteractive, op. T. Š.) ulogu. Ponašajući se na taj način, mogu ostvariti upotrebljivu poruku o ponovnom osvajanju Neizvjesnosti - ne tako da je poriču nego da je učine prihvatljivom ljudskom usudu. To nam mogu pružiti preko dubokog razumijevanja koje nose.

Muzeji se moraju formulirati na osnovama dijalektike i kibernetike, jer obje objašnjavaju evoluciju stvari u pojmovima napetosti između dvaju polova. "U dijalektici napetost između teze i antiteze stvara sintezu; u kibernetici napetost između prijetnje i protuakcije proizvodi stabilnu ravnotežu postizanja norme"⁷. Ipak, bez pretjerivanja možemo tvrditi da muzeji mogu biti učinkoviti u najširem smislu esencijalne homeostaze koja, ako ne sprečava, barem usporava entropijske procese. Ako u nastojanjima da nastavimo kulturne kodove entropiju suzbijamo tamo gdje se ona stvara, možemo biti u stanju postizati bolje rezultate. Muzeji sami, kao tek jedan od načina samoobrane, ne rješavaju ništa, ali pridonose mogućem rješenju. Ta zamisao o protuaktivnoj reakciji mnogo je starija od

kibernetike - u našem je kulturnom krugu možemo naći još u Hipokrita. On je rabio pojam ponos da opiše obrambene napore tijela u bolesti. Tako i McLuhanov stav o "ravnoteži kao strategiji upravljačke sile svakog tijela"⁸, shvaćam kao temeljno kibernetički pristup. U tom smislu upravljačka sila društva (ako društvo kani živjeti i prosperirati) mora biti duhovna kultura. Očito je da tome nije bilo tako, barem od renesanse naovamo, ali imamo dobre razloge za uzburku kad vidimo da su posvemašnji nadzor nad stvarnošću i budućnošću preuzele aktivne snage, bilo profita bilo pak "samo" prevlasti "imati" nad "biti".

Glavni koncept u potki postojanja muzeja jest kontinuitet. Identitet, što ga netko želi nastaviti, uvijek postoji različit u svojoj složenosti od jedne institucije do druge. Jedan od načina da se to učini kako je smišljeno, bio je putem muzejske institucije koja obuhvaća dobro definiran proces sakupljanja, istraživanja, skrbi i predstavljanja. Taj proces opisuje muzeografija. U trenutku u kojem počnemo postavljati daljnja pitanja kao što su: zašto, kako, za koga, s kojim ciljevima itd., bavimo se gornjom razinom muzeografije koja na određenom visokom stupnju stječe osporavan naziv muzeologije.

Mnogošto u muzejima je sajam taštine. Ako stanoviti gospodin X želi sebi priskrbiti vječnost tako što će svoje zbirke (za koje netko tek treba izgraditi muzej) ostaviti u nasljedstvo zajednici, to bi se lako moglo naći izvan dosega našeg zanimanja. Tu je muzejska ustanova stvar stjecaja okolnosti i vjerojatno je da će biti zlouporabljena. U postojanju pojedinačne zbirke (ili muzeja) moguće je da ne postoji druga logika osim osobnih interesa kolekcionara ili neke društvene ili političke grupe. Zajednica može, ali i ne mora potencijale zbirke prepoznati kao važne za vlastitu povijest i razvoj. Takvi muzeji imaju malo izbora u svojem postojanju: mogu biti atrakcije zahvaljujući materijalnoj vrijednosti koju posjeduju, mogu postojati zbog slave osnivača, ili se mogu pretvoriti, bar nominalno, u znanstvene institucije. Nazivanje pretežito znanstvene institucije imenom muzeja može nas zavesti na krivi put, jer bi taj naziv bio umjesan samo ako je to javna ustanova koja podrazumijeva korisnike. Međutim, oni muzeji koji su od samog početka imali ambiciju dokumentirati i biti od koristi radi kontinuiteta određene produktivne memorije, određenog know-howa, nekih ideja koje ilustriraju snagu sadašnjih vitalnih snaga društva ili zajednice itd. - oni su s punim pravom predmet našeg zanimanja. Takvi muzeji, izgleda, slijede unutarnju logiku ideje muzeja koju naposljetku, prema njezinoj komunikacijskoj, korektivnoj kakvoći, možemo zvati kibernetikom. Oni sudjeluju u svijetu.

Muzeji bi nam morali omogućiti shvaćanje svijeta i našega mjesta u njemu. "Jednostavna poruka kibernetike jest: Shvati sebe! Gledaj što to radiš!"⁹. A to se, bez mnogo dodatka, čini zdravom osnovom za muzejsko poslanje. Mi moramo, kao pojedinci i kao kolektiv, itekako biti svjesni toga što jesmo i što radimo. Muzeji, kakvi su danas, ne pomažu nam u preferiranju bilo znanstvene distanciranosti bilo nostalgичnog paseizma, jer oba ta pristupa s veseljem prihvaćaju kako oni na vlasti (o kojima muzeji ovise na mnogo načina), tako i edukacijski uvjetovana publika. Ponašajući se na taj način u životnom okruženju, muzeji izbjegavaju svoju odgovornost. Otkrivanje istinske naravi naših problema, naravi ove civilizacije i kulturne paradigme, istinskih potreba i istinskih muka, značilo bi prokazivanje njihovih uzroka, što bi vodilo kritici i izložilo riziku. Kad netko uputi na problem i vidi njegov uzrok, čisti je kukavičluk ignorirati ga. Sam sebe ograditi u znanstvenu kulu bjelokosnu znak je, vjerojatno, namjernog eskapizma. Ne valja tvrditi da bi muzeji trebali djelovati poput aktivista Greenpeacea (premda se, osobno, veoma

divim njihovu izravnom djelovanju), ali okretanje leđa gruboj zbilji neodgovorno je, nepošteno prema onima koji plaćaju porez: takvom odnosu manjka ljudska dimenzija i teško da može podržati *raison d'être* javne institucije. Muzeji kao demokratske institucije (a mora biti da to većinom jesu), moraju ponuditi dragocjenu mogućnost za samoanalizu i uvid u totalitet onih procesa u društvu (i izvan njega) koji su relevantni za njegovo funkcioniranje; oni moraju služiti kao izvor informacija, kao pretpostavke refleksija, kao forum na kojem demokratsko donošenje odluka dobiva svoju informacijsku supstanciju, gdje se do dokaza dolazi tako što se korisnicima omogućuje da oblikuju korektnu dilemu. Razumijevanjem svijeta zbilje muzeji mogu postići kvalitetnu upotrebu svog potencijala, a primjenom pohranjenog kolektivnog iskustva postići kvalitetno sudioništvo u situacijama iz društvene zbilje. Na taj način počinju sa svojom zajednicom dijeliti istu sudbinu. Ako se od njih traži da odigraju svoju stvarnu ulogu, njima ne smiju upravljati snage profita, odnosno upravo one snage koje stvaraju strahote što bi ih muzeji trebali neutralizirati. Čini se da muzeji nisu svjesni te univerzalne manipulacije kojoj su izloženi. Kao i u svakom drugom institucijskom sektoru, taj nedostatak može izazvati duboku krizu. Premda muzeji posvuda rastu u nezapamćenom stupnju, čini se da je o toj krizi moguće govoriti već sada.

Protuaktivnost postaje moguće jedino ako poznamo situaciju, odnosno mjeru i razinu agresije. Očito je da su tu važne dvije stvari: poznavanje svijeta i poznavanje medija. Prva se može postići kad shvatimo da je naša sadašnjost samo logička polazišna točka i jedina točka povratka bilo da želimo istraživati prošlost ili predvidjeti budućnost. Oba ta pitanja uvelike su teorija struke. Voljeli to muzeji ili ne, prošlost se uvijek mijenja, ona se neprestance iznova promišlja i prevrednuje. Taj je proces često spontan, a izvodi ga prirodna potreba koja proizlazi iz specifičnih okolnosti sadašnjosti. Mi redovito izmišljamo prošlost koja najviše odgovara vrijednosnim obrascima sadašnjosti. Kako je to donekle neizbježno, problem je jedino u tome što to treba izvesti kao racionaliziran, kontroliran proces, pa odatle i u etički korektnu svrhu.

Muzej je medij. Poznavanje medija jest prva pretpostavka svakog korektnog djelovanja i iskorištavanja njegova punog kapaciteta. Za takvo znanje, pak, može biti sposobna samo dobro definirana struka. Mnogi ljudi koji rade u muzejima imaju odlično znanje o muzejskoj instituciji i njezinu radnom procesu, pa opet nisu u stanju to znanje upotrijebiti preko urođene administrativne prirode same institucije. Oni ne shvaćaju muzej kao oruđe, kao sredstvo, kao medij za postizanje učinaka izvan neposrednoga institucionalnog radnog procesa. Sposobnosti shvaćanja medija prethodi duboko razumijevanje ideje muzeja, odnosno ta sposobnost doista izrasta iz razumijevanja ideje, a ne samo muzejske institucije. Jer muzej bi trebao biti na usluzi javnosti, pomagati osvještavanju i razumijevanju, boljoj kakvoći života. Pa ipak, muzeji jedva da se kreću dalje od okvira puke distribucije znanja.

Baš kao što bi muzejska struka trebala biti u stanju prošlost upotrijebiti na najpogodniji način, jednako bi tako morala biti u stanju prilagođavati i mijenjati muzejsku instituciju prema promjenama u zbilji koja je okružuje. Međutim, zbog nemogućnosti i nesposobnosti struke da to učini, razina frustracije je podignuta toliko visoko da u tom području hitno moramo uložiti nove napore. No kada taj zov za promjenom postane očit svima i svakome, kao što se događa i u mnogim drugim strukama, tada bi moglo biti prekasno. Mijena u tehnologiji događa se trenutno. Muzejske zgrade postaju luksuznije, rasvijeta se mijenja i uvode se novi aparati. Način razmišljanja - najvažnija od svih

značajki - ostaje isti. Zadaća teorije (ne muzeologije, jer ona bi trebala služiti smo ograničenom nizu institucija koje skrbe za baštinu) stoga je po svojoj naravi u najmanju ruku dvostruka.

Općenito govoreći, opet će biti kibernetična u svojoj ambiciji da izmijeni i uravnoteži postojeće napetosti. S jedne strane, tu teoriju treba gledati kao eklektičku, kritičku disciplinu, sposobnu da filtrira i sintetizira postavke o potrebama i frustracijama ovoga svijeta tako da nam mogu poslužiti kao osnova institucionalne politike koja se tiče baštine. Ona je svojevrsan autonomni aparat za samovođenje struke i sve što to može značiti. Ako žele igrati važnu ulogu u društvu, ako žele zadobiti važnost koja pripada sredstvu kolektivnog iskustva, muzeji i slične institucije moraju imati sposobnost da održavaju evolucijsku, kritičku definiciju svijeta. Oni moraju biti svjesni što je prošlost i kakva bi budućnost mogla biti poželjna za društvo, da bi bili u stanju priključiti se kolektivnom naporu za kontinuiranom. S druge strane, zadaća teorije je očito sama struka. I opet, budući da je procesualna po svom značaju, s kibernetičkom akcijom kao finalnim ciljem, ona mora priskrbjeti otvorenu, promjenjivu definiciju struke, i to takve koja je u stanju anticipirati i prihvatiti tekući i budući razvoj. To mora biti teorija koja funkcionira kao kritika institucija i kao kritika same struke.

Mnogi su teoretičari pokazali zbunjenost, a tek nekolicina je izrazila nestrpljenje, zbog toga što je muzeologija dulje od stoljeća bila, kako se često reklo, "u začetnom stadiju". Problem je bio u činjenici da je pokušavala rasti iz muzejske institucije: bila je (i još uvijek zapravo jest) "instituciocentrična" i teško je zamisliti ikoju drugu znanstvenu disciplinu takve vrste. Postojao je još jedan problem: znanost muzeologije, kakva je bila predložena, odnosila se samo na tradicionalne muzejske institucije. Neke od srodnih institucija (primjerice zoološki vrtovi, parkovi prirode ili znanstvena središta) primljene su u ICOM (što je bio logičan odgovor na promijenjene okolnosti), ali nisu odgovarale službenim znanstvenim shemama. U toj nam je institucionalnoj konfiguraciji trebao središnji koncept, te sam predložio da ga nazovemo "potpunom baštinom" (total heritage). Stoga sam 1982. godine zajedničku filozofiju tih različitih, a srodnih institucija, sa zajedničkim teorijskim nazivnikom, nazvao "heritologijom". Komentari su bili krajnje obeshrabrujući, ali je praksa, koja je najbolji prijatelj svakog konceptijskog predviđanja, izmislila čitav niz hibridnih institucijskih oblika čije se postojanje može racionalizirati samo unutar fleksibilnog, sveobuhvatnog koncepta kao što je ovaj predloženi.

Heritologija je zapravo sugerirala središnje pozicionirano "sunce" koje baca svjetlo svojeg objedinjavajućeg principa na čitav "planetarni sustav institucija" koje skrbe o baštini, ali je i omogućila daljnje eksperimente prema terminološkoj konvenciji, možda neki termin koji bi upućivao na prirodu same te teorije, način da se nagovijesti njezin bitan sadržaj. Tako sam, nastojeći provokacijom potaknuti taj napor, 1989. godine predložio "mnemozofiju", kao svojevrsnu kibernetiku baštine. Riječ je o informacijskoj znanosti. Doduše, postoje neki mali izgledi pri sadašnjoj konvergenciji struka koje se bave baštinom da mnemozofija postane neka "opća teorija baštine", svojevrsan teorijski zajednički nazivnik za druge informacijske znanosti: bibliotekarstvo, arhivistiku i muzeologiju. Koliko će se dugo i na koje načine protagonisti različitih specijalističkih disciplina odupirati logici da barem pokušaju steći neupitnu znanstvenu auru za svoje vlastite znanosti ne može se predvidjeti, kad se ionako mnogo stvari na ovome svijetu događa usuprot zdravom razumu. Heritologija je znanost o budućnosti kolektivnog iskustva - o budućnosti prošlosti. "Filozof je onaj tko voli viziju istine, mudrosti", kaže

Bertrand Russell. Ambicioznoj znanosti ništa ne može pristajati bolje i ništa se ne može tako dobro primijeniti na muzeje i institucije u kojima je pohranjeno cjelokupno ljudsko iskustvo nego da se istina sačuva i na taj način služi kao izvor dobrih savjeta sadašnjem životu. *Historia est magistra vitae!* Mogu li muzeji povratiti nešto ponosa toj povrijeđenoj gospi? Kibernetika je tu da toj teoriji da boju, sugerirajući njezinu promišljenu učinkovitost i svrhu. Ona je sama po sebi znanost o zakonima protoka informacija, a upravo to rade i muzeji svojim proizvođenjem i procesuiranjem informacije. Kibernetika također može biti opća teorija sustava, kao i opća teorija regulacije. Štoviše, ona je teorija vođenja procesa komunikacije. Bilo da je u pitanju neformalan muzejski radni proces s vječnim antagonizmom između znanstvenih i komunikacijskih koncepata, ili uloga muzeja u zajednici, kibernetička je homeostaza upravo ono što bismo mogli smatrati svojim ispunjenjem. Ako je filozofija samo segment, kibernetička filozofija (namjeran pleonazam) je tu da umjesto nje su-gerira vektor: to je razlika koja, po mojem uvjerenju, postoji između izjave i poruke. Muzejima je trebalo oko dvjesto godina da demonstriraju tu razliku. Kao što ne postoje ni “crkvoslovlje” niti “školoslovlje” već teologija i obrazovanje, heritologija je znanost usredotočena na koncept baštine kao potpunoga kolektivnog iskustva - sveobuhvatnog, prostorno i vremenski. Ona uključuje cjelokupan okoliš (definiran u svojoj složenosti, kao što je prije četvrt stoljeća predložio McLuhan).

Što se tiče nelagode što je netko može osjećati pred čudnovatim produktom koji ne podnosi ni potvrdu znanstvene zajednice niti proslavljenih praktičara, treba se sjetiti da je zadržavanje definicije na razini memorije, kolektivne memorije kao supstancije muzejske aktivnosti, samo još jedan dokaz njezina isključivo kvantitativnog karaktera. Muzeji rastu brojem i veličinom poput inflatorne valute: kvantiteta nikada ne odgovara vrijednosti. Stoga cvatući svijet muzeja, istinska institucijska eksplozija, paradoksalno, predstavlja čvrst dokaz duboke krize. Ugrožena, oboljela civilizacija koja se bori za opstanak bogatstva svojih razlika, proizvodi institucionalna anti-tijela koja su, sudeći bar prema većini novostvorenih muzeja, u trenutku stvaranja zaražena istom boljkom. Ti su muzeji pretvoreni u placebo tablete zahvaljujući nesposobnosti struke koja nije u stanju vidjeti poslanje što ga treba obaviti. Ova bi nam teorija trebala pomoći u povećavanju važnosti struke. Lijepa informatika koja bi nam trebala pomoći da sebe bolje spoznamo i produžimo vlastiti domet, pretvorena je u krinku profesije koja se ne želi suočiti sa svojom mijenom i koja samu sebe, dosljedno tomu, odvodi u duboku krizu. Pravilno shvaćena, informacijska nam tehnologija samo može pokazati ono što nam nedostaje: ako poslanje nije reformirano, bit ćemo u stanju stvoriti savršenu i potpunu, ali beskorisnu memoriju jer će nas biti strah prihvatiti činjenicu da je naš medij u svojoj biti kreativan. Selekcija podataka za vrijeme procesa apstrakcije i analogija zahtijevaju veliku odgovornost koja završava u informacijama i porukama koje se koriste u svrhovitom komunikacijskom procesu. Ako se kroz takav proces profiltrira i naše pamćenje, rezultat je nužno - mudrost. Memorija (grčki: *mneme*) je odatle određena kvalitetom mudrosti (grčki: *sophia*). Stoga informacija o prošlosti postaje poruka iz prošlosti - upotrebljiv oblik mudrosti.

Muzejsku ustanovu koja je izvedena iz takva teorijskog pristupa ne bi trebalo nazivati muzejom, kako bi se koncept proširio i dopustio razlici pomak prema kibernetičkoj, protuaktivnoj inačici, djelatnoj baštinskoj jedinici (*heritage action unit*). Pravi reformator, za razliku od lažnoga (pod tehnologijskom krinkom), ima duboko poštovanje prema

tradiciji i s uvjerenjem ističe: pustite dobre stare muzeje onakvima kakvi jesu, ali, zaboga, dajte da novi budu novi!

Što ta “nova muzeologija” može učiniti za zajednicu? Može stvoriti korisne muzeje i struku s dobro definiranim poslanjem i sviješću o služenju za dobrobit zajednice. Strpati leš kulture u stakleni lijes i proglasiti ga nečim za što se valja brinuti, vjerojatno iz ciničnih pobuda. Ova naša suicidalna civilizacija zamjenjuje umiruće srce kulture sjajnim, mramornim institucijama - veličanstvenim pompes funčbres. Ali, ako poželite da to srce ponovno snažno zakuca i da se tijelo kulture razvija na održiv način, nije li istina da na njega morate prikopčati fin, učinkovit aparat - pacemaker. To je Hipokratov ponos, obrambeni napor, otpor, životni princip, nagovještaj o kibernetском muzeju.

1992.

II. MUZEJSKA INSTITUCIJA

1. *Uvod u kritiku muzeja*

Ako postoji razlog za reformu teorije muzeja, trebalo bi ga vidjeti u pomanjkanju samokritike. Teorija bi morala planirati jednako kao što bi morala vrednovati. Ponajprije sebe: *Ab ipso Lare incipe*. Reformirani je muzej tu da pomogne ljudima da bolje žive tako što će shvaćati svijet oko sebe, a to će nužno značiti vrednovanje zbilje, prošle i sadašnje. Da bi se doseglo to pravo na kritiku, nužno je samima sebi nametati procese. Pomanjkanje stalnog vrednovanja može dovesti do nemogućnosti prilagodbe promjenama što je nedostatak koji, čini se, potresa samu budućnost tradicionalnog muzeja. Kritika je loša ako kulminira u cinizmu, a dobra je ako postaje programom reforme i afirmacijom nade. Često se može čuti da muzeji pribavljaju ono što traži publika. Ali publika je, s jedne strane, specifična skupina pred-kondicioniranih sljedbenika, a s druge je nesposobna razumjeti narav i mogućnosti naše struke. Pa ipak je moguće razviti znanje, iskustvo i razumijevanje potreba naše publike, kao i onih koji prolaze kraj otvorenih ulaznih vrata bez poriva da unutra uđu. Te pretpostavke i razumijevanje naravi našeg poslanja vode projekcijama koje iskazuju frustrirajuću razliku između onoga što se nudi i onoga što bi trebalo ponuditi.

Ako naši korisnici trebaju muzej zvuka, nudimo im muzej glazbenih instrumenata u kojem zadivljujući broj izvornih glazbenih instrumenata šutljivo svjedoči o povijesti dizajna instrumenata.

Ako se javi potreba za muzejom koji bi kultivirao ukus za estetski izraz, mi nudimo palače obijeljenih zidova s materijalnom supstancom umjetnosti kodiranom u artefakte. Kad ljudima ustreba razumijevanje Majke Prirode, mi im nudimo ili mrtve životinje ili pak one zarobljene u koncentracijskim logorima zooloških vrtova.

Da bismo objasnili podrijetlo naše civilizacije i kulture, mi obično nudimo trodimenzionalni priručnik za studente arheologije i etnologije.

Ako je potrebno da ljudima omogućimo razumijevanje povijesti njihova kraja i stjecanje osjećaja identiteta, muzejska im struka nudi povijest bogatih i plemenitih.

Tako se hitna, neprekidna potreba za razumijevanjem tehnologije, njezine logike i mogućnosti u našim muzejima pretvara u pregled njezinih trijumfa nad ljudskim rodnom i prirodom.

Kad su u pitanju potrebe za filozofskom osnovom vlastitog profesionalnog poslanja, struka sebi propisuje stalno liječenje od te frustracije povećavanjem količine tehničkih umijeća i novih tehnologija. Stoga, kad nam svima treba više mudrosti, unutar i izvan muzeja svi dobivamo samo još više znanja.

Muzeji i dalje žive na lažnim temeljima - mitovima o svemogućoj znanosti, nadmoćnosti čovjeka nad prirodom, konačnosti znanja, na racionalističkom snu koji je potaknuo uspon mita o napretku. S pojavom pojma održivosti kao novim pristupom mnogim područjima

ljudske djelatnosti, moglo bi se činiti da je mit konačno napušten, ali neće biti skoro okončan ako generira pravo sadašnjeg svijeta da nastavi kako je krenuo te ako ga i dalje pokreću isti motivi i sile. Progresu je pripisana moralna kvaliteta napretka i predstavljao je siguran štit smionim, borbenim naporima društvenih struktura koje generiraju moć. Zapravo, progres je uvijek trebao značiti porast kvalitete života, bilo izbjegavanjem sukoba ili održavanjem zraka čistim, a voda bistrima. Budući da je postalo jasno da je progres postao sinonimom otrovnog blata u koje bi se ovaj svijet mogao pretvoriti, muzeji moraju uvjeriti barem svoju publiku, ako ne i porezne platiše, da su na njihovoj strani. Problem nije jednostavan: "Vjera u progres uvijek u sebi sadrži želju da poboljša prošlost"¹⁰.

Nekoliko stoljeća humanizma predstavljalo je opčinjenost čovječanstva nadmoćnošću nad prirodom. Postavši svjesni entropijskih učinaka, na najdramatičniji način uviđamo da smo samo dio prirodne ravnoteže, i to onaj najopasniji. Naše znanje, koje se neprekidno povećava, iskorišteno je samo za uništavanje te homeostaze. U novom, posthumanističkom modelu, znanstveni bi argumenti mogli napokon ići u prilog redefiniranju mjesta ljudske vrste u svemiru.

Prošlost je izum renesanse; ona se prije tog razdoblja živjela i s njom se živjelo. Muzeji nisu mogli postojati prije prošlosti i čim je prošlost ili potreba za njom bila tu, bilo je samo pitanje vremena kad će se uvidjeti kako ta potreba zadobiva institucionalni oblik. Ono što je tada otkriveno kao reakcija na srednji vijek i nadahnuće za humanističku revoluciju, postalo je mučnom morom. "Ni snovi ili more ponovnog vraćanja u prošlost nisu manje intenzivni za njihovu prividnu nevjerovatnost". Štoviše, "oni nude ključeve za ono što nama od prošlosti doista treba ili nam je prihvatljivo ili što nam valja izbjegavati ili odbaciti"¹¹. Civilizacija koja se toliko mnogo trudi da sačuva prošlost prolazi kroz stvaralačku krizu i problem identiteta, što objašnjava zbog čega su muzeji osnovani upravo u osamnaestom stoljeću. S obzirom da je kriza, dakako, prisutna, muzeji i druge institucije na polju baštine morali bi osigurati one korisne učinke zaštite koje omogućuju opstanak. Umjesto toga, oni proizvode još veću količinu prošlosti. Mi i dalje živimo u doba kvantitete kad muzeji odražavaju opće prihvaćeno načelo prema kojem "više" uvijek znači "bolje": više muzeja, veće zbirke, oboje neprekidno u porastu, dosegnut će granice fizičkog rasta i prisiliti struku ili vlasnike muzeja da postave temeljna pitanja o pravoj prirodi te institucije.

Umjesto da ljudima pomažu u nadilaženju problema današnjice i pripreme ih za budućnost dostojnu života, muzeji su ostali javne izložbe iz repozitorija prošlosti, mjesta u kojima čovjek nije suočen s mogućim predodžbama istine nego s varljivim vizijama deriviranim iz daleke prošlosti koje izbjegavaju bilo kakvu sličnost sa zbiljskim problemima. Interesi su ipak prepoznatljiviji, jer prošlost se uvijek iznova kroji tako da nekome odgovara. Ti interesi tiču se grupe ili klase, stvarnih vlasnika muzeja, a muzej se koristi da ih transformira u javne vrijednosti. Muzej redovito nudi uzvišenu predodžbu o precima; kao hram vrlina iz prošlosti, zanesen je svojim obrazovnim utjecajem jer voli pokazati da će svi oni koji dođu uživati istu slavu. Sa svojim reprezentativnim izborom onoga što se skuplja, spremišta muzeja slične na riznice pobjedničkog, slavodobitnog mimohoda moderne civilizacije.

Koliko se moderni muzej pokazuje nesposobnim transcendirati vlastitu instituciju, toliko je nesposoban transcendirati prošlost samu i suočiti se s njezinom konačnom svrhom. U nastojanju da djeluje kao znanost, muzejski posao ponajviše predstavlja analizu prošlosti

bez odvažnosti za sintezu koja bi mogla biti korisna u usporedbama s prošlošću. Muzej je stoga bitno artificijelan i ektemporalan. Kad u muzeju vidite bilo što što slični na istinski život, tada zasigurno stojite pred prozorom, a ne pred staklenom vitrinom. Za razliku od bilo koje druge institucije muzeji moraju probijati barijere između “egzaktnih” i “društvenih” znanosti jer se kvaliteta cjeline jedino na taj način može vratiti u zbilju. Budući da proživljava svoju konfucijansku fazu institucionalnog razvoja, moderni muzej voli pravila, red, klasifikacije, formalno ozračje i znanstvenost kao jamstvo svega toga. On više voli bilo koju novu tehnologiju negoli filozofski ili poetski diskurs koji pretjerano ističu imaginaciju i instinkt. Smatrajući sebe znanstvenom ustanovom, tradicionalni se muzej voli oslanjati isključivo na “objektivne” metode eksperimenta, opisa, promatranja i potvrde. On radije stvara znanje kao znanstvenu kategoriju negoli svijest koja može implicirati znanje, ali nosi etičke obveze. Pamćenje je kompleks za laku manipulaciju, a istina je da je svaku moguću opasnost lakše izbjeći oslanjanjem na “objektivan” i konflikta lišen znanstveni pristup. Slično tome, muzeji rijetko govore o slučajnosti i nepredvidivosti u vezi s bilo kojim mogućim predmetom. U tom smislu oni se oslanjaju na konzervativnu znanost.

Moderni muzej je po svojoj naravi također dio velikog oka našega alter-ega kojim sami sebe neprekidno promatramo, lišavajući vlastito djelovanje istinskog sudjelovanja. Svi živimo i ponašamo se kao da smo u filmu. Za razliku od naših prethodnika, sami nismo istinski upravljači vlastitih iskustava. Umjesto da bude mjesto na kojem se ponešto takvoga supstancijalnog odnosa iznova kreira kako bi se moglo upotrijebiti izvan muzeja, moderni, odnosno tradicionalni muzej ostaje jednom od institucija u kojima se život “glumi” za nas. Suvremeni ljudi malo asocijaju, njihov je život preplavljen nadomjescima svakoga stvarnog iskustva. Ne družu se s umjetnošću i umjetnicima, a kamoli da proizvode umjetnost, nego odlaze u umjetničke galerije i tamo “uživaju” umjetnost. Ne sviraju instrumente i ne pjevaju skupa, nego odlaze u koncertne dvorane. Ne njeguju ljudske odnose i emocionalne veze, nego čitaju knjige i idu u kino da vide kako to drugi rade. Život kao zbiljsko iskustvo postaje nešto za druge i za one, kako pokazuju muzeji, koji su odavno minuli. Kako se očito pretvaramo u virtualni svijet sjena, muzeji nam nude još jednu virtualnost - virtualnost prošlosti.

Osim tih općih razloga, pravi uzrok tom odalečivanju od života jest znanstvenička opsesija muzejima koja svaki kreativan, imaginativan i umjetnički razvoj zadržava na sigurnoj udaljenosti. Bez odgovarajuće teorije muzeji će ostati u nemogućnosti da pronađu nužnu ravnotežu između znanosti kao jedne krajnosti i zabave kao druge. Kao temeljno komunikacijskoj instituciji, osnova muzeju može biti znanost, ali njegov diskurs i umijeće potječu od teatra i filma.

Tradicionalnom kustosu itekako dobro pristaje prisposodobiti ga rastresenu profesoru iz viceva koji se sav izgubio u skolastičkim pitanjima svoje specijalističke znanosti. Javna predodžba, nesvjesna zamki struke, opisuje samoisključenje takvoga kustosa iz određenih struka zbog izbjegavanja opasnosti i rizika od dijeljenja sudbine s njegovim prirodnim korisnicima. Pomažući oživljavanju mrtve prošlosti, propuštamo uvidjeti žive stvari, ljude i njihove vrijednosti, u nuždi opstanka. Muzeji su tu zbog ljudi, da im omoguće i unaprijede kvalitetu života. Ono što ne može izdržati taj glavni kriterij u muzejskoj teoriji i praksi nije dovoljno kritizirati s nadom u promjenu na bolje. Zbog toga je neophodno predložiti argumente i mjerila za neprekidno vrednovanje tako da konačan rezultat bude dvostruk dobitak: opstanak struke i učinkovitost u njezinoj usluzi korisnicima.

Muzeji postoje u svrhu nekog identiteta. Čim postanu modelima, bilo po svojoj arhitekturi bilo po svom radnom procesu, oni iznevjeravaju svoju urođenu narav. Svaki identitet kojemu muzej može predstavljati zaštitne mehanizme zahtijeva specifičan oblik zaštite i održavanja. Taj grijeh muzeja postaje najočitiji kad se ustanovljuju u svijetu izvan Evrope, izvan zapadnoga kulturnog kruga. Tamo muzeji oblikovani prema evropskom modelu obavljaju ulogu koja može biti u suprotnosti s lokalnom kulturom, za koju muzejska institucija može biti strano, nametnuto tijelo. Na osnovi kojih temeljnih pretpostavki su uspostavljeni naši muzeji? Na pretpostavci da je čovjek dobar ili zao? Tiče li ih se to pitanje uopće? Ako ne, kako se s pravom čini, namjera da ih se postavi radi služenja društvu prilično je upitna, kao i njihova komunikacijska ambicija. Bez etičke obveze muzeji mogu dobro živjeti od ljudi, ali ne i za njih. Jedan je glasoviti ravnatelj jednako tako glasovitog muzeja umjetnosti javno rekao prije dvanaest godina: "A što se tiče posjetitelja, nemamo ništa protiv da dolaze na naše izložbe." Na sreću, mnogo se toga otada promijenilo, ali ponekad samo u tome da se takve izjave ne daju javno.

Kritika mora biti poštena, tako da, čak kad je istinita i bolna, ne bude zlonamjerna i razorna. Njezin cilj ne može biti ništa manji nego sveobuhvatan popis slabih mjesta kojih struka mora biti svjesna da bi mogla revidirati svoju teoriju i praksu. Tako pročišćena, morala bi biti u stanju suočiti se sa svojom nesavršenošću i natjecati se za svoje mjesto unutar konfiguracije institucija. Svaki pripadnik struke koji radi na dobrobiti muzeja znat će ili će osjetiti da ne možemo odustati sve ako bismo i željeli, te da naša misija, kad je jednom više ili manje jasno postavljena, za nas nije tek volontarističko određenje. Jako se moramo truditi da je ispunimo, a može nas se jedino prekoravati i osporavati, bilo zbog naše manjkavosti, bilo zbog stvaranja drugih mehanizama koji taj posao obavljaju bolje. Kritički naglasci, kao što je djelomice objašnjeno u ovom uvodu, igrat će ulogu u svakom ozbiljnijem pokušaju analize muzeja. Potpun popis koji iziskuje daljnju elaboraciju mogao bi biti itekako dug.

2. Staro i novo

U stručnoj literaturi o komunikaciji često se susreću izrazi staro i novo. Na mnogim smo muzeološkim skupovima i raspravama ustanovili da su čak osnovni pojmovi daleko od toga da budu općeprihvaćeni. Ili govorimo isto, a mislimo nešto sasvim drukčije ili mislimo isto, ali govorimo drukčije. Nije mi namjera rješavati problem koji bi zahtijevao mnogo ambiciozniji projekt nego što je postojeći *Dictionarium museologicum* - nama je potreban rječnik koji će, kad jednom bude sastavljen, također pokazivati da zapravo govorimo o posve novoj struci, struci u nastajanju.

Spomenuto međusobno nerazumijevanje svakako je pojednostavnjeno. U zbilji ne postoji situacija u kojoj se krajnosti mogu javiti u tako jasnoj suprotnosti. Kako ne postoji tradicionalna muzejska institucija bez nekih elemenata napredne prakse, tako zasigurno ne može postojati ni reformirana, nova institucija u kojoj ne bismo mogli zamijetiti zaostatke stare prakse ili filozofije. Naime, značajke s obje strane popisa koji slijedi često supostoje u istom strukovnom okruženju, ponekad i unutar iste institucije. Ne treba posebno isticati kako nas je povijest naučila da sve staro nije nužno i zastarjelo, jer može

imati značenje za neki sklop potreba kojima bi muzej trebao služiti. Takvo pojednostavljeno shvaćanje može stoga biti donekle tautologično u namjeri da stvari pokaže očitima, da rasčisti distinkciju između suprotnih shvaćanja. Neki od elemenata koji se odnose na radni proces muzeja ili na teoriju formiraju se oko sve šire konfiguracije zaštite i skrbi za baštinu, a ovdje se ne pojavljuju jer su nužno istovjetni za obje teorijske krajnosti što ih nazivamo “staro” i “novo”. Prva od tih dviju kategorija odnosi se na tradicionalne, taksonomične muzeje, muzeje drugog vala. Druga kategorija vrijedi za nove, reformirane muzeje, muzeje razvoja, muzeje vremena i prostora, sve hibridne oblike unutar područja skrbi za baštinu, dakle, za muzeje trećeg vala. Svijet bi, čak i svijet muzeja, bio jednostavniji kad bi se mogao smjestiti unutar jednostavnog para suprotnosti. Čak i oni koji su mislili da nikakva mogućeg izbora uopće ni nema, mogu se uvjeriti da izbor svejedno valja izvršiti. Samo što se nama takva jednostavnost ne nudi. Zato ovaj popis nije drugo do podsjetnik na moguće krajnosti koje se u zbiljskoj praksi rijetko nalaze u toliko jasnoj suprotnosti. Takvo pojednostavljanje - tako obljubljeno u onih kojima je draže akumuliranje znanja negoli stjecanje, usvajanje senzibiliteta (što je izazivov za stručnu inteligenciju) - i samo će dalje zahtijevati cjelovit napor interpretacije da bi postalo učinkovito. Hoće li se iz toga moći vidjeti da prevladavajuća ideja tih razlika implicira postupne, ali stalne promjene u kulturom sektoru, uključujući i muzeje? Hoće li iz toga biti moguće zaključiti da možemo razgovarati o količini promjene koja bi nas mogla dovesti do posve nove kvalitete u ovom naporu? Je li jasno da mi danas možemo govoriti o postmodernizmu i kibernetici u svijetu muzeja na način koji ne podrazumijeva da nam se može spočitnuti vizionarska hipotičnost? Svijet tradicionalnih muzeja sasvim lijepo može nastaviti živjeti (što je dakako i potrebno) u mjeri u kojoj oni sami predstavljaju dio baštine. Sve ostalo su promjene i prilagodbe koje nužno vode u novu kvalitetu. Kao i uvijek, paradoksalno je da oni koji pate zbog promjene ili je, pak, osobno nose, sami nikada neće biti dovoljno svjesni te činjenice. Zato će onima koje treba uvjeravati ovaj popis možda poslužiti kao kratak, makar i neprecizan podsjetnik. Drugima, koji su zagovornici promjene, ovaj će popis učvrstiti i podržati zahtjeve.

OPĆE KARAKTERISTIKE I USMJERENJA

TRADICIONALNIH MUZEJA

proizvod
 predmet
 analiza
 specifično
 specijalizacija
 pasatizam
 racionalnost
 znanstvenost
 formalnost
 uzvišenost
 normativnost

REFORMIRANIH MUZEJA

proces
 koncept
 sinteza
 kontekstualno
 multidisciplinarnost, složenost
 anticipativnost
 emocionalnost
 popularnost
 neformalnost
 opuštenost
 prilagodljivost

konačnost	otvorenost		
konačne definicije	evolutivne, otvorene definicije		
pozitivističke preferencije	iskazivanje problema, poticanje pitanja i spekulacije		
podrazumijeva da vidi "objekti govore sami za sebe"	uzima objekte kao polazište za interpretaciju	objekte kao	
esteticizam	oblikovanje informativnog prostora		
proizvodnja znanja	posredovanje iskustva i mudrosti		
širenje znanja	poticanje razumijevanja i kreativnih sposobnosti		
informativnost	komunikativnost		
obrazovnost	"kibernetičnost", korektivnost		
impresivnost	prijateljsko ozračje		
prestižnost	skromnost		
ekstenzivnost	teritorijalnost, utemeljenost na zajednici		
posesivnost, osvajački stav	zaštita		
korištenje tehnologijom za poboljšanje postojećih metoda postupaka	korištenje tehnologijom za transformaciju samoga muzejskog medija	i	
muzej kao zatvoren kompleks fizičko	muzejska zgrada viđena kao središte djelovanja		
služenje dominantnim snagama društva	služenje zajednici i općem interesu		
predstavljanje istraživanja prezentaciju	uzimanje istraživanja kao osnove za		
skupljanje "eternalia" "quotidiana"	skupljanje "efemeralia" i		
podrazumijevanje logike dobrog investiranja i tržišnih vrijednosti	isključivanje materijalne vrijednosne prosudbe		
potkrepljivanje mita o predmetu	prihvatanje nadomjestaka i pomoćnog materijala	originalnom	
prezentiranje znanstvene istine	služenje znanstvenim argumentima da bi se prezentirale vizije, pitanja, sumnje, mogućnosti		
orijentacija ka znanosti koja korisnike	orijentacija ka korisnicima koja obuhvaća znanost	obuhvaća	
statičnost	dinamičnost		
objektivnost preko povijesne distance	objektivnost koja uključuje častan rizik vrednovanja u stvarnom vremenu		
"rad za buduća pokoljenja"	djelovanje za sadašnje korisnike		
baština kao "neprocjenjiva ostavština"	baština kao oživotvorivo, kolektivno pamćenje		
nekonfliktno poimanje prošlosti	prošlost kao povijest suprotsta-		

vljenih interesa i mogućnosti
baština kao nasljeđe privilegij- baština kao totalitet
ranih, znamenitih, bogatih,
izuzetnih

3. Muzeji i razvoj

Cjelokupna povijest muzeja kao institucije pokazuje da muzej - kao prava institucija - postoji samo zadnja dva stoljeća. Takav muzej se zasniva na opsežnom i zakonski reguliranom poslu utemeljenom na dominantnim karakteristikama samoga muzejskog procesa kao i na položaju što mu ga je dodijelila zajednica, odnosno njezina kulturna politika. Budući da muzejska institucija nije podložna izrazito brzoj promjeni, rijetko će gdje u svijetu postojati legislativa koja bi, bilo po svome duhu bilo po svojoj praksi, prednjačila pred institucijom koju regulira. Ukratko, posrijedi je uvijek pitanje kongruencije koja za obje strane rezultira reduciranim izazovom za kretanjem naprijed. Drugim riječima, pokazat će se da bi svaka malo ozbiljnija analiza koja istražuje taj odnos rezultirala očitom potvrdom ili teze da se muzeju ne pridaje dovoljna pozornost ili tvrdnje da muzeji ne zadovoljavaju specijalizirane i društvene potrebe sadržane u legislativi.

Ne računajući neke opće obveze koje bi implicitno mogle upućivati na snage društvenog razvoja, muzeji su prepušteni tradicionalnom shvaćanju kulture, kao da su u cjelini odveć važni i odveć dragocjeni da bi im se mogla dodijeliti ikakva bitna društvena uloga, kao što je određeno nekim definicijama. Budući da u fazi konstituiranja (faze koje slijede zvati ćemo prvim valom, drugim valom i trećim valom) muzej, kakvim ga danas poznajemo, nije postojao, analiza ima neku vrijednost samo utoliko da postavi osnove za istraživanja fenomenologije koja je vodila prema stvaranju muzeja. Susljedno tome, u to vrijeme nije mogla postojati nikakva definicija. Rastući nacionalizam, koji je kulminirao u vrijeme naleta industrijske revolucije, poznao je znanstvenu preciznost i imao je i visoko izražen odnos prema klasifikacijskim sustavima. Ta civilizacija drugog vala (Toffler) stvorila je i svoje muzeje, moderne muzeje, koji još predstavljaju valjan razvojni oblik muzejskog modela i pridruženih definicija. Kad govorimo o civilizaciji trećeg vala (koja se ostvaruje na Zapadu i u regijama kamo dopire), riječ je o jedinjoj preostaloj konstanti što je svijet ima: o neprekidnoj, dramatičnoj promjeni. Zahvaljujući povijesnim okolnostima, muzejska djelatnost zaostaje za većinom stručnih institucija zbog svoje naravi i zbog društvene inertnosti. Ulazak muzejske djelatnosti u treći val vlastita razvoja, što bi joj također trebao biti osobni atribut¹², ponešto se usporava, ali budućnost muzeja, budućnost čiji početak upravo sada doživljavamo, počela je prije dvadesetak godina preko začetka patenta ekomuzeja. Tako su se muzeji ukrcali u sljedeću fazu razvoja koji je opet, barem u svojim ranim danima, bio označen gubitkom definicije. To je znak kritičnog položaja institucije u razdoblju transformacije u kojem se jedan kvalitativan oblik, kroza sve uspone i otpor, preoblikuje u nov. Rangirati ih visoko ili nisko, definirati što je napredno a što nazadno, svojstveno je vrednovanju preuzetom iz totalitarnog političkog sustava: muzeji su slika života.

Inovacija zadobiva priznanje kao postupna promjena odnosa, a ne kao revolucionaran skok koji bi mogao poslužiti negaciji stručnog iskustva iz prošlosti. Ako inovaciju ekomuzeja prihvatimo kao pravi primjer (premda ekomuzeji nipošto nisu jedina inovacija u muzejskoj djelatnosti), tada postaje jasnim da bit namjere nije radikalizam što bi ga novi model mogao nametnuti. Dakako, način razmišljanja u “modelima” u suprotnosti je sa samim konceptom reformiranog muzeja. Stoga bi glavni izvor nadahnuća, barem za nove muzeje, morao biti identitet na osnovi kojega je muzej kreiran i kojemu mora služiti. Svaki bi identitet zasluživao drukčiji muzej. Na koncu - a to je glavni smisao logike što je ekomuzej predaje cjelokupnoj muzejskoj aktivnosti - muzej mora služiti zajednici u najfinijem smislu te riječi, ne samo zbog njezina ugleda i ponosa, kao ni zbog njezina etabliranja i hvalospjeva njezinim postignućima ili slavljenja njezine velike povijesti, već zbog njezina razvoja. Definicije muzejske institucije sve do nedavnih vremena nisu ni spominjale razvoj. Često spominjani Okrugli stol u Santiago de Chileu (UNESCO, 1973.)¹³, na kojem je po prvi put spomenuta društvena vrijednost muzeja, završio se tako da je predložio reformiranu definiciju koja je, pak, propustila navesti komponente koje sudjeluju u razvoju. ICOM-ova definicija iz 1974, a koja i danas vrijedi, definira muzej kao “trajnu, neprofitnu instituciju u službi društva i njegova razvoja”. Zbog čega je važno u samoj definiciji imati uključenu tu obvezu? Zbog toga što legislativa sili na ispravnu praksu, a jednom prihvaćena, istodobno iskazuje razinu strukovne svijesti.

Identitet se dijeli na civilizacijske i kulturne vrijednosti. U zadnja dva stoljeća čovječanstvo je doživljavalo napredak kao razvitak civilizacije (tehnoški i proizvodni odnosi) i kao rastuće materijalno bogatstvo. Zadnjih desetljeća pobjedonosna je zapadna civilizacija - pobjedonosna i u smislu dominacije nad drugim područjima svijeta i u smislu ovladavanja prirodom - definitivno morala poništiti mitove što ih je stvorila. Nama je danas jasno da je oblik poželjna razvoja, odnosno napretka, više filozofijska ili kulturna kategorija koja traga za svojim značenjem u univerzalnom skladnom kretanju nego li je tehnološki problem. Tehnički učinak izgubio je prirodan regulativni mehanizam čija je zadaća promišljanje potreba i uzroka kao i anticipacija posljedica djelovanja. Trebalo je proći gotovo stoljeće i pol da bude jasno da institucija muzeja nije puki ukras sjajnog oruđa pobjedonosne industrijske revolucije.

Danas, pak, sve učene rasprave koje se bave središnjim pitanjima struke ističu važnost koju institucije muzeja imaju za razvoj društva. Izvan tih, čak i kvazifilozofskih (ali ne pogrešnih), razmatranja u kojima se muzej može shvatiti korektivnim i protuaktivnim mehanizmom (counter-active; dakako, zajedno sa svim sličnim institucijama) postoji i novo shvaćanje razvoja. Teoretičari budućnosti i analitičari sadašnjosti slažu se da ulazimo u novu društvenu paradigmu “kulturnog društva”, društva čije je dominantno obilježje kultura. Da li je riječ o projiciranju želja ili o nekoj novoj kulturnoj sintagmi, ostaje za domišljanje. Sada se nalazimo na početku novog desetljeća za koje UNESCO (kao i za neka ranija desetljeća) nastoji osigurati primarnu orijentaciju koja s jedne strane prepoznaje zahtjeve zbilje, a s druge definira prioritete kojima svijet mora pokloniti posebnu pozornost. U svom identificiranju globalnih procesa UNSECO je ovo desetljeće nazvao desetljećem kulturnog razvoja. Četiri glavne skupine ambicija predlažu otprilike sljedeće: prepoznavanje kulturne dimenzije razvoja, prepoznavanje i obogaćivanje kulturnog identiteta, veće sudjelovanje u kulturnom životu, te unapređenje međunarodne kulturne suradnje. Dovoljno je obratiti pozornost na prvu točku koja naglašava potrebu za

priznavanjem kulturne dimenzije razvoja. To će biti izuzetno teško za one sredine u kojima se muzeji i cijela kultura tretiraju kao oblik potrošnje usprkos suprotnim očitovanjima što ih, prigodničarski, izriču političari.

Dominantne snage u društvu - gospodarstvo (kojem je stvaranje profita prioritet) i politika (čiji je prioritet jačanje vlasti u svojim rukama) - spremno će prihvatiti važnost muzeja tamo gdje on uključuje razvoj raznih oblika turističkog folklora i domoljublja. Oni će jednako tako do nekog stupnja razumjeti potrebu za znanstvenom dimenzijom, ali se neće pretjerano truditi da je podrže. U manje razvijenim zemljama, vizija muzeja kao protu-djelatnog, demokratskog mehanizma stjecanja uvida, obrazovanja i društvene samoregulacije shvaća se kao iluzija, to prihvatljivija što je dublje skrivena u stručne priručnike. Takva vizija je prisutnija na fakultetima i simpozijima, a manje u praksi. (I biznismeni i političari slažu se oko nužne transparentije odlučivanja - ili barem javno tvrde da je tome tako - ali kad su u pitanju važne odluke koje uključuju političke, strateške, ekološke, recesijske i druge konzekvence, sve su predstavljene kao gotova rješenja.) Zbog toga je puka utopija očekivati u bliskoj budućnosti da muzeji postanu dijelom šire stručne i društvene verifikacije, da smognu snage da se svojim potencijalom uključe u društveni projekt. To su razlozi zbog kojih zajednica gubi nekoliko vrijednih mogućnosti - kako motiviranja i mobiliziranja sve šireg kruga zainteresiranih strana za društveni dijalog, tako i donošenja korisnih, dugoročnih odluka.

Biti informiran jedna je od najbitnijih karakteristika kultiviranog stanja. Osoba prisutna u kulturnom životu je i produktivan radnik, rečeno gospodarskim pojmovima, za kojeg kolektivni interes nije pitanje ideološke prisile već način shvaćanja vlastita postojanja. Ako su dominantne političke snage svoje interese prema stvarnom prosperitetu zajednice usmjerile mudro, odnosit će se blagonaklono prema djelatnosti kulturnih institucija, dakle i muzeja. Napredno mišljeni muzej razvijat će zdrav osjećaj solidarnosti unutar zajednice, a svojim znanstvenim potencijalom svjedočiti da sav progres nužno ovisi o toleranciji. Muzej može igrati ulogu u homogenizaciji pojedinačnih skupina, ali isto tako može i predstavljati njihovu povijest kao negativna iskustva, stvarajući time povode za konflikte. Takav muzej nije orijentiran na poučavanje o miru i jedinstvu u razlikama kao formuli opstanka. Povijest pohranjivanja predmeta u muzeje, arhive i knjižnice više svjedoči o našoj slabosti negoli o snazi naše izdržljivosti i napretka; često je na djelu negativan memorijski kapital preko kojeg sami sebe prepuštamo silama iskonskog instinkta, a zajedno s podudarnim rastom naših tehnoloških potencijala dospijevamo do razorne kombinacije. S druge strane, značajke sređenog, mirnog društvenog suživota različitih identiteta i različito usmjerenih interesa - čemu muzeji mogu učinkovito pridonijeti - jesu razvojni čimbenik par excellence u društvu.

Tradicionalni koncept (jednako u samim muzejima kao i u okružju) smatra muzeje mjestima u kojima se proučava (slavna!) prošlost i gdje su pohranjeni (i dijelom izloženi) predmeti koji svjedoče o toj prošlosti. Tradicionalni je muzej smatrao da je dostatno ograničiti se na dokumentiranje onoga što je prošlo. U idućoj fazi trebalo je proći podosta vremena da prevlada zdrav razum te da struka shvati da je nužno pravovremeno djelovanje kako bi se izbjegla kob vječne rekonstrukcije zbilje. Drugim riječima, suvremeni je muzej počeo tragati za budućom prošlošću ne bi li tako našao tragove vremena što je moguće svježije i rječitije. Logičan korak vodio je od te točke prema novom pitanju što ga je nametalo zdravo razmišljanje. Ako muzej, na primjer, dokumentira određeni zanat koji nestaje, je li u stanju išta učiniti da bi ga sačuvao u

njegovu prirodnom okolišu, u njegovu stvarnom kontekstu i, ako je ikako moguće, u njegovoj funkciji? U takvoj situaciji muzej se javlja kao oblik društvene intervencije (a interes društva indiciran je strukom!) koja određenom zanatu daje itekako željenu injekciju života, bitnu da prevlada kritično razdoblje sve do moguće revitalizacije (pa makar i unutar neke institucije “industrije baštine”). Upravo suprotno tome, način reagiranja tradicionalnog muzeja ne proteže se dalje od toga da predstavlja alibi za razaranje, on ne ide dalje od pokušaja da preko muzejske intervencije pročisti grešnu savjest zajednice (svaki etnografski muzej pun je takvih primjera.) Ukratko, odgovorni muzej može provesti učinkovitu akciju tako što će osiguravati opstanak ugroženih umijeća. Ako se radi o plastičnom izričaju, muzej nastoji očuvati specifičan umjetnički stil kako bi izišao u susret zahtjevima zajednice i zaštitio nataložene slojeve kvalitete i specifična obilježja njezina identiteta. Praktičnih načina kojima to može učiniti jednako je mnogo koliko i posebnih okolnosti koje ih donose: osvijestiti, uputiti, pomoći, distribuirati - od tako ustrojenog programa do ponude muzej-ske prodavaonice. U zadnja dva ili tri desetljeća, u vrijeme kad je muzejska struka doživljavala previranja i kad su općenito brojnost i veličina muzeja rasli kao nikada prije, postalo je jasno da muzejski sektor postaje zanimljivim područjem u pogledu zapošljavanja. Britanske analize pokazuju da je taj sektor u razdoblju od 1981. do 1986. porastao za 20 posto¹⁴. Gospodarska analiza upućuje na to da su ti poslovi relativno ekonomični jer, kad je selekcija jednom obavljena, a sustav usluga uspostavljen, tada koštaju relativno malo. U ovom trenutku muzeji i galerije u Britaniji zapošljavaju oko 19 000 ljudi i ostvaruju prihod od 230 milijuna funti sterlinga te dobit od 141 milijuna funti. Pa ipak, bez obzira na to koliko te brojke mogu biti impresivne (a ne mogu ne biti takvima u bilo kojoj analizi razvoja ili gospodarske vrijednosti muzeja) one i dalje nisu dostatne da otkriju cijelu lepezu nemjerljivih, ili jedva mjerljivih, parametara njihove uloge. Statistika nam kazuje da u toj istoj Britaniji - koja ubrzano postaje zemljom u kojoj je baština jedan od najvažnijih izvora državnog prihoda - novi muzeji niču u mjeri od jednoga tjedno. Jedna posebna studija koja se bavi vrlo uspješnim muzejom tipa “tematskog parka” (Beamish, sjeverna Engleska) pokazuje da svako radno mjesto stvoreno u muzeju rezultira stvaranjem 1,7 radnih mjesta izvan muzeja¹⁵. Ta je tvrdnja izvedena iz danih podataka, ali samo iz mjerljivih pokazatelja.

Što je to što nas najučinkovitije privlači određenoj osobi? Ista ona stvar koja nas privlači određenoj zemlji ili određenom gradu - identitet čija kombinacija proizlazi iz različitih osobina i značajki, te njihov međusoban odnos koji taj određeni identitet čini drukčijim od bilo kojeg drugog. U tome leži razlog za ulaganje u visokoprestizne kulturne projekte koji će tako prethoditi poslovnom širenju koje se planira u mnogim dijelovima svijeta. Tamo gdje kulturno ulaganje rezultira kreativnom intervencijom preko operacionalizacije kvalitetnog programa, tamo cvjeta bujna i plodna oaza. Mjesto koje su zaobilazile čak i školske ekskurzije, kao i oni koji se bave ulaganjem u gospodarstvo, odjednom postaje zanimljivo ili čak pomodno. Zemljištu raste vrijednost, pojavljuju se razni oblici proizvodnje, razvojni se programi umnogostručuju, a ljudi od struke, obično vrlo selektivni u izboru mjesta svog djelovanja, dolaze spontano. Muzeji vrlo često oblikuju okosnicu takvih inicijalnih ulaganja, a podizanje razine općeg stanja, ustanovljivanje jasnijih odnosa prema identitetu danog mjesta postaje njihovom dužnošću. Muzeji i slične institucije pojavljuju se stoga kao svojevrsan katalizator ili “džoker” naumljene urbane regeneracije i unapređivanja okoliša.

Je li u svjetlu ovog tumačenja doista nužno posebno napominjati koju ulogu igra muzej u širenju turističke industrije? Ni Italiju niti Austriju ne osvajaju armije turista koje zanima obilazak njihovih prometnih sustava ili tvornica. Oni žele vidjeti nešto drukčije, nešto što je ustanovio čovjek i što je bremenito čovjekovim stvaralačkim djelovanjem. Dolaze zbog jedinstvenosti njihova značaja u smislu te njihove kulture i njihova krajolika. I usprkos činjenici da iste te struje posjetitelja često dobivaju malo ili ništa od istinskog sadržaja što ga, iz ovoga ili onog razloga, nisu u stanju prihvatiti ili razumjeti (i premda možda i ne posjećuju muzeje, pa čak ako to i rade, mogu propustiti da išta shvate), i dalje će sa sobom nositi nesvjesnu ili sugeriranu opčinjenost jer su doživjeli nešto drukčije, spoznali dostojanstvo razlika i, općenito govoreći, stekli poštovanje prema plodovima kreativnih napora ljudskoga roda. Turistička industrija sve to vrednuje prozaično, ali krajnje učinkovito, kao opipljiv prihod. Do sada je razvoj turizma smatran problemom poslovanja agencija jer su ti oblici organizacije nužni za postizanje viših zarada. Krug parametara postupno se širio i danas smo svjesni da je turizam ugrožen samo onda kad posjetitelj izgubi motive za dolazak u neki kraj.

Ovdje govorimo o skrivenim parametrima koje je teško otkriti čak i kroz detaljna istraživanja, ali su nam u djelovanju posve poznati. Muzeji su institucionalan oblik intervencije u identitet i kadri su ostvariti vrijedan doprinos cjelokupnom okruženju u kojem djeluju. Pored konzerviranja, restauriranja, tumačenja i potkrepljivanja identiteta na kojem su i za koji su stvoreni i za koje su stvoreni, oni mogu poslužiti kao krajnje istančan i učinkovit marketing za određeni grad, regiju ili čak zemlju. Dakako, tu se nova muzejska praksa ne smije brkati s tradicionalnim muzejom superlativa, jer kultivirani posjetitelj iz inozemstva - a na takve posjetitelje ćemo se sve više oslanjati - zna kako da razlikuje između istinskog stanja kulture i patvorina konstruiranih da posluže za turističku sezonu. Na ovom je mjestu važno reći, makar i usput, da je za turističku industriju najbolji onaj oblik muzeja koji je najviše po mjeri lokalne populacije. To prepoznati, bitna je stvar. Ulaganja u turističku industriju moraju uključivati te mehanizme identiteta jer identitet je, kao i svi drugi resursi, u svome trajanju i kapacitetu konačan.

Ako je škola mehanizam za prenošenje društveno oblikovanog znanja, onda je muzej nešto više od toga, barem po svojoj fleksibilnosti i dostupnosti. Shvaćen pravilno, muzej je medijator kolektivne odgovornosti. Nitko ne može zanijekati vitalnu važnost koju škola ima u životu društvene zajednice, ali je važno shvatiti da je muzej jedna od onih institucija koje, kao sustav komplementaran naobrazbi, olakšavaju prijenos kulturnih kodova i na taj način osiguravaju održavanje identiteta, odnosno opstanak onih konstanti bez kojih bi svaki identitet bio prepušten silama propasti i zaborava. Teoretičari često prikazuju, barem implicitno, da će škola zadobiti određene značajke muzeja, dok istodobno muzejima predviđaju važnu buduću ulogu, potaknutu naročito potrebom za fleksibilnim posredovanjem i širenjem pozitivnog iskustva. Malo je škola i muzeja koji poučavaju mudrost - odnosno uvode pojedinca u način mišljenja koje sublimira znanje u poseban oblik novostečene inteligencije. Pragmatičke snage razvoja osjetit će rastuću potrebu za samom tom operacionalizacijom nekadašnjih iskustava. Muzeji pripadaju među one institucije koje će nuditi dragocjen doprinosu progresu, mijenjajući mu kvalitetu tako što će ga činiti istinskim napredovanjem (ako potonje podrazumijeva cjelovit, humanistički pristup, odgovoran izbor među mogućnostima, pa čak i tehnološke promjene koje se temelje na etičkim principima).

Istinski jamac razvoja jest žustro gospodarstvo, ali i bogata kultura. Novi će muzeji biti zamišljeni kao središta baštine i lokalnog razvoja. Tradicionalisti u muzejskom svijetu naći će razloga da se zbog toga više uzrujavaju nego vesele, ali mi govorimo o ekskluzivnosti koju će u praksi polako iskorjenjivati nova generacija kustosa (obrazovanih posebno za karijeru u muzejima), a i sam život. Potajni san revolucionarnih reformista čini se prijatnijom dobrom tradicionalnom muzeju, a tradicionalisti se užasavaju takve degradacije. Sve to su znakovi neuspjele, zapravo neizvedene, prilagodbe te institucije vremenima prepunim promjena, ali i vremenima rastuće važnosti institucije muzeja.

Kad govorimo o ulozi što je muzej igra u razvoju, smještanje muzeja u središte pozornice i stvaranje nužne sposobnosti kreativne komunikacije nije ni dobra ni loša stvar: kao uvijek i u svemu, u pitanju je ravnoteža. Između showa i znanosti postoji sredina u kojoj je znanost na dobitku. Zahtjev za povećanjem dinamike gura muzeje da sami osiguraju dodatna financijska sredstva i stavlja ih u delikatnu, a poneki put i opasnu situaciju: opasnu i po integritet institucije i po integritet identiteta što ga predstavljaju. To može završiti u katastrofalnom obezvjeđivanju struke. Promatrano u tom svjetlu, stvara se zanimljiva situacija u kojoj je i potrebno i moguće dokazati da je struka u krizi usprkos pravoj eksploziji rasta. Svaki rast dopada rizika dekadencije i degradacije i zapravo može biti vođen njihovom logikom. Nema potrebe ni govoriti da je rast u muzejskom svijetu kao i u društvu u prvom redu kvantitativna kategorija sve dok ne primijenimo kvalitativne parametre. U tom je smislu mnogošto od očitoga sumnjivo i u tom bi svjetlu trebalo doživjeti reviziju. Upravo ovo kvalitativno preispitivanje rasta dovelo je do domišljanja koncepta održivog razvoja kao njegove kvalitetne inačice. Među snagama koje se opiru kreatorima uobičajenog razvoja i njihovim parametrima, autonomna muzejska institucija može biti snažan mehanizam. Muzejske institucije ulaze u eru koja će ih nagraditi zasigurno sretnom kvalifikacijom “poslovne važnosti”. Ne bi se smjelo vjerovati da se ta povezanost s povezanošću može ili smije izbjeći, ali u združenom projektu nove ere sektor kulture mora težiti tome da zadobije 51 posto konceptualnih dionica. Ma koliko se to činilo malo vjerojatnim, to mora biti svakodnevnom zadaćom našeg poslanja.

1991.

4. Uloga muzeja u zemljama u razvoju

Nehru je bio čovjek s vizijom¹⁶. Kao veliki intelektualac živio je prema standardu što ga je tako dobro objasnio André Gide, rekavši da ne može biti zdrave nacije niti svježeg duha ako pogled ostane uperen u zemlju i u njoj nastoji pronaći samo grobove. Nehru je bio svjestan toga da je muzejski koncept stvoren u Evropi (kao što je rekao u razgovoru s Malrauxom) i zadržao je stanovitu rezervu prema toj instituciji nastaloj izvan njegove kulture. Mislim da bi mu se svidio sadašnji razvoj muzeja koji se u potpunosti temelji na nijekanju bilo kakva modela, posebice evropske muzejske institucije kojoj se odriče uloga. Sama ideja nesvrstanosti značila je alternativu i posebnost tamo gdje su se očekivala općenita i jednolika (politička) rješenja. Pokret je proglasio informacijsku,

političku i duhovnu emancipaciju - što je sve značilo i emancipaciju identiteta. Bio je s pravom siguran da nitko ne bi potpomagao de-privilegirane ili njihov razvoj ako time ne pomaže samome sebi. Nesvrstanost je lako mogla biti san, kao što i jesu sve najbolje stvari; možda se dogodila prije vremena, a možda je samo zatajena na vrijeme. Zavisu uvijek odakle se stvarnost sagledava.

Tko je izmislio muzej? Tvrdnje su odveć gorljive da bi bile strukovno prihvatljive i demonstriraju nerazumijevanje naravi suvremene muzejske institucije. Što je neka kultura starija, to je ranija pojava o zaštiti baštine. (No, to još ne znači muzej, čija moderna institucionalna tradicija nije starija od, otprilike, dva stoljeća.) Indija, sa svojom bogatom kulturom, može polagati pravo na neke proto-oblike muzeja sve do 3000 godina unazad. Dvije tisuće godina Rgveda se može smatrati muzejom, najstarijim na svijetu, doduše bez zgrade, ali postojećim. Siguran sam da dobri poznavatelji indijske kulture mogu iznaći daljnje argumente preko analiza Ayurvede, Samavede ili Atharvavede. To mogu i ostali u velikim i malim svjetskim kulturama, jer je potreba da se izabrana memorija pohrani i preda dalje stara kao svijet. Ideja muzeja, uzeta u njezinu najširem smislu (jedinom produktivnom), postoji svugdje gdje postoji nastojanje za kontekstualiziranjem predmeta i ljudi u nekom vremenu i prostoru. To je svjedočanstvo pamćenja i pamćenje samo. Ne postoje nove stvari, pa ni nove institucije, već samo one koje su iznova otkrivene, primijenjene na ono što nije bilo predvidivo ili uklopljene u nove, produktivne asocijacije.

Činjenica je da su oba koncepta, i muzeja i muzeologije, zapadnjačka, odnosno preciznije - europska¹⁷. Stoga bi bilo paradoksalno da se svaka analiza koja se odnosi na Europu i Sjevernu Ameriku može primijeniti i na ostatak svijeta. Moderna civilizacija još se koleba između Sokrata (za kojeg je neznanje bilo najvažniji uzročnik zla) i sofista (koji su tvrdili da u obzir dolaze samo učinkovitost i pragmatizam; znanje je važno ako je praktično). Kasnije je to pragmatično stajalište snažno podupirao racionalizam. Naši su muzeji, pak, naslijedili mnogo od takvoga duhovnog stanja na vrlo površnoj razini, jer presporo uče Sokratovo umijeće postavljanja pravih pitanja o svijetu kojem bi trebali služiti.

A onda, dakako, što je taj svijet? Svaki muzeolog koji se dodirne tog pitanja riskira da ga proglaše "katastrofologom" ili barem "propovjednikom", te da doživi prezir od strane običnih muzejskih ljudi koji "naprosto rade svoj posao". Taj nojevski sindrom struke teško je razumjeti. Kako je moguće, recimo, gledati umjetničke muzeje izdvojeno od muzeja tehnologije, i kako je moguće vidjeti muzeje uopće odijeljene od drugih područja zaštite baštine. Konačno, i samu baštinu je teško vidjeti kao nešto definirano, završeno. Razmjer promjena na bilo kojem području ljudske djelatnosti ili u bilo kojem okruženju tako je golem da čak i stručnjaci, ne bi li ga opisali, upotrebljavaju riječ "drama". Samo prije jednog i pol stoljeća ovaj je planet naseljavala jedna milijarda ljudi. Kako stvari stoje, za desetljeće-dva tolika će biti populacija samo u Indiji. U zadnjih stotinu godina do izumiranja je dovedeno gotovo 500 životinjskih vrsta, a znamo da danas na ovom planetu svake godine nestaje oko 1000 biljnih vrsta. Ako na zemlji postoji četiri milijuna vrsta (što je samo gruba procjena, od čega muzeji dokumentiraju tek djelić), utvrđeno je da je 20 posto tog broja dosta ugroženo. Postoje nacionalni i međunarodni sustavi koji se trude te procese držati pod nadzorom. ISIS u SAD registrira prirodnu baštinu i pored podataka čuva i banku krvi. Čak i McLuhan, kao teoretičar medija, točno je osjetio tu moguću analogiju: "Muzej je postao skladištem ljudskih vrijednosti i kulturna banka

krvi.”¹⁸ Premda očito spominje samo muzeje kulture, njegova logika vrijedi za sve. Zaista, govoreći o izumiranju, koliko kultura (među koliko desetaka tisuća?) godišnje nepovratno nestaje iz ljudske civilizacije? Većina muzeja u tom smislu ne čini ništa. Ključne riječi cjelokupne skrbi i cjelokupne budućnosti muzeja - a i ne samo njih - bit će identitet i opstanak¹⁹. Taj rječnik već neko vrijeme nezapaženo postoji u radovima vizionarskih ravnatelja muzeja²⁰. Ipak, Globalni forum o opstanku²¹ - jedna od mnogih manifestacija te vrste, održan ove godine u Oxfordu u Velikoj Britaniji - protekao je, a da na njemu nije sudjelovao nijedan od muzeja, kao ni svjetska muzejska organizacija. Krive su vjerojatno obje strane: i organizatori i muzealci jer jednima i drugima manjka poznavanje poslanja moderne muzejske institucije. Izostanak muzeja kad se postavljaju ključna pitanja samoubilačko je ponašanje. Konceptija uobičajenih muzeja, pak, pristaje nekom drugom vremenu i posve drukčijim okolnostima. Od procesora prošlosti oni su postali njezinim zagovornicima i nastavljačima. Oni su, uzevši u cjelini, odveć birokratični da bi bili u stanju osjetiti puls života i zadržati sposobnost prilagodbe promjenjivim okolnostima. Ako muzeji već jesu tradicionalno obilježje svjetske kulturne scene takozvanog Prvog svijeta, uvezeni kao model u zemlje koje se bore za preživljavanje i osnovna prava pokazuju se praktički nekorisnima.

Takozvani svijet u razvoju opterećen je brojnim problemima: siromaštvom, glađu, pretjeranim natalitetom, nezaposlenošću, nedostatkom obrazovanja, nedostatkom stambenog prostora, krivim upravljanjem, političkom ovisnošću, strahovitom akulturalizacijom, zagađenjem itd. Suočene s problemima na razini gole egzistencije, te zemlje zaboravljaju i poriču vlastitu prošlost, potčinjuju same sebe bezočnom transnacionalnom biznisu kao njegov izvor zarade i konzument njegove robe. Njihovi muzeji simbolični su i u kvantiteti i u kvaliteti, načinjeni su za turiste i lokalne “strance”. Ti muzeji nisu zamišljeni, niti niti takvi mogu biti, da se nose sa svim onim problemima od kojih te zemlje i njihove kulture pate. Domet im je krajnje ograničen. Parafrazirajući Andréa Gidea, moglo bi se reći da se prošlost čini luksuzom koji pripada samo klasi posjednika. To je veoma istinito gdje god da se primijeni, ali je u siromašnijem dijelu svijeta ubojito istinito.

Idealna inačica naše budućnosti koja nadilazi ideologije i podjele, društvo totalne informacije²², također donosi nove probleme od kojih poneke jasno vidimo već sada. Osim toga, dok vizija očito zadobiva daljnju potkrepu, daljnje argumente u smislu hardwarea, mi konceptualno, logistički, zaostajemo, zapravo smo kao ukopani. Osim trajne ekološke katastrofe imamo i njezin parnjak u sve burnijem ratu identiteta. Sve jača dublja je i podjela svijeta na bogate i siromašne, na privilegirane i potlačene - na glavu i udove. Tendencija transformiranja svijeta u razvoju u smetlište tehnološkog otpada, osim što je čudesno kratkovidno rješenje, znači samo najočitiju entropiju. Novi se rat ne vodi za fizička tijela već za duše. On slični na globalno komunikacijsko tržište, kakofoničan svijet burze informacija. Nastavimo li tu usporedbu, možemo se zapitati kojim se zdravim, tvrdim komunikacijskim tečajem svijeta u razvoju treba koristiti u tom sučeljavanju. Muzejima? To odgovara tek na dio pitanja, a čak i to samo na metodološkoj razini. Muzeji doista sadrže blago, relikte, primjerke - materijalne dokaze - i uloga tih muzejskih predmeta može se usporediti sa zlatnom pričuvom nacionalnih banaka. Ali, taj je način napustila čak i ekonomija, jer pravo jamstvo njezine učinkovitosti i postojanosti jesu životan, stvaralački proizvod i uspješan marketing. Pravo jamstvo informacijskog potencijala jest zdrav identitet: živa kultura, efikasna naobrazba, stvaralačko okruženje i

sustavna skrb za baštinu. Kako je mnogo važnije što muzeji rade nego što se nalazi u njima, očito je da su zemljama u razvoju potrebni dinamični muzeji, muzeji koji su u stanju uzvratiti udarac tako što će paziti da identitet ostane vitalan i produktivan. Paradoksalno je da se njihov najjači neprijatelj nalazi među njima samima ili u njihovoj neposrednoj blizini jer su okolnosti instalirale među njih moćne protagoniste međunarodne kulture i međunarodnih trendova. Muzeji su, pak, jedan od mehanizama koji bi se trebali ujediniti u zajedničkom djelovanju. Uzgred rečeno, izostanak tog jedinstva i sinkronizacije mnogo je važniji problem negoli izolirano pitanje, ma koliko hitno, pojedinačne struke.

Inzistiranje na raznolikosti može se u ovome našem svijetu doimati idealističkim, kad je cijela nova logika postavljena tako da napravi put profitu. "Zapad civilizira obojene rase... (a one) postaju nalik nama - u lošem smislu. One postaju zapadnjaci drugog reda."²³ Većina obrazovanih ljudi na Zapadu to uopće ne vidi kao problem. Reći će: "To je njihov problem. Ako žele kupovati..." Drugi su još eksplicitniji, ali stvari baš i nisu tako jednostavne. Hugue de Varine razlikuje nekoliko činitelja propagande "visoke kulture": pojedince i institucije, kulturne atašee, samostalne učitelje, eksperte za suradnju te sve Europljane i Sjeveroamerikance koji putuju u Treći svijet. Taj proces ima kvalitetu stupnjevanja, nasljedovanja tamo gdje se svaki novi uvoz slaže na prethodni. Kada je vrijeme za alarm? Dnevni pragmatizam to nije u stanju reći. Bertrand Russell je, govoreći o pragmatizmu, rekao da on "slični na toplu kupku koja se tako neprimjetno zagrijava da čovjek nikada ne zna kada da zavrišti." Ne bi li muzeji na sebe uzeli ulogu mudrog promatrača? Čudnovate se stvari događaju onome čije ideje postoje negdje izvan njezine sredine, pa može biti opasno kad mladež neke zemlje počne osjećati drugu zemlju (druge zemlje) kao duhovnu domovinu. Nadam se da se dobro sjećam Nehruovih riječi, premda izrečenih u drugom vremenu i okolnostima: "Sloboda je ugrožena. Branite je svom snagom." Mogućnost da se bude ono što netko jest predstavlja ključan aspekt slobode, no neprijatelj nije tako uočljiv, a kad i jest, iskustvo je bolno, a rezultat vrlo neizvjestan. Što suvremenom čovjeku, naročito onom iz zemalja u razvoju, treba? Optimizam, sigurnost u sama sebe, tolerancija, solidarnost, sigurnost, sklad s okolinom i, više nego išta drugo, vjera i nada. Čini se da je to zadaća za mnoge, ne samo za muzeje. Ako prošlost ima ikakav logički princip, onda je to taj da djeluje kao izvor mudrosti. Mene muzeji zanimaju samo u tom smislu, a to je jedini aspekt što ga treba proučavati u zemljama u razvoju. Naročito tamo. Doista, što muzeji mogu? Ne bi trebalo posebno napominjati da bi muzeji u zemljama u razvoju, kad se usporede sa zadaćama muzeja iz bogatog svijeta, morali biti u stanju brinuti za druga ozbiljna pitanja: "Nema ljudskog digniteta ako se ne stavi točka na siromaštvo" (Ernst Bloch). Naravno da se od muzeja ne očekuje da postanu zgrtači novca ili tvorci bogatog gospodarstva, no oni moraju dati svoj doprinos razvoju i liberalizaciji kreativnih energija. Ako oni pomognu ljudima da shvate tko su i koji identitet imaju, tada time pomažu izgradnju čvrste osnove za domišljen razvoj koji se temelji na njihovim vlastitim snagama.

Često se analizirao model modernog tradicionalnog muzeja, a svi to radimo u svakodnevnoj strukovnoj praksi. Taj sam model, parafrazirajući, nazvao "muzejima drugog vala", a on je u osnovi racionalistički pristup koji pripada logici industrijskog svijeta²⁴. Moderni europski muzej je produkt renesanse i humanizma, prosvjetiteljstva 18. stoljeća i demokracije 19. stoljeća²⁵. Muzeji su tehnološki uznapredovali, ali slijede logiku i ambicije ranijih vremena. Muzeji industrijskog čovjeka i dalje posrću na

glasovitoj Frommovoј diferencijaciji: “imati ili biti”. Onako poprilično barbarski po svojoj metodi doseganja vječnosti, oni dobro pristaju svome svijetu. Postoji čitav niz različitih institucija koje mogu ostati nepomućene u svom postojanju (iako ne baš sasvim), ali ne i muzeji koji su zamišljeni tako da odgovaraju na specifične okolnosti i izrastaju iz vrlo određenog identiteta. Oni stalno moraju biti drukčiji, već prema tome kako se mijenjaju osnove njihova postojanja. Moglo bi se očekivati da će indijski muzeji biti manje orijentirani prema artha nego li europski. Kako bi isti muzeji mogli odražavati različite svjetove? Muzeološka analiza bi mogla uputiti na opće principe i naznačiti osnovni profil institucija trećeg vala. Zahtjev koji proizlazi iz tog pristupa jest da se razlika mora nastaviti bilo da obuhvaća postojanje muzeja ili ma kakvo drugo djelovanje u tom smislu.

“Proučavanje edukacije i komunikacije preko predmeta i izložaka moralo bi imati posebno značenje u zemljama u razvoju u kojima se velike populacije nalaze u procesu munjevitih prilagodba tehnologiji, svijetu znanosti i modernoj svakodnevnici”.²⁶ Taj je proces univerzalan, ali plimni val promjena koji je zahvatio svijet u razvoju ima razorne posljedice. Ovaj planet podiže kompenzacijske mehanizme, a muzeji su jedan od njih. Oni danas doživljavaju eksploziju neočekivane množine, a normalna kulturna struktura nije se u mogućnosti hvatati u koštac s problemom “neprestano sve veće mjere promjena”.²⁷ Kakva je promjena neizbježna, a kakva nužna? U “globalnom selu” i “simultanom zbivanju”, kako bi rekao McLuhan, ne radi se samo o blokiranju destruktivne transformacije, već i u osiguravanju vitalnih i stvaralačkih odgovora. Danas je potreban svaki onaj odgovor koji postavlja razliku prema tradicionalnoj muzejskoj koncepciji.

Prema sv. Augustinu, vrijeme je trostruka sadašnjost. Ono što mi s punim pravom nazivamo sadašnjošću jest ova jedina koja postoji. Prošlost živi kao sadašnje sjećanje, a budućnost kao sadašnjost u očekivanju. Sve ambicije bilo koje djelatnosti u vezi s baštinom moraju voditi računa o dobrobiti svojih korisnika. Istinsko poslanje muzeja jest razvijanje temeljnog odnosa prema univerzalnom dobru preko svijesti o cjelokupnom okolišu. Cilj muzeja jest budućnost, njihova “metoda” jest prošlost, a njihovo područje jest sadašnjost. Što god da smo u stanju učiniti u rekonstrukciji neke prošle zbilje, uvijek će biti jasno da je sve tu (samo?) da potakne i nadahne maštu. Ustanovljeni na znanstvenoj egzaktnosti i ozbiljnosti, muzeji su metafora sila na kojima su osnovani. Oni se kreću kroz prostor i vrijeme od barbarskog blaga do para-umjetničkog komunikacijskog oruđa, od pohlepe i ugleda do ljubavi i skrbi, od načela posjedovanja prema načelu ljubavi. Parafrazirajući Picassa, koji je to rekao za umjetnost, mogli bismo reći da su muzeji laž koja nam pomaže da vidimo istinu. Muzeji i odnosne, srodne institucije trebali bi biti bunari u identitetu - bunari u kojima uvijek možemo pronaći svježu vodu mudrosti. Mudrost je moguće postići izborom iz potpunog ljudskog iskustva, a potrebno ju je upotrijebiti u njegovu kontinuiranju.

Muzeji u zemljama u razvoju moraju osigurati da se vitalne snage njihove tradicije očuvaju, jer ta “živa prošlost” postaje jamstvom duhovnog integriteta i uvijek postiže postojanost nasuprot naletima onih promjena koje ugrožavaju bit specifičnosti (uvelike prema logici ekomuzeja). Muzeji su zemljama u razvoju potrebni (...) kao središta istraživanja identiteta u skladu s kulturnim/teritorijalnim obrascem - kao središta djelovanja, kao generatori svijesti i, napokon, živi odčitavatelji cjeline identiteta. U jednoj svojoj knjizi J. P. Sartre govori o muzeju: “Iskustvo je još uvijek nešto više od

obrane od smrti; ono je pravo, pravo starijeg.” Ako tragamo za prvobitnim, domaćim reakcijama na neke suvremene potrebe (kao što je očuvanje prošlosti od agresije sadašnjosti), možemo završiti u akciji koja neće kopirati nego će na svoj, suvremen način, preuzeti ulogu vijeća staraca kao nositelja mudrosti neophodne za duhovni opstanak. Čak i Zapad traga za nekim autohtonim odgovorima, za ponovnim otkrivanjem muzejskog odgovora. U toj mogućoj raznolikosti odgovora konačno možemo početi učiti stvaralački, jedan svijet od drugog.

Kamo će se i dokle razvijati dvojna priroda muzeja? U kojem smjeru: u smjeru teatra činjenica (znanstveno iskustvo) ili u smjeru teatra fikcija (umjetničko iskustvo)? U toj heretičkoj potrazi za novim odgovorima (ili za “odgovorima uopće” i “napokon odgovorima”) sve može biti stavljeno na provjeru. Smatram da je teško razumjeti (ili čak odobriti) da se umjetnička djela onako uokvirena nesmiljeno vješaju na zid. Možda je nešto slično postojalo i u staroj Grčkoj, ali u pitanju je tradicija od najviše kakvih četiri stotine godina. Na Dalekom Istoku, barem prema Malrauxu, i još sasvim donedavno galerija slika naprosto je bila nezamisliva. S punim pravom, po mom mišljenju, premda sumnjam da bi danas na Dalekom Istoku bilo mnogo takvih koji bi tu, svoju, tradiciju podržali.

U situacijama sve većeg siromaštva i siromašnije kulture, najčvršće su i najštetnije barijere uvoznih mitologema. Time se može objasniti zbog čega su u mnogim zemljama u razvoju svijetli ideal pravih institucija upravo Louvre, Metropolitan ili British Museum. Djelovanje takvih mastodontskih institucija stoji godišnje približno 200 milijuna američkih dolara. Njihovi drugorazredni klonovi svakako nisu u stanju funkcionirati u bitno ograničenim uvjetima, a pritom ne potpomažu lokalne zanate, zanemaruju lokalni obrt. S nedostupnim idealima zaboravit će da mogu postojati i kao akcija koja je u stanju muzejsko poslanje ispuniti tako da poprave hram da se tradicija može nastaviti, ili da naprosto kupe nove instrumente za lokalne svirače da bi glazba mogla potrajati. Mnogo se po cijelom svijetu razglaba o takvim idejama, što muzeje stavlja u zaseban društveni položaj i od njih se očekuje ispunjenje mnogobrojnih očekivanja. To, naravno, nadilazi tradicijsku instituciju, ali širi koncept djelovanja i uvećava važnost zadužene struke. Neka od tih razmišljanja upućuju na redefiniranje prema para-umjetničkom mediju: “Muzeji nam mogu pomoći da ponovno zadobijemo sposobnost osjetiti magiju i strahopoštovanje pred složenošću i ljepotom prirodnog svijeta te pred genijem i umijećem ljudi.”²⁸ Rastući fenomen ekomuzeja predlaže “borbeni” i “razvojni” pristup. Ta praksa i njezina popratna teorija jedina su upotrebljiva iskustva za svijet u razvoju; zadaća djelovanja, istraživanja i razvoja (kako ju je definirao Hugues de Varine) podrazumijeva složen i multidisciplinarni pristup. Zemlje u razvoju, ako djeluju mudro, ne mogu sebi priuštiti partikularizaciju znanja u području javne komunikacije, što je, kad su muzeji u pitanju, štetno po razumijevanje uzročne povezanosti i pridonosi odvajanju prirodnog senzibiliteta od samog života. Posve je moguće da je svijet u razvoju prijemčiv i neinhibiran u području koje se tiče nove muzejske komunikacije, ali ono što dobiva, slijedeći logiku industrijskog uvoza, redovito su tradicionalni i zastarjeli proizvodi. Dakle, taj svijet ne uvozi naprednu praksu.

Muzej u zemljama u razvoju mora biti hramom nacionalnog ponosa (ne na način europskoga 19. stoljeća), istraživačkim središtem identiteta kojem služi i bankom podataka o baštini (trodimenzionalnoj i informacijskoj) - mora biti izložba resursa, zanata i proizvodnje, kao i razvojnih projekcija; on mora djelovati kao mjesto za provođenje

slobodnog vremena i, konačno, kao uporište za baštinsku akciju (uključujući i aspekt okoliša).²⁹

Najznačajniji uvjet za korektivni ili koristan razvitak djelovanja koje vodi računa o baštini - ili bilo kojoj njezinoj značajnoj transformaciji - jest obrazovanje različitih stručnjaka. Način da se to postigne jest transfer znanja i iskustva. Drugo ime za to može biti muzeologija premda bi jedna šira inačica bila još prikladnija za zadaće koje čekaju čuvare baštine, naročito u zemljama u razvoju. Jedan nov muzeološki pristup, kojeg bih rado zvao heritologijom³⁰, ima univerzalnu primjenjivost: to znači da kustosi nužno moraju biti stvaralački komunikatori³¹ slični umjetnicima te da se moraju promijeniti da od onih koji samo skrbe za baštinu postanu oni koji je dijele s drugima. Ovakve izmjene su silno hitno potrebne upravo u zemljama u razvoju. Ta "religio curatoris", stanovita objedinjujuća filozofija baštine, izrazito je transnacionalna i transkulturalna, ali je u svome pristupu fenomenološka i morala bi biti od velike pomoći svima kojima je potreban učinkovit muzej. Takva reformirana znanost, izvjesna nova lokayata, mogla bi se i dalje zvati muzeologijom, pod uvjetom da se njezin sadržaj potpuno reformira. Ona može biti samo usredotočena na fenomen (dakle na baštinu), što svakako podrazumijeva šire bavljenje od onoga koje je moguće samo preko muzeja. Ta, pak, nova teorija po svom je karakteru protudjelatna, orijentirana na procese i život, stvaralačka i društveno osviještena. Ja bih je u prvom redu definirao kao informatičku znanost³², a potom kao kibernetičku filozofiju baštine. Konzekventno tome - kako je koncepcija institucije muzeja nužno nejasnija nego ikada prije - muzej je svaki kreativni napor kibernetičke akcije na osnovi složenog iskustva baštine. Dobra definicija morala bi biti poput dobrih zakona: mora biti kratka i mora ostavljati dovoljno prostora praksi slobode i zahtjevima života.

U tom pogledu internacionalni bum svih vrsta muzeja zapravo znači pojavu nove industrije baštinskog inženjeringa. Neke ambicije, koje su stekle široku javnu podršku, nisu briga za dignitet koncepcije tradicionalna muzeja koju bi trebale slijediti. Rezultati su, pak, očito uobličeni i ostvareni oko štovanja vrijednih potreba običnog čovjeka. Na prethodnim sam stranicama pokušao uputiti na probleme zemalja u razvoju, odnosno, općenito govoreći, na njihovu specifičnost, potrebu za autohtonim odgovorom čak i u oblasti muzeja. Mnogobrojni problemi, od kojih sam spomenuo tek nekoliko, zahtijevaju mudra rješenja prilagođena samoj njihovoj naravi. Ovaj je svijet krhak, pa tako budućnost planeta Zemlje toliko ovisi o razvoju i nužni su mu ljudsko samopoštovanje i dostojanstvo. A sve što je potrebno, bilo narodu ili pojedincu, odveć je spremno ponuđeno u ovome mahnitom sajmu taštine kakav je naš svijet: rješenja redovito tuđa izvornom kontekstu i odveć opasna po onome što podrazumijevaju. Borbeni muzeji, snažno utemeljeni na identitetu svojih korisnika i predani razvoju, doimlju se kao pomalo ružna stvorenja u usporedbi s klimatiziranim, visokoparno kontemplativnim muzejom od stakla i mramora izgrađenog tamo gdje ga bogati mogu sebi priuštiti. Raznolikost okolnosti znači da se jaz između bogatih i siromašnih produbljuje, što stvara potrebu za pozivom na uzbunu. Stoga, neka mi je dopušteno da se ponovno poslužim Nehruovim riječima: "Ja želim rad, rad i rad. Želim postignuća. Hoću ljude koji rade samozatajno. Hoću ljude koji će se boriti za ono što misle da je ispravno i koji se neće ponizno pokoriti lošem. Hoću od vas da činite velike stvari. Hoću da izgradite Indiju." Može li ovo nadahnuti muzejske ljude (jer oni su najvažniji u svakom djelovanju) i hoće li biti moguće da muzeji i baština budu prepoznati kao osnova razvoja?

1988.

5. Muzeji znanosti i tehnologije

Nova teorija i komunikacijska tehnologija u kontekstu evropske ideje

Susreti muzejskih stručnjaka slične na vjerska okupljanja. Muzejski ljudi redovito izmjenjuju svoja "liturgijska" iskustva - ukratko, kako da mole i hvale svojeg Boga. Ipak, nema ni spomena o teologiji, a i Bog sam ostaje neodređen pojam; nekoć je to bio muzejski predmet, a onda su reformisti proglasili da je to naša publika. Slično tome, mnogi među nama (koji se pribojavaju izopćenja) gaje svoje fundamentalističko uvjerenje prema kojemu jedini pravi Bog jest njihova akademska disciplina. A što se tiče publike, uvijek postoji nada da će ta autoritarna gomila smatrati nerazumljiv liturgijski jezik dijelom svoga egzistencijalnog mazohizma. To, dakako, za našu struku nije isprika. Mi smo tu da to znamo bolje. Priznajući vlastitu heretičnost, ustvrdit ću da je naš pravi Bog posvemašnje, kolektivno iskustvo, da je naša religija heritologija (stanovita kibernetička filozofija baštine), a naša epifanijska poruka jest jednostavno mudrost -korisnika radi. Sve ostalo pitanje je metode - liturgije. Pa što je onda naše poslanje? Učiniti da ljudi budu mudriji tako što će proširiti svoje vremenske i prostorne perspektive; život učiniti boljim tako što ćemo stvarati nov senzibilitet za sveukupnu okolinu; generirati odgovornost ljudi tako što ćemo ih dovoditi u univerzalni lanac neizbježnih međuovisnosti. Ako se uzme odveć edukacijski, kao što je bilo zadnjih sto godina, na to se pojednostavljeno gledalo kao na puki prijenos društveno uobličenog znanja, tj. kao na obrazovanje. Suviše malo da bi predstavljalo naše poslanje.

Kad se izgubi vjera, misa postaje puka liturgija. Kad izostane strukovna filozofija, znanost u muzejima pretvara se u birokratski institucionalizam, u formi gubeći sadržaj. Ta manjkavost generirat će trajnu smutnju u našim redovima, bilo da je u pitanju važan segment kao što su muzeji znanosti i tehnologije, bilo muzeji uopće. Pomoću teorije koja je analitičan i spekulativan sloj našeg profesionalizma bit ćemo u stanju zaokupiti se pravim zadaćama i pravim prioritetima. Muzeji znanosti i tehnologije imaju osobitu odgovornost da pruže pomoć pri uspostavljanju ravnoteže između naše civilizacije i kulture, između pragmatizma s jedne strane i mudrosti s druge - između snaga promjene i snaga prilagodbe. Uvijek stremeći nedostižnom skladu, "šepavi kulturni sektor" (Harold Rosenberg) mora dostići tehnologiju i s njom održavati korak - jer je to zaostajanje u zadnja četiri stoljeća rastući nedostatak naše civilizacije.

Industrijska je revolucija bila onaj trenutak u našem povijesnom vremenu kada se dogodio muzejski Veliki prasak - on i dalje zrači golemom energijom koja muzeje samo umnožava sve dalje kroz različite sfere našega društvenog prostora. Začetnu sferu stvorile su naše povijesne kulture, vrli, pobjednički svijet racionalizma i kartezijske filozofije. Potiskivani prvotnim impulsom naši se muzeji sada nalaze u svijetu potpuno drukčije logike. U "civilizaciji trećeg vala" (A. Toffler), u našem vremenu, živimo svoju povijest jer je sadašnjost nestala, a prošlost je postala odvojena od budućnosti jedino

brzopokretnom tankom crvenom crtom. Jednom oslobođen, ružni div zvan Promjena (naviknuli smo ga nazivati napretkom) sve više ugrožava svaki identitet, bila to priroda ili kultura. Do sada su ljudi iz muzeja za znanost i tehnologiju analizirali svijet, no cilj nove uloge muzejske institucije jest kako upravljati promjenom, kako povratiti nadzor nad našim "svemirskim brodom Zemlja" (B. Fuller) u ruke zdravoga razuma.

Civilizacija trećeg vala mora imati i svoje muzeje trećeg vala: njihova povijest počela je gotovo prije dva desetljeća u Le Creusotu³³. Ono što je počelo kao težnja za društvenom relevancijom, za važnošću po zajednicu, sada je postalo zahtjevom za kompleksnom metanoiom, novim promišljanjem muzeja. Muzeji očito imaju smisla samo ako služe vitalnim snagama života - one iz njega kreću i u njemu završavaju. Jednom kad je zadaća dovoljno očita sve podjele i formalnosti vrijede mnogo manje; jedino su važni učinkovitost i visoka djelotvornost. Društvena inteligencija, relativno novo polje u informacijskim znanostima, jedva da se uopće bavi institucionalnim razlikama, a naša vezanost na originalnost muzejskih predmeta za njih je puki romantičarski mit (s pravom, ako smijem reći). Logika informatike je tu. Ona podrazumijeva novu sinergiju medija, znači novu sintezu znanja i naposljetku će prouzročiti veliko međusobno približavanje institucija koje se bave baštinom.

Suradnja među muzejima, a to vrijedi za njihovu cjelokupnu institucionalnu konfiguraciju, tradicionalno je imala simboličnu vrijednost strukovnoga bratstva. Sada je pak postala vrijednost po sebi, što je očito korak prema njihovoj učinkovitosti, ali jednako tako i prema njihovu institucionalnom opstanku. U cijelom su sektoru i dalje skrivene gotovo neiskorištene pričuve snažnih poruka, zaboravljene mudrosti. Njih je moguće aktivirati i otkriti preko kumulativnog institucionalnog funkcioniranja. Multidisciplinarna, transinstitucionalna i transsektorska logika informatike ignorira racionalističku taksonomiju i institucionalnu podjelu kompetencija. Kako se krećemo prema ostvarenju Malrauxovih i McLuhanovih vizija, kako naša kultura uobličava prve obrise totalnog muzeja, tako sami otkrivamo vlastitu nemogućnost da se prilagodimo tom razvoju događaja. Nedavna pilotska primjena projekta, DISCOVERY, (u okviru Mreže europskih muzeja) pokazat će koliko smo nefleksibilni. Oni koji se projektom bave spoznali su muzej kao podosta nespretnog i neodlučnog partnera - što je sasvim zloslutan znak za našu budućnost. Kroz taj su projekt muzeji simbolički ušli u europski program RACE, ali što je s drugima kao što su COMETT, ESPRIT i FAST?

Suočeni s brzinom procesa u informatičkom društvu, muzeji bi se morali zamisliti nad svojom "ranjivošću". Institucionalna tradicija od dvjestotinjak godina ne iskazuje potpunu i konačno oblikovanu struku. Muzeji odaju lažan utisak da su dosegli konačnu fazu svog razvoja. Dvije do tri stotine novih muzeja godišnje u Zapadnoj Europi može se uzeti samo kao neurotična reakcija ugrožene vrste. Tradicionalna struka pretjerano uzvraća na poziv na promjenu, ponekad mijenjajući ono što bi trebalo biti zaštićenom vrijednošću, a ponekad se opirući promjenama tamo gdje su one nužne. A radi se o potrebi promjene načina razmišljanja. Pravi grijeh, pak, nastaje onda kad se upuštaju u prilagodbu novoj eri tako što usvajaju suvremenu tehnološku krinku. Neki su muzeji rođeni stari. Nadaju se da nova sredstva nose sa sobom i nove učinke, a to nije tako. Sve širi krug institucija koje se bave zaštitom baštine upućuje na neke šire i više razine rezonancije, a takvo je okupljanje samo nejasno zamjetljivo, ali očajnički potrebno. Nova suradnja među muzejima koja će doživjeti poticaj kroz napredne tehnologije unosi dvojnu posljednicu: bolji učinak institucija, i poticaj prema budućnosti. To dvoje uzeto

zajedno odlučujuće će pridonijeti kvaliteti njihova poslanja. Prije desetak godina telematika je s pravom bila viđena kao novo bojno poprište, predmet rastuće zabrinutosti u nacionalnoj politici, pa je bilo više nego logično očekivati da će muzeji prije ili kasnije biti “unovačeni”. Društvo totalne informacije donosi, suprotno onome što se očekivalo, neprekidan i totalan informatički rat, gdje egzistiranje znači borbu. Hipermediji i telekom-industrija, pak, nisu nam ni prijatelji niti neprijatelji. Ako ne možemo bez njih bolje je da im se pridružimo dok još uvijek možemo pregovarati o uvjetima, pa ćemo tako osigurati onih iznimno važnih 51 posto konceptualnih dionica. Možemo im biti ili resursi ili partneri. Poznavanje te razlike za muzeje će značiti odluku o njihovoj strukovnoj sudbini. Da bi se ta razlika spoznala, treba imati široku viziju, samopouzdanje i nekorumpiranu (deinstitucionaliziranu) svijest i društvenu odgovornost, dakle sve ono što je proizvod jasne, domišljene profesionalne filozofije. Ništa nije praktičnije od dobre teorije. Ona jednako nedostaje svakom muzeju, ali nakon stotinu godina nastojanja da je pronađemo u muzeologiji, trebali bismo proširiti ambicije.

Nove generacije obrazovanih kustosa jedino su jamstvo naše uspješne budućnosti.

Opremljeni prenesenim iskustvom struke, nastupajući sa stručnom inteligencijom, oni će biti u stanju upravljati svakom novom situacijom i bit će majstori primijenjene umjetnosti baštinske komunikacije - novi ljudi za nov medij. Njima će biti posve normalno da muzej automobila zapošljava onoliko povjesničara umjetnosti koliko i inženjera. Rad u muzeju ili centru za znanost i tehnologiju³⁴ podrazumijevat će kreativnost koja briše razlike između kulture i znanstvene kulture. Kustosi će razumjeti zbog čega je Niels Bohr želio reći: “Kad govorimo o atomima jezik se mora upotrebljavati samo onako kako se koristi u poeziji. Pjesnik mnogo manje stremi tome da definira činjenice nego što stvara slike.” Kao da je govorio o suvremenoj “blip-kulturi”. S druge strane, dobra znanost uvijek je umjetnost, a dobra umjetnost uvijek je znanost.

Inače opasno zaostajanje muzeja za naprednim tehnologijama i odgovarajućim načinima razmišljanja objašnjava zbog čega se većina eksperimenata koji se mogu primijeniti na muzeje uvijek zbiva izvan njih, a često i bez njih. Budući stručnjaci će upravljati i koristiti se sredstvima, opremom i samim institucijama kao materijalom svoje složene kreativnosti, u okviru svojeg mješovitog para-umjetničkog medija. Priroda njihova umijeća kibernetička je i informatička i nužno je - kako smo već naveli - transdisciplinarna, transinstitucionalna i transsektorska. Svi skupa ulazimo u eru sinteze. Jednu razinu i razlikovni identitet potrebe za strukovnom organizacijom predstavljaju muzeji i/ili centri znanosti i tehnologije. Današnja Evropa je za to inspirativan i spreman kontekst. Pogledajmo što bi se moglo učiniti³⁵:

- Evropska asocijacija za znanstvenu i tehnološku baštinu; članstvo ne bi trebalo biti ograničeno samo na instituciju muzeja.
- Snažna paneuropska telematička mreža muzeja, centara i zbirki znanosti i tehnologije.
- Putujuća europska znanstvenotehnološka izložbena služba; trebala bi funkcionirati kao programska i redovita pomoć, kroz širenje “know-howa” i opsluživanje “bijelih područja” itd.
- Europski sajam znanstvene i tehnološke baštine; morao bi biti događaj sektorskog odnosa s javnošću, mjesto za susrete i zabavu i morao bi prihvaćati sve zainteresirane strane.

- Mreža jedinica znanstvene i tehnološke komunikacije; mreža bi se trebala oblikovati od standardiziranih, visokokvalitetnih i lako upravljivih jedinica. Jedinice bi se mogle nazvati “Stalno vas informiramo” ili bilo kojim drugim upadljivim nazivom. Uloga bi im bila da nude osuvremenjene, sažete, privlačne i kontekstualizirane informacije o najnovijim pojavama ili zbivanjima od važnosti za koji aktualan problem. Te standardizirane izložbene jedinice morale bi se podmirivati iz nekih regionalnih središta, ali svaka instalacija morala bi imati svoj lokalni popratni dio koji bi se zasnivao na specifičnim problemima, lokalnom know-how ili tradicijama.
- Shema za redovitu tehničku, znanstvenu ili upravnu pomoć.
- Internacionalna kompanija zadužena za marketing proizvoda što ih nude institucije vezane uz znanost i tehnologiju. Kompanija te vrste bila bi povezana s Evropskom asocijacijom i morala bi biti neprofitna.

Prethodno razdoblje bilo je obilježeno nastojanjem za raz-mjenom, ali ovo koje nadolazi morat će donijeti kvalitetu “zajedničkog rada”. Potonje štedi trud i novac, a udvostručuje učinke. Shvaćajući stanje struke i mogućnosti novih tehnologija, mi se pripremamo za taj događaj. Nakon mučnog razdoblja ideološke pustolovine izgubljeni se sinovi Evrope vraćaju kući. Njima će, ako želimo uspješan obiteljski život, trebati pomoć. Financijska komponenta te pomoći više je pitanje tehnike negoli sadržaja.

1990.

6. Regionalni muzeji u multietničkom društvu

Regionalni je muzej temeljna vrsta istinskog muzeja. Njegovo je postojanje prema bilo kojem standardnom zaključivanju logična činjenica. Tome, pak, nije tako kad je u pitanju većina drugih muzeja. Povelik ih je broj posljedica posebnog zanimanja nekog kolekcionara ili nekog drugog osobito osposobljenog utemeljitelja. Regionalni muzej moderan je po samoj svojoj naravi. Pozivi za integriranim, holističkim pristupom ili totalitetom u njegovim interesima manje su mu nužni jer ne može ne biti kompleksan. On ima očitu odgovornost, za razliku od, na primjer, umjetničkoga muzeja ili muzeja brava i ključeva. Takav muzej ima logičniju svrhu da bude kritičan, jer se od njega očekuje da bude uključen u život zajednice. Upravo takva vrsta muzeja jasno ilustrira neprovedivost krute podjele na znanstvene discipline.

Svaka definicija regije, s izuzetkom administrativne, podrazumijeva beskraj, širinu i pomanjkanje jasnih granica. Meni su draži izvorni razlozi za osnivanje regionalnih muzeja od onog koji upućuje na podjelu i nadležnost nad određenim administrativnim teritorijem. Nažalost, većina regionalnih muzeja ne ponaša se nužno prema općem poimanju onoga što regija zapravo jest. Administrativne granice ne podudaraju se uvijek s geografskim granicama izvjesnog identiteta.

Do početka 20. stoljeća u onim dijelovima Europe gdje se govorilo njemački, odnosno francuski imali smo “heimat museum” i “musée de territoire”, dok je Velika Britanija usvojila pojam “regional museum”. Kako je u Francuskoj identitet pitanje nacionalne strategije, tamo je stoga frustracija s tradicionalnim regionalnim muzejima bila

racionalizirana ranije i bolje nego igdje drugdje. Prije pedeset godina razvili su koncepciju “musées de thèmes et des pays”, “musée de synthèse”, a potom “musée d’identité”. Krajem šezdesetih imali su “musée de l’environnement”, a početkom sedamdesetih pojavio se nov termin, “ecomuseum”. Sa svih strana stizale su tvrdnje da je “ekomuzej” nepotrebna, nametljiva izmišljotina kojom se nastoji dati zajednički naziv za sve različito nazvane regionalne muzeje. Naravno, koncepcija ekomuzeja postojala je i prije nego što joj je dano ime, ali sa svakom se koncepcijom uvijek tako zbiva prije nego što se pojavi sinteza (i prije nego joj se službeno da ime) - bilo je Kolumba i prije onoga slavnog, bilo je Kopernika i prije nego što je Zemlja službeno smještena tamo gdje pripada i bilo je Darwina i prije nego je “Porijeklo vrsta” promijenilo svijet. Kao kooperativan pothvat - kao institucija koja jednako pripada lokalnoj populaciji i kustosima - ekomuzej je svakako regionalan muzej, ali onaj korektni po definiciji jer mu je program vidljiv iz samog naziva. Koncepcija ekomuzeja stoga predstavlja izazov tradicionalizmu svih muzeja, a naročito regionalnih.

6.1. Multietničko društvo

Zajednica znači mnogo stvari. Svakako nije sinonim za publiku. Zajednica je pretežno ne-publika, sačinjena od divergentnih interesa i razina, a ponekad i različitih etničkih skupina. U užem smislu tog pojma suočavamo se sa situacijom multikulturalnosti. Gotovo svako društvo jest i uvijek je bilo multietničko, pa stoga (premda ne samo zbog toga) i multikulturalno. Kao i u slučaju muzeja, i tu otkrivamo ono što je sve vrijeme bilo prisutno, a svejedno se radi o otkrovenju, jer nam ulazi u opseg praktičnih interesa. Tako službeno osvješćujemo svoj dug prema integralnom društvu, ne samo u njegovu dijelu koji je, bilo većinom bilo silom, dominantan. Čovjeku gotovo dođe da odbaci tu temu kako ne bi trošio vrijeme na ono što je očito. Pa ipak, praksa je toliko sputana snishodljivošću i brojnim drugim nedostatnostima i nedoraslostima muzeja da ono što je očito i dalje ostaje idealnim ciljem. Profesionalna spekulacija (ako se kobno odbije potreba za strukovnom filozofijom, bila to muzeologija ili štogod drugo) kazuje nam da praksa nije unificirajući čimbenik svjetske muzejske scene. Kakvom god bila praksa i kulturna pozadina muzeja na Zapadu, odnosno u razvijenom svijetu, ona u Aziji i Africi - da uzmemo samo ta dva ekstremna primjera - poprima potpuno drukčiji oblik. U Evropi već postoje mnoge raznolikosti. Nema načina da se usporede posthistorijsko društvo, u kojem etnicitet znači lokalnu tradiciju koja se izražava na godišnjim svečanostima, i društvo koje je i dalje pod naponom povijesnih procesa. Tamo etnička kultura može imati političke aspiracije i možemo se suočavati s rađanjem nacija, kao što u geološki nestabilnim zonama iz mora iznenada zna izroniti nov otok. Tamošnji muzeji tonu u uzavreli kaos jer oni mogu opstati samo kao znakovi ili posljedice stabilnosti i mira. Ako čak i postoji u zoni relativne stabilnosti, muzej se teško može nositi s multikulturalizmom osim iz aspekta etnocentrizma. Prije ili kasnije on će se raspasti na zasebne muzeje. To pokazuje izuzetnu sposobnost muzeja da ostvari svaki koristan doprinos stabilnosti i supostojanju razlika tamo gdje proces još nije politički definiran. Nažalost, etnocentrizam se krije i u multikulturalizmu kakvim ga objašnjavaju i prezentiraju zapadni muzeji. Neki, izgleda, pokazuju raznovrsnost samo da bi demonstrirali dominaciju i superiornost.

Možda bismo morali govoriti o multikulturalističkom ozdravljenju naših današnjih muzeja, iako znamo da to ostaje idealistički cilj. Pretežno muzeji daju legitimitet postupcima i stavovima svojih vlasnika. Oni nisu ni pro-aktivni niti su protuaktivni kada, prema njihovoj analizi, nužda zahtijeva takvu akciju. Štoviše, oni nemaju takvu primjerenu analizu ili mogućnost da to učine jer većina njih nije sinkrona sa svojim vremenom. Kad osjete krivnju, uvijek će im kao isprika za nedostatak referentnih uporišta u stvarnosti poslužiti znanstveni interes. Političari ili svećenici mogu ponuditi isprike drugim narodima za nepravde i zla što su ih počinili njihovi prethodnici, ali ne mogu zamisliti da bi ijedan muzej popratio takve geste promjenama u svojem stalnom postavu ili bar povremenim izložbama, a kamoli da svojim djelovanjem prethodi takvoj političkoj akciji.

Po definiciji integralan u svome pristupu, regionalni je muzej izrazito osjetljiv na te poteškoće. On više od bilo kojeg drugog muzeja osjeća posljedice nespremnosti muzejske struke da se suoči sa suvremenim izazovima. Slično tome, regionalni muzej rijetko je u stanju ili je rijetko voljan uključiti političku prosudbu u svoja pravila za selekciju i procese planiranja. Obično se misli da bi politička prosudba trebala biti i politička pravda, kao što bi očito zahtijevala znanstvena etika. Lak izlaz iz te situacije jest pobrinuti se za image multietničkog pristupa, uključiti multikulturalnosti na deklarativnoj razini i nastaviti staru praksu. Nije teško zamisliti da bi to na koncu bilo gore nego naprosto ignorirati etničku raznovrsnost.

6.2. Stalna potreba za redefiniranjem

Koncepcija ekomuzeja bila je poziv na redefiniranje. Ništa drugo. Ne služite znanosti nego svojem korisniku. Društvo se mijenja dramatično, pa tako moraju i njegovi muzeji, jer oni moraju odgovarati na promijenjene potrebe. S takozvanom privatizacijom muzeja počeli smo govoriti jezikom biznisa. "Vrijednost za novac", paradigma je koju sve češće čujemo. Svakodnevno nam se prijete "konceptima" kao što su "pokazatelji učinka". Velika zamisao je u tome da društvo preko svojih reprezentativnih tijela (koja redovito vole stvarati predodžbu da štede novac poreznih obveznika) provjerava jesmo li učinkoviti kako bi nas kaznilo tako što će na sve što radimo trošiti još manje. Ponešto tog pritiska dolazi gotovo prekasno jer industriju baštine koja se veoma ubrzano širi već imamo. Mi smo, zdušno radeći, umišljali da smo zabavni u svom znanstvenom diskursu, dok industrija baštine uspješno daje utisak da je znanstvena u razonodi koju nudi. Sumnjam da ikoji muzej, bio regionalan ili specijaliziran, može biti toliko zabavan kao industrija baštine, ali mi možemo isticati dobre razloge njihove neophodnosti. Multietničnost je najteži problem, pa stoga i dugoročan cilj, ali sustav o kojem je riječ isti je - naznačite potrebu u svojoj zajednici, odnosno zajednicama i zadovoljite je! Ako je u pitanju neodgovarajuća razina tolerancije, dajte sve od sebe tako što ćete se pozvati na proteklo iskustvo da biste bili u stanju ponuditi razumna rješenja. Regionalni muzej je potreban onda kad je viđen kao djelotvoran sudionik u zajednici. Sumnjam da je regionalni muzej, ili, uostalom, bilo koji drugi, tu da ponudi konačne istine. Njegov uvid u široku i duboku prirodu određenih problema i njegova mogućnost da predstavi problem u obliku informacijskog prostora jesu jedinstveno oruđe. Njegova mogućnost da predloži

“prava” svjedočanstva u obliku trodimenzionalnih predmeta jest vanjski oblik “muzejske vjerodostojnosti” toliko ovisne o onome za što volimo vjerovati da je objektivna znanost. Regionalni je muzej stoga idealno oruđe demokratskog uvida i osnovica za razmjenu argumenata. Stoga bi ga svi trebali vidjeti kao mehanizam društvene transparentije, kao mjesto susreta i kao forum. Auditorij u regionalnom muzeju morao bi neprekidno biti u upotrebi kao alternativni prostor lokalne vijećnice (a ne da nekolicini lokalnih snobova koji se dosađuju nudi predavanja o Mondrianu) i to sve dok ne bude siguran da je predstavljena i raspravljena sva ružnoća i ljepota regije. U njemu se treba pozabaviti svim frustracijama etničke ili bilo koje druge grupe. Nemam iluzija da bi regionalni muzej, koji je gotovo po definiciji siromašan, mogao pokriti sve što se tiče života njegove zajednice. Pa ipak, tako stvoreni važnost i ugled obično se isplate i spremno im se pruža pomoć; tako se gradi moralni argument koji čini da svaki zahtjev za financiranjem zvuči kao pravično traženje, a ne ponizna prošnja. Kustos regionalnog muzeja konačno može uživati status izazivača nevolja i ispravljača problema, ovisno o tome koja akcija više pomaže.

Stalno redefiniranje sadržano je u želji državne administracije da potakne oslonjenost muzeja na same sebe. Novi ugovor što ga vlasti nude delikatna je stvar koja za partnera traži zrelu struku. Kad jednom bude na djelu, to može označiti konačan uvod u autonomiju muzeja. To bi moglo donijeti manju sigurnost, ali znatnije mogućnosti za neovisno djelovanje. Mentalno, pak, to podrazumijeva da muzeji napokon mogu biti protuaktivni društveni mehanizmi koji usmjeravaju svoje djelovanje prema korektivnim naporima u regiji i društvu. Naizgled nejasna koncepcija koja stoji u pozadini jest uravnotežen, održiv razvoj društva u svim vidovima njegova života. Muzej se stoga pojavljuje kao regulativan mehanizam neizbježnih procesa promjene u kojima je identitet nestabilan, krhak sklad koji ovisi o muzeju kao katalizatoru i usmjeravatelju procesa.

6.3. Studija o slučaju: Jugoslavija

Zemlja koja se sastojala od šest republika, pet nacija, četiri jezika, tri religije, dva pisma i jedne partije nije imala izgleda da preživi. Partija je poslije drugoga svjetskog rata proglasila da je nacionalno pitanje iz bivše Jugoslavije riješeno. Nova Jugoslavija je bila zapečaćen lonac pod kojim je gorjela stalna vatra. Srbija, kao većinska nacija, uvelike je tolerirala štošta u doktrini o proleterskom internacionalizmu i južnoslavenskom integralizmu jer je to istodobno osiguravalo njezinu dominaciju. Prvi izljevi nacionalizma početkom sedamdesetih uništeni su silom: lonac koji je propuštao ponovno je zapečaćen. Drugi izljevi su donijeli najkrvaviji rat u novijoj evropskoj povijesti koji je započeo frustrirani dominantni politički i kulturni identitet, a prihvatili su ga i potpomogli i drugi koji su i sami bili nezadovoljni. Partija je bila Staljinov učenik i priječila je svim narodima u Jugoslaviji da imaju svoje nacionalne muzeje kulture i povijesti. Ono što je postojalo bile su tek neke strukture predratne Jugoslavije bez prostora za razvoj i rast. Isto je vrijedilo i za regionalne muzeje, jer je svaka nacionalna dimenzija osim etnografske bila mal vue, nerado viđena od strane partijskih službenika. Muzeji stoga nisu mogli sami čuvati, a niti su mogli promicati i potpomagati ono što je bilo supstancijom nacionalnog bića. Potreba je postojala, ali su muzeje isprva sprječavali, a

potom oni više na tu potrebu nisu bili ni u stanju odgovoriti. To je bio manjak kvalitetnog, znanstveno potkrijepljenog inputa (kako i mora biti u muzejima), a rezultat je bio da je nacionalni mit postupno izrastao u divlju, izobličenu i manipuliranu džunglu. Ipak, postojala je jedna kategorija muzeja, razasuta po cijeloj zemlji - muzeji revolucije što ih je stvorila Partija, koji su uživali njezinu raskošnu potporu. Koristeći se predmetima i dokumentarnim materijalom, kao i mnoštvom fotografija i tekstova, svi su poučavali priču o oslobađanju zemlje od njemačke okupacije i lokalnih fašista, te o krvavom međunarodnom sukobu. Na toj istini, iako loše prezentiranoj, nadalje je bila predložena teza da je oslobođenje bilo moguće jer je Spasiteljska Partija poznavala mudrost kojom je sve uspješno izvela iz kaosa. Ni to nije posve krivo, barem što se tiče ratnih godina, ali je način bio koban: ti su muzeji generirali neprestano jaču mržnju prema Nijemcima i zaraćenim nacionalnim stranama. Mržnja je bila korisna jer je činila zasluge Partije očitijima, a neprijatelje održavala živima - što je bio još jedan razlog zbog kojega je tako zaštitnička Partija trebala biti tu. Svi znamo da su muzeji mehanizmi kontinuiteta i takvima i moraju biti, osim kad su zaokupljeni ratovima, bitkama i revolucijama, kada njihov kontinuitet postaje kontraproduktivan. Generiranje mržnje rađa zle plodove netolerancije i osvete. Posljedica je bila da su multietničnost i multikulturalnost - sama bit Jugoslavije - izigrane partijskim projektom melting pota. Generiranjem konfliktnih osjećaja izostala je zaštita identiteta. Muzeji nisu učinili apsolutno ništa da se odupru uzavreloj srednjovjekovnoj kampanji "Blut und Boden" koja je raspaljivala ratnu atmosferu. A kad je rat započeo, pojavila se drugačija potvrda inherentne važnosti muzeja. Kad su bombardirani muzeji i spomenici napadnut je alter ego samog identiteta. Dubrovnik je bio primjer koji nijedna literatura o tom predmetu neće izbjeći. Muzeji su ili očitovali politiku ili je slijedili ili su pak bili zabavljeni samima sobom. Nije svrha ove analize da mjeri grijehe zaraćenih strana odnosno da, kao u zločinu, traži motive i procjenjuje potencijalne dobitke. Važno je uočiti da muzeji u ratu samo poslušno slijede želje svojih gospodara i trude se da im što bolje služe.

6.4. Prijelazni zaključak

Što pokazuje primjer Jugoslavije, a tiče se naše struke, bilo na regionalnoj bilo na nacionalnoj razini? On nam jasno pokazuje da se muzejska priprema mora temeljiti na prirodnim potrebama i znanstveno korektivnom ulazu podataka i da može, premda ne odlučujuće, ili pomoći ili naškoditi životu zajednice u kojoj postoji. Jednako nam tako pokazuje koban nedostatak autonomije u odnosu na političke i gospodarske snage, što ozbiljno kompromitira muzejsku budućnost. Ta ekstremna situacija u Evropi jasno pokazuje da većina drugih evropskih muzeja pati od iste mane koja se krije ispod krinke demokracije: iluzija je moguća tamo gdje vladaju blagostanje i mir. Moglo bi se zaključiti, izgleda, da su muzeji zamišljeni samo za mir i bogatstvo - što je tužno i razočaravajuće, osobito ako računamo na prosperitet u našoj struci. Kome je potreban prijatelj ili partner od kojeg u teškim vremenima nema koristi? Akademsko je to pitanje, dakako, ako sami nikada jasno ne definiramo vlastito poslanje. To podrazumijeva odluku o tome tko su naši pravi gospodari, tko naši partneri, i kome je potrebna naša prijateljska

skrb. To podrazumijeva moralnu obvezu, odgovornost i rizik protuakcije. U tom smjeru možemo pronaći važnost koju zaslužujemo kao snažno sredstvo mudrosti. Što se tiče istinskog gospodara, to može biti samo zajednica oko nas sa svim svojim danim raznolikostima. Muzeji bi kao medij metamorfoze morali biti u stanju pretvoriti tu multikulturnu nepriliku u bogatstvo i prednost: idealistički je to cilj, ali vrijedan napora.

6.5. Definiranje poslanja regionalnih muzeja

Svaka izjava o poslanju dokument je etičkog određenja. Njezin uobičajen oblik, ako izjava postoji, pun je velikih riječi i važnosti razumijevanja među ljudima. Regionalni muzej pripada cijeloj zajednici čak i onda kad je sastavljena od mnogo etničkih, odnosno kulturnih entiteta. Ispravno shvaćen, kao i svaki drugi muzej i dobar regionalni muzej mora nastojati dati objektivnu analizu strukture zajednice i njenih potreba. Taj objektivni napor jednako tako zahtijeva i znanstvena priroda muzejskog posla. Svaki će znanstvenik, pa tako i muzejski kustos, znati kako je teško održati objektivnost u svijetu definiranom interesima, a kao što se često događa, ono što uzrokuje najviše truda, rijetko se pokazuje uspješnim u praksi. Čini se da je malo onih koji cijene dijeljenje s drugima, što je za njih bližnja slika onoga što zamišljaju kao vlastiti interes. I etnicitet i kultura po samom su sadržaju subjektivne kategorije. Obje se izražavaju subjektivno i vole se osjećati jedinstvenima (ili vole da ih drugi drže takvima). Svaka kultura ima dovoljno razloga ili motiva vjerovati u svoju krajnju jedinstvenost, te sukladno tomu zahtijevati da i bude tretirana u skladu s time. Oko svake posebne kulture postoji aura ekskluzivnosti što je čini subjektivnom u svim njezinim ambicijama. Kultura pokazuje velikodušnu toleranciju samo ako se osjeća više no sigurnom u svojoj dominaciji. Prije ili kasnije, ovisno o snazi određenog etniciteta, svaka će posebna kultura nastojati udovoljiti vlastitim interesima tako što će stvarati vlastite mehanizme kontinuiteta i afirmacije. Činjenica da je to izdvajanje najčešće nadahnuto ili vođeno političkim i gospodarskim interesima ne mijenja mnogo na stvari. Nije tajna da muzeji dobivaju punu "autonomiju" samo onda kad odgovaraju obrascima vladajućih snaga u društvu.

Dvije su pozicije u konfiguraciji multietničkog društva u kojem koegzistencija kultura ne nameće nužno neku smetnju. Jedna je ruralna u njoj se kulture pretežno izražavaju kao živi folklor. Tamo muzeji mogu ponuditi dublji uvid u kulturu koja se i dalje prakticira, ali njezin identitet ostaje vitalnim po vlastitoj snazi. Druga je urbana situacija u velikim gradovima gdje je multikulturalnost životna činjenica; tamo je ujedinjujući čimbenik internacionalna kultura, jer većina populacije vlastitu kulturu, odnosno kulture, vidi kao nešto što pripada prošlosti. One postaju umjetničkim oblikom, odalečenim od svakodnevnoga života u kojem se svi članovi zajednice odijevaju, ponašaju i govore na isti način.

Nijedna od tih ekstremnih pozicija (i same su, naravno, suviše pojednostavljene) nema veze s tipičnom situacijom u regionalnim muzejima. Kad imaju posla sa živim ambicijama i frustracijama ugrožene etničke skupine i njezine kulture, muzeji moraju preuzeti ulogu moderatora i svojim se korektivnim inputom suprotstaviti nerealnim, neprimjerenim zahtjevima. Oni ne bi smjeli imati posljednju riječ, ali moraju proširiti kontekst i uvid kako bi posjetiteljima omogućili da uobliče vlastito mišljenje. Stalni

postav je javna izjava o poslanju muzeja. Nju je moguće nadalje pojašnjavati i isticati povremenim akcijama čiji je najbolji cilj ispunjavanje specifičnih potreba. Važnost i vrijednost muzeja izravno su razmjerne njegovu doprinosu zaštiti vrijednosti koje nestaju. To nije tako jednostavno kao samo istraživati te vrijednosti, pa ih potom prezentirati. To je star i neuspješan obrazac. Muzej treba biti u stanju ubrizgati te vrijednosti nazad u tijelo kulture, osvježene u svojoj samosvijesti i osnažene u svojoj sposobnosti za autonomno djelovanje. Upravo zbog toga tradicionalan muzej može biti samo polazišna točka baštinskog djelovanja, generator procesa održanja kulture. Što god muzej činio, bez obzira koliko to bilo i fizički i konceptualno daleko od njegova spremišta i staklenih vitrina, opravdano je, pod uvjetom da vraća život nečemu što bi se inače degeneriralo. To poslanje veoma se razlikuje od tradicionalnoga koje je podrazumijevalo “Meduzin dodir”, zamrzavanje svega što muzej dotakne svojom kustoskom rukom. Takav muzej ne pohranjuje kulturu da bi bila klonirana u laboratoriju, već čuva na životu njezinu inspiraciju i vitalnu energiju, njezinu mogućnost da se razvija i mijenja sama od sebe i po svome pravu. Kad to jednom spoznaju, muzejskim kustosima je potrebno akademsko znanje, žar poziva, nadarenost i mašta da bi se nastavili kretati u valjanom smjeru. Gruba je stvarnost činjenica da se većina nas služi samo akademskim zna-njem, ali kako je to samo četvrtina onoga što je potrebno, postajemo slabšni partneri zajednici i slabi borci u bitki za naše poslanje. Stoga je lako moguće da nam u pokušajima da ispunimo svoju ulogu nedostaje mnogo više toga nego što bismo htjeli priznati: jaka struka (sposobna da se učinkovito bori za svoj status i značenje poslanja) i uvjerljiv proizvod (koji će u društvu kojim upravlja profit zauzimati višlje mjesto na popisu prioriteta). Najnoviji izum održive razvojne paradigme (gdje smo nužni) daje neke nade da bi nas drugi mogli pogurnuti prema ispunjenju našeg poslanja.

6.6. Neki zaključni savjeti

Ideal muzeja mora biti nenametljiva, diskretna sveprisutnost, ali institucionalna logika muzeja htjela bi da je tome drukčije, jer se svaka institucija voli razmetati svojom veličinom i raskoši. Nema sumnje da i muzeji ističu, makar i samom svojom fizičkom pojavom, da će ugled i važnost identiteta što ga oni predstavljaju postojati dok oni postoje. No na muzeje se prečesto gleda kao na simbole površne ambicije i taštine. Struka je u takvim slučajevima skućena u palačama da bi tamo slavila instalirani mit. Ti blještavi muzeji, izgrađeni poput katedrala, dokaz su da njihov institucionalizam uživa potporu, a da su njihovu religiju prigrlili bar oni koji raspodjeljuju javni novac. Javnost sama i potencijalni korisnici muzeja, i sami su kondicionirani da prihvate javni ugled vladajuće moći. Oni misle da mogu dijeliti njezinu važnost. Ali, prava se vjera, kao i u religiji može prakticirati i u katedrali. U mjeri u kojoj je u stanju utjecati na kulturnu politiku, naša struka bi ipak trebala graditi kapele i svetišta gdje je god to moguće, ne zato da bi se podignula važnost religije, već da bi se naznačila prisutnost Identiteta i da bi mu pomogla da se održi. Čak i tada mora se znati da Identitet nije u muzeju, kao što ni Bog ne prebiva u crkvi.

Nakon ovog razdoblja uspona nacionalizma (kad možemo očekivati stvaranje i obnavljanje posljednjeg vala nacionalnih muzeja) ljudi će se sve više okretati svojim

regionalnim vrijednostima. Regija će biti donjon, posljednja kula kulturnih bedema gdje se brani Identitet. Upravo zato, regionalni muzej mora biti fizičko središte baštinske akcije i ishodišna točka strategije obrane, odnosno središte mreže muzejskih ispostava. Na taj će način steći svoje prirodno mjesto u životu zajednice. Steći će tako i novu sposobnost u zdravorazumskom rasuđivanju jer će biti u stanju općiti s ljudima oko sebe i prepuštati se utjecaju onog što tako saznaje. Njegova istinska veličina bit će potvrđena u sposobnosti pokrivanja ili istodobnog doseganja krajnosti od znanstvene važnosti do banalnih pojava u svakodnevnom životu. Jedan od problema što ga ima svako moderno društvo jest potreba za pravdom i suživotom različitih etničkih skupina i njihovih kulturnih izraza. Regionalni će muzej ponovno biti temeljnom razinom na kojoj ćemo se nositi s tim problemom, ali ujedno i mjera napretka.

1992.

7. Etnografski muzeji

ili pledoaje za njihovu uspješnu budućnost

Etnolog je stručnjak u grani antropologije, u “znanosti koja se bavi podjelom ljudskih bića u rase i njihovim porijeklom, razmještajem, odnosima i karakteristikama”³⁶. To može biti i antropolog “koji se prije svega bavi komparativnim i analitičkim proučavanjem kultura”³⁷, no on očito nije stručnjak za zadaće i poslanje muzeja. Etnolozi su već gotovo dva stoljeća zaduženi za muzeje vezane uz njihovo područje znanstvene stručnosti. Ne bih mogao tvrditi da li im se to sviđa ili ne, iako je, sudeći prema ugođaju u njihovim muzejima, odgovor vjerojatno negativan. No nekima se ta dužnost ipak sviđa. Kada završe svoje obrazovanje, od etnologa se očigledno očekuje da znaju raditi i u muzeju, jer tamo dobivaju zaposlenje bez prethodnog obrazovanja za taj posao. Prema tome, ili se radi o očitom slučaju partenogeneze (kojom sami od sebe znaju nepoznat posao), ili se naprosto tolerira činjenica da ne znaju ništa o poslu koji bi trebali obavljati. (Zaboravimo na mišljenje koje je jako uvriježeno u muzejski manje razvijenim zemljama prema kojemu posao kustosa ne zaslužuje neku pozornost i zato za njega nije potrebno osposobljavanje.) Usuđujem se govoriti o partenogenezi jer nije došlo do fertilizacije između njihove znanosti i praktičnih i etičkih implikacija muzejske prakse. Nažalost, posao kustosa, kao i svi drugi, nije božansko postignuće nego stvar obrazovanja za struku.

Većina etnografskih muzeja pati od kroničnih, ali ne i endemičnih oboljenja: i drugi muzeji koji pripadaju istoj, dva stoljeća staroj tradiciji, boluju od iste nesposobnosti, nedostatnosti i nemoći.

Etnografski muzeji se nisu počeli osnivati da bi zaštitili ruralnu kulturu od nestajanja. No, izgledalo je zapravo da su jedino jamstvo protiv nestajanja ruralnih kultura pred parnim valjkom industrijske revolucije. Agonizirane tradicije ustupile su mjesto jednolikosti stvorenoj kroz obrazovanje i nov, posve organiziran način života. Proces organiziranog rada postao je obrazac po kojem se presložio sav život. Sustavi vrijednosti dramatično su se promijenili. Ponos industrijskog radnika koji je osjećao sirovu moć pojedinca pomognutog strojem i snaga novog svijeta toliko su se nametnuli da je stvoren čovjek

mase. To je dovelo do totalitarnih ideja koje su, izgleda, sudbinski zacrtane od trenutka kad je svijet postao isključivo vlasništvo ljudi.

Etnografski muzeji trebali su sačuvati materijalnu osnovu brzo nestajuće ruralne kulture. Implicitni osjećaj krivnje je, nedvojbeno, bio jak motiv među ostalim motivima, kao što su obnovljeno zanimanje za tradicije, institucionalizacija znanstvene znatiželje i uspon antropološkog interesa. Muzeji su tako zadržali materijalne tragove dvaju agresivnih osvajanja, jednoga lokalna karaktera, a drugoga vanjskog:

- osvajanje koje je poduzela nova poduzetnička klasa koja je zgrnula bogatstvo veće od ijednog prethodnog, zasnovano na dominaciji nad ljudskim i prirodnim resursima;
- osvajanje koje je poduzela pobjednička bijela rasa koja je surovo poharala svijet u potrazi za profitom.

Ako su motivi ovih navedenih osvajanja ispravni, onda su, istom logikom, i institucija koja je u posljedici nastala i posao koji ona obavljala ispravni. Zaista, tradicijski se muzeji tako savršeno podudaraju s ovom poviješću osvajanja da su, do prije nekoliko desetljeća, bili potpuno neupitni.

Etnografski muzeji osnivani su iz nacionalističkih i političkih pobuda. Novac potreban za istraživanja, sakupljanje građe i prestižne zgrade prilijevao se na osnovi nacionalističkih i domoljubnih ambicija koje su toliko odgovarale onoj istoj vladajućoj klasi koja je dovela do propada-nja tradicija. Institucionalizirati prošlost istodobno je značilo i njome ovladati, pa se ona u muzejima istraživala, klasificirala, stavljala u ogromna spremišta, a dijelom izlagala u prestižnim izložbenim dvoranama. Muzejski predmeti postali su dokaz veličine tradicije, ostatak njene nekadašnje snage i alibi za njenu buduću uporabu. U isto vrijeme, oni su veličali moć znanja i znanstvene znatiželje što je samo još jedno očitovanje pobjedničkog osvajanja ljudske vrste. Ova druga skupina pobuda, barem u nekim zemljama, pokazivala je da muzeji pomažu u izgradnji nacionalnog identiteta afirmirajući vazda čvrste vrijednosti neiskvarenog, čistog i vječnog seljaka. To je izgleda bio razlog da su i ruralne kulture, tamo gdje je razvoj bio brži, brže nestajale. Čini se da se zbog toga uistinu velike nacije nikad nisu ni potrudile sagraditi velike etnografske muzeje za svoje ruralne tradicije. Suprotno tomu, trofeje oduzete od kultura koje su osvojili, ugrozili ili uništili, smjestili su u vrlo prestižne kolonijske muzeje. Uspostavu svoje nacije postigli su dovoljno dobro kroz razvijenu buržoaziju i druge dokaze njene moći.

Svi etnografski muzeji smješteni su u gradovima da bi održali romantičnu i nostalgичnu predodžbu ruralne kulture. Da je zaštita od propada-nja zaista bila njihova namjera, te institucije bile bi uspostavljene ondje gdje je problem, ili bi, u najmanju ruku, tamo djelovale. Establišment je trebao ruralnu kulturu da bi, u najboljem slučaju, slavio nekadašnje nevino kolektivno "ja" (kao romantični konstrukt) ili jednostavno, da bi građane manipulirao u čvrst kolektivni ego. Zato su etnografski muzeji nalik na privlačno naslikanu pastoralu smješteni pod zaštitu znanosti. Sve to učinjeno je u gradovima i za građane. Seljaci, "tamo negdje", ionako nisu bili ni dovoljno dobri ni originalni u usporedbi s ovim muzejskim projekcijama. Gradski svijet je i dalje nastavljao prezirati ili ignorirati stvarne seljake. Zbog toga je, muzeološkim rječnikom rečeno, rad na terenu bio više nalik na znanstvenu pljačku, ali opravdanu ozbiljnošću znanstvenog interesa koji je, neovisno o svemu ostalom, oduvijek istinski postojao. Muzeji su promatrali, analizirali i - prikupljali. Kustosima je rijetko palo na pamet promatrati svoju instituciju kao išta više no mjesto gdje se bave svojim znanstvenim interesima.

Ako teže strogoj znanstvenoj metodologiji, većinu stalnih postava etnografskih muzeja trebalo bi preimenovati. Trebali bi nositi natpis "Seljačka nedjelja" ili bi to trebalo biti u podnaslovu muzeja: Etnografski muzej - ...-ska Seljačka nedjelja". Oni pak, koji su repozitoriji opljačkanih kultura raznih "divljaka" po osvojenom svijetu, u dodatku naziva institucije trebali bi, na sličan način, priznati da su izlagalište kolonijalnih trofeja. No, vratimo se selu u Etnografskom muzeju. Upravo ovakav pristup čini nevjerodostojnom njihovu namjeru da pribave znanje o ruralnoj kulturi: nema nevolje ni mučnog rada, nema ni traga zabri-nutom pogledu seljaka prema nebu, nema ni krvi ni suza koje bi pokazale da je seljak oduvijek bio lagana žrtva nametnutih pogibelji. Postoji samo pastoralna idila i razumijevanje ruralnog života slično, grubo govoreći, predodžbi koju je imala Marie Antoinette kada je gradila svoje izmišljeno selo u Versaillesu.

7.1. Razvoj muzeja

Razvoj muzeja je složen proces i, obično bar donekle, poseban u svakoj sredini. Zato su pojednostavljenja i poopćavanja više potreba jasnog izlaganja ideja no što bi odgovarala nečijoj stvarnoj situaciji. Tri su faze razvoja etnografskih muzeja, a razlikujemo ih po njihovu odnosu prema posjetiteljima.

Prva je faza "Što?" Muzej iznosi samo činjenice i odgovara na svako moguće "što?" umjetničkim predmetima i pozitivnim znanjem. To je način rada važne tradicionalne znanstvene institucije - tihog muzeja. Ljudi koji dolaze u muzej predstavljaju publiku - vjerne posjetitelje muzeja. –aci dolaze jer su posjeti obično obvezni. Takav muzej uzima građu iz života i zaleđuje skupljene predmete kao fragmente pretpostavljene vječnosti. Ako u njemu vidite život, sigurno je pred vama otvoren prozor.

Druga je faza "Kako?" Osim što nudi činjenice, muzej u ovoj fazi svjesno objašnjava kako se nešto odvija i koji su procesi bili neophodni da bi se ostvarili određeni ciljevi. U ovoj fazi razvoja, neka pitanja posjetitelja mogu se dijelom pretpostaviti, a dijelom istražiti tako da muzej nastoji ponuditi objašnjenja. Muzejima je u tome jako pomogla informatička tehnologija, jer su interaktivni programi omogućili posjetiteljima da slijede ono što ih zanima. U tom su pogledu pomogle i radionice. Etnografski je muzej u ovoj fazi prilično živo mjesto. Da bi se došlo do ove razine, moramo se osloniti na rastuće zanimanje gradskog stanovništva. To zanimanje posljedica je zasićenosti i umora anonimnim proizvodima i dobro se uklapa u sve pokrete, bilo da su nostalgичnog ili protuakcijskog karaktera, koji potiču istinsko (vezano uz tradiciju) naspram lažnog i umjetnog (vezano uz sadašnjost).

Treća je faza "Zašto?" Činjenice i procesi sami su po sebi razumljivi, ali takav si muzej ne može dopustiti da bude jednodisciplinaran, pa se zato okreće prema sinkretičkoj prirodi samog života. Jezik kojim se služi jesu stalna događanja i upotreba multimedija. To je, sudeći po svemu, bučno i dinamično mjesto. Ali sama buka zabavljene i zainteresirane djece i njihovih obitelji nije dovoljna da bi učinila razliku. To je muzej koji sustavno odgaja njihovu osjetljivost da bi u vlastitom životu, stavovima i djelovanju bili izvršitelji muzejskog poslanja. Ovo "zašto" odnosi se i na činjenicu procesa propadanja i moguće zaštite. Dakle, ova je vrsta muzeja svojom djelatnošću prisutna ondje gdje je život, gdje su (preostali) seljaci. On vraća životu ono što je iz njega uzeo, samo još

osnaženo, pojačano i oplemenjeno argumentima kako ih priskrbljuje odgovorna znanost. Takav muzej služi životu. U njemu su se posjetitelji pretvorili u korisnike.

Od ove tri faze institucionalnog razvoja prva pripada prošlosti profesije. Druga je stanje sukoba, ali, uz puno prašine i pod maskom tehnologije, može stvoriti utisak završenog posla. U toj fazi, gotovo u pravilu, ispod pokrenutih promjena još se nalazi zaspalo tijelo, a iza upotrijebljene tehnologije se još uvijek krije stari radni proces. Ove dvije faze u različitim omjerima predstavljaju sadašnjost većine etnografskih muzeja. No zahtijevanje promjena i upotreba argumenata tzv. nove muzeologije može dovesti do ozbiljnih razmirica.

Za većinu pak vrijedi, da treću fazu tek treba doseći. Kako je ja razumijem, ona zahvaća i područja dalje od etnologije. Možda je još uvijek riječ o području kulturne antropologije, ali moraju se otvoriti komunikacijske veze i kanali na sve strane. Ne bih se usudio pogađati hoće li to biti pristup obogaćen ciljevima socijalne antropologije. Međutim, što su ambicije veće i šire, to bolje. U prenapučenim gradovima, okruženi moćnim industrijama znanja, informacija, obrazovanja i zabave, etnografski se muzeji mogu natjecati samo ako ponude nešto drukčije, neki proizvod posebne kvalitete. U svim muzejima to će sve više biti sposobnost doprinosa općem blagostanju, i materijalnom i moralnom. Jednadžbe onoga što nudi život prilično su diktatorske prirode. Moramo se razvijati i mijenjati, ali taj proces, ako nije pravilno vođen, dovodi do društva-bez-kulture. Društvo postaje žrtva procesa izopačenja, propadanja i uništavanja naslijeđenih vrijednosti (kulturalna entropija). Dakle, na koji se način suočiti s neizbježnim promjenama? Možda smo već izgubili tu bitku, ali naša zadaća ostaje ista. Možemo pronaći argumente za preživljavanje ugroženih vrijednosti. Možemo spasiti od zaborava gotovo nestale vrijednosti i ponovno ih ubaciti u optjecaj. Možemo oživiti određene vrijednosti i pridodati im tumačenje koje će im vratiti neke od argumenata važnih za njihovo održanje. Možemo pronaći argumente za administrativnu politiku, koji bi promijenili status tih vrijednosti i pružili im mogućnost da opstanu. Možemo povećati svijest ljudi o tim vrijednostima tako da se promjene događaju s tim vrijednostima na umu. Možemo utjecati na javno mnijenje tako da ga usmjerimo u korist onoga što je na rubu nestajanja. Možemo li zaista učiniti sve to? Da.

Pravilno shvaćeni i vođeni muzeji izgrađuju stavove i stvaraju trendove. Danas je to moćna uloga. Svaka simbolična kvaliteta, ako se ispravno njome upravlja, može postići ugled koji se tada može unovčiti. (Nije li manjak novca ono što većina ljudi smatra glavnim problemom?) Međutim, jao, uspješno financiranje, kao i tehnologija, samo pomaže da dobra rješenja postanu izvanredna. Zbog stalna ma-njka dobrih rješenja, povećana sredstva obično se pretvaraju u puku taštinu i rastrošnost.

Zamislite, recimo, da neki ekscentričan bogati donator pokloni vašemu etnografskom muzeju milijun dolara. Što biste učinili s tim novcem? Iako to može biti vrlo osobna odluka, možemo nagađati što bi većina muzeja napravila: potrošila bi novce na arhitektonske radove (dodatni prostor), dizajn (nove izložbene vitrine) i informatiku (nova i snažnija računala). Neki bi samo obnovili urede kustosa i povišili plaće. Ipak, oni koji shvaćaju bit problema napravili bi bolji izbor. Njihovo ulaganje bilo bi sljedeće:

7.2. Osposobljavanje zaposlenika

Radni proces u muzeju postao je jako složen i specijaliziran. Vrijeme i racionalizacija ne dopuštaju novim kustosima da se obrazuju na samome radnom mjestu; neki muzeji nemaju ni stručnjaka pogodnog za to. Učiti što je prošlost, što je uloga baštine i kako muzeji mogu najbolje ispunjavati svoj zadatak znači shvaćati posao ozbiljno - kao što vrijedi i za sve ostale profesije.

7.3. Novi projekti suradnje s ostalim institucijama i stručnjacima

Multidisciplinarnost je jedini način da se osigura djelotvorna komunikacija. Nijedna etnološka činjenica ne bi mogla biti razumljiva običnim ljudima bez primjerenog kontekstualnog objašnjenja. Tek uređena, zajednička akcija nekoliko institucija, kako već zahtijeva namjeravani projekt, omogućit će značajne efekte u javnosti. Suradnja s kolegama iz srodnih institucija i onima koji se sličnim problemima bave sa stajališta psihologije, sociologije, ekonomije, umjetnosti, državne administracije, nevladinih udruga itd, omogućit će širinu, uvid, komunikativnost i primjenjivost koje specijalizirani muzej sam ne može doseći. Vanjski suradnici, kako već nalaže suvremena praksa, mogu doći do inovativnih i smjelih mogućnosti, ideja i planova koji izmiču kustosima uvijek uronjenima u znanstveni rad i rutinu vlastite institucije.

7.4. Rekonceptualizacija stalnog postava

Stalni postavi trebali bi biti zanimljivi i u stalnoj interakciji s posjetiteljima. Kako to postići? Na određen način svaki filmski ili kazališni redatelj manipulira činjenicama i slaže ih u "montažu atrakcija" (kako je S. Eisenstein definirao film). Takva montaža mora imati uporište u stvarnom životu te biti i vizualno i mentalno privlačna. Kada kustos ispred očiju izgubi kritička lica svojih kolega kao onih čiju pozitivnu reakciju želi zadobiti - onda je na dobrom putu. Umjesto da paze na to da kolege ne bi mogle osporiti nijednu znanstvenu metodu ili rezultat, kustosi bi trebali misliti isključivo na posjetitelje izložbe. Oni bi trebali nastojati zadovoljiti njihovo zanimanje, pružiti im užitek i potrebu za promjenom. Promjenom? Da, kao novoj osjetljivosti koja vodi do živoga, produktivnog identiteta.

7.5. Stvaranje vanjskih (outreach) i participacijskih programa

Svi muzeji moraju vratiti životu ono što su iz njega uzeli. Ako im se ciljevi svode na prepun depo i izlaganje u samom muzeju, poslužiti će znanju i radoznalosti, ali će propustiti da posluže vitalnim snagama identiteta zbog kojeg postoje. Zato bi neke izložbe trebali organizirati na licu mjesta, tamo gdje su nađeni ostaci identiteta o kojima

govore; odande mogu dovesti ljude u muzej i napraviti od toga događaj; iscrpljeni identitet može povratiti nešto od svoje snage ako mu muzej i mediji pridaju značaj. Organiziranje radionice u selu uz sudjelovanje najboljih stručnjaka može stvoriti poticajnu atmosferu koja će pomoći obnavljanju neke vještine ili zaboravljene tradicije. Neki kustosi uz terenski rad vezuju nevolje nerazumijevanja, nedoumice i nedostatak komfora. Šteta za pravu zadaću muzeja jer njihov objekt je tamo: napaćeni, umirući, nestajući identitet.

7.6. Usklađivanje s aktualnim problemima društva i zajednice u kojima muzej djeluje

Većina gradskih stanovnika potomci su nedavnih seljaka. Elita se zanima za seljake više nego prva generacija onih koji su migrirali u gradove. Gradovi su, pak, mjesta sruza kultura: kultura novih dose-ljenika postaje prvo ne-kultura i puka prijetvornost, a onda se s mukom približava gradskim vrijednostima. Ipak, drama gradova nikad se ne objašnjava. Ponekad se politička elita sastoji od novopridošlih, kojima se ne sviđa da ih nekakav muzej prokazuje. Dakle, etnografski muzeji jedva primjećuju miješanje, nestanak, sublimiranje ili dramu identiteta što se oko njih događa. Osim toga, neće biti da selo nije u stanju pridodati gradu nešto kvalitete. Bi li se itko usudio govoriti o tome?

7.7. Uklanjanje fizičkih i profesionalnih prepreka između muzeja i zajednice

To je možda lakše provesti u ekomuzeju nego li u gradskom muzeju³⁸. Ipak, pronalaženje i uspostavljanje veza sa zainteresiranim grupama i pojedincima u društvu i njihovo uključivanje u rad muzeja ostaje mogućnost. Muzej može poslužiti kao mjesto njihova susreta, kao pouzdana i dostojanstvena sredina gdje oni zadovoljavaju svoje interese za njegovanje tradicija i vrijednosti. Pripremanje hrane, vezenje ili podučavanje starim tehnikama rezbarenja i tome slično, aktivnosti su koje besplatno možemo očekivati od članova zajednice. Svijet kojem prijeti opasnost od entropije nastoji se obraniti otkrivajući vrijednosti “spore hrane”, prirodnih materijala i izvorne umjetnosti.

7.8. Stvaranje nove marketinške strategije s ciljem povećanja posjećenosti muzeja

Istraživanje zajednice, da bi se spoznale njene potrebe i želje, opravdan je način uspjeha u svakom poslovnom poduhvatu. Kada situacija postaje jasna, anonimni ne-posjetioci postaju jasno uočljive grupe interesa i zajedničkih vrijednosti. Prilagođavajući se takvim ciljanim skupinama, privući ćemo nove posjetitelje i korisnike. Vrednovanje napora i rezultata upotpunjuje znanje o muzeju do te mjere da inovacije i poboljšanja postaju redovna posljedica.

7.9. Razrada i usklađenje poslanja muzeja sa strategijom razvoja zajednice

Čini se da je privlačenje turista očit način bolje zarade za zajednicu. Nove ekonometrijske metode otkrivaju da indirektan prihod koji se ostvaruje kroz aktivnosti muzeja može biti iznenađujuće visok. Malo je vjerojatno da bilo koji etnografski muzej može ostvariti toliki prihod kao vrhunski umjetnički muzej, poput muzeja Guggenheim Bilbao.³⁹ Ali, uz drukčiji način rada, etnografski muzej može biti vrlo uspješan. Poznati, ali prilično neuspješan Musée des Arts et Traditions Populaires u Parizu postat će vrlo vjerojatno nešto kao “muzej civilizacije”. Dva kanadska muzeja slična naziva svjedoče u prilog tome da je multidisciplinarni pristup važan za privlačenje zanimanja posjetitelja.

Drugi način sudjelovanja mogla bi biti neka vrsta zaštitarske uloge u stalnom procesu uništavanja seoskih krajolika, arhitekture i vrijednosti općenito. Teško da itko zna više o ruralnoj kulturi od etnografskih muzeja, ali kad se radi o njenoj zaštiti na licu mjesta, teško da itko radi manje od njih da bi je sačuvala od uništenja. Bez potpunog poznavanja života identiteta kojem služe, bez poznavanja ambicija i mogućnosti razvoja u kojem treba u samom životu sačuvati taj isti identitet - dakle, bez tog znanja etnografski muzeji će biti “autsajderi”: toliko važni i plaćeni koliko im je korisna uloga u općem dobru. Ako neka regija treba prestižan image, koristan ulagačima i posjetiteljima, možda bi ga pronašla u tradiciji čija su znanja i materijalni dokazi većim dijelom u muzeju.

Čak i ako je djelomično točan, ovaj popis zahtijeva mnogo posla i očitom hrabrost.

Mnogima se to neće sviđati. Glavni neprijatelj napretka uvijek je inercija i poslovična sporost tradicionalne profesije. Rizik može biti relativno velik, a stručnost manjkava.

Dakle, zašto bi se netko upustio u problematično otvaranje prema van ako poslodavci i dalje plaćaju, ako javnost ne protestira, i ako veći dio profesionalne zajednice podržava sadašnje stanje? Ispravno, ako je stručni um ograničen, a pogled kratkovidan. Pogrešno, ako “gazde” (iznad muzeja) raspoložu sa sve manje i manje novca za bilo čije introvertne užitke; pogrešno, ako potencijalna publika pored vaših vrata odlazi drugamo; pogrešno, jer profesija ne može računati na budućnost ako se oslanja na negativnu solidarnost.

Neki upravitelji muzeja i kustosi daju sve od sebe da bi pružili otpor argumentima jer računaju da će moći ostati kakvi jesu sve do si-gurnosti mirovine. Da bi se pobrinuli za to, ne štede vremena na žalopojke o nedostatnim sredstvima, o tome kako ih je država zaboravila, te kroz koje sve teškoće danas prolazi kultura... Neki su deklarativni reformisti: čak su i naučili zvučne fraze reformističkog žargona i stalno obilaze profesionalne krugove, čak i one internacionalne. Oni su opasni, jer sprečavaju da se budućnost dogodi i stvaraju napetosti koje će koštati mnogo živaca, novaca i gubitaka - ovisno o tome razgovaramo li o opadanju značaja profesije, smanjenju finansijskih sredstava ili, uistinu, o identitetu kojeg bi trebali braniti i oživljavati. Možete ih lako prepoznati po anđeoskoj mirnoći kojom prihvaćaju stagnaciju svojih institucija. Možete ih prepoznati po “fundamenta-lističkoj”, na prvi pogled mudroj, intelektualnoj tradiciji neupitnog veličanja Muzejskog Predmeta⁴⁰. Moći ćete ih prepoznati i po politici zapošljavanja koju zastupaju: nikad neće primiti etnologa koji je završio i Muzeologiju. Zašto riskirati? Oni će svjesno potrošiti i zadnji novčić na četvrtu generaciju računala i sedmu verziju softwarea, ali nikad neće poslati svoje kustose na seminar o budućnosti

etnografskih muzeja. Na te seminare idu oni sami, jer na taj način mogu spriječiti prodiranje budućnosti u muzej. Čuvanjem muzejskog mira pred novotarijama, oni će narušiti odnose između zaposlenika u muzeju povećavanjem nezadovoljstva i lošim upravljanjem, ali će tražiti novac da spoje svoja jaka računala u mrežu⁴¹. Ako zaposleni međusobno ne razgovaraju i ne rade na multidisciplinarnim, timskim projektima, što će im umreženje? Možda je potrebno direktoru da im neprestano viri preko ramena i da lakše manipulira emocijama kolektiva? Naravno da će i dobiti novac za taj “štos”, pa čak i podršku za naredni mandat, jer živi u simbiozi s jednako kukavnom državnom/gradskom administracijom, korumpiranih glava i manjka vizije. Gubici koje zajedno proizvode, bilo da se tiču pogrešno utrošenih financijskih sredstava ili devastiranog identiteta, jesu (kao i u svakom dopuštenom lošem upravljanju) socijalizirani i zaboravljeni. Rezultat je kriza koju neki muzejski stručnjaci osjećaju po praznim novčanicima, neki kao bolnu društvenu beznačajnost, a drugi naprosto kao osjećaj beskorisnosti.

Gdje je onda pravo rješenje koje prethodi onim prividnima? U razumijevanju muzeja i njihovog poslanja. I, još nešto: neka svi zaborave brza rješenja. Ovaj zadatak uspješnoga, korisnog i punog muzeja zahtijeva istinske stručnjake, a oni ne postaju takvima sami od sebe, već spomenutom, strukovnom partenogenezom. Jedini način stizanja do toga je obrazovanje i osposobljavanje, razmjena informacija, preuzimanje rizika, dobra uprava, temeljit marketing i, iznad svega, opsesivno uvjerenje da etnografski muzeji mogu poboljšati svakodnevni život. To je ujedno put do značajne profesije, do uspješnijeg ostvarenja njenog društvenog poslanja i društvene važnosti njenih zaposlenika.

1999

8. Inovacija ekomuzeja

ili: vrlina blagotvorne hereze⁴²

8.1. Uvod: muzeji između uspjeha i krize

Uspjeh muzeja naizgled je bez presedana. Kako tu problematiku iznosim u drugoj knjizi⁴³, ovdje ću samo naznačiti društvene i strukovne okolnosti u kojima se događa pojava, odnosno inovacija ekomuzeja. Kad bi samo brojevi bili relevantni, strukovno područje muzeja moglo bi govoriti jedino o uspjehu. Međutim, premda muzeje doista stvara potreba zaštite pred nestajanjem identiteta, njihov rastući broj više govori o frustraciji koja ih uzrokuje nego o njihovom uspjehu. Pojava industrije baštine, posljedica je istoga sindroma ugroženosti, ali i svjedočanstvo promašaja muzeja. Doba muzeja - kako bismo mogli nazvati ova protekla dva stoljeća (ovisi kako gdje) sustavne muzejske brige za baštinu - prepušta mjesto dobu baštine. Koja je njegova osobina? Širenje koncepta baštine, nestajanje specijalističkih ograničenja u djelovanju i upravljanju, širenje namjene baštine (od znanja zbog znanja do znanja za život i zabavu), te nova iskušenja: baština kao roba, baština kao transfer političkih i poslovnih ambicija itd. Veliki

uspjeh je uvijek i nova opasnost pada i rasapa; upravljanje uspjehom podrazumijeva sposobnost samo-obnove, rekonceptualizacije i prihvaćanje rastuće odgovornosti (u kvaliteti proizvoda, u etičkim implikacijama, u sudbini struke).

8.2. Era baštine ili: odakle nam ekomuzeji?

Kao i svi drugi, i ekomuzeji nastaju na frustraciji nestajanja baštine, odnosno potrebi da se karakter i bogatstvo naslijeđenog identiteta (ma o čemu, zapravo, govorili) zaštiti od nestajanja. Tradicijski se muzej tu i zaustavlja, smatrajući da je od nestajanja zaštićeno sve što je spremljeno u muzej. Ta dva stoljeća prakse s pravom bismo mogli zvati erom muzeja. Ono čemu pripadaju ekomuzeji - koji su možda i započeli fazu s kojom ćemo živjeti - jest era baštine.

Kontekst muzeja je izmijenjeni svijet u kojem se demokracija istovremeno izigrava, ali i uporno slijedi. Pravo na informaciju, podrazumijeva i pravo na razumljivu, upotrebljivu i korisnu informaciju. Takva je pak nužno priređena svojom sintaksom (multidisciplinarna, sintetička) da izbjegne opasnosti specijalističkog govora. Informacija mora biti dostupna i prihvatljivo oblikovana, čak i atraktivna da bi izborila mjesto u mnoštvu ponuđenih.

Treba biti i takva da joj je lagano naći svrhu, neku namjenu kojoj je rezultat zadovoljstvo i kvalitetniji život. Novi tehnološki kontekst i te demokratske ambicije, sigurno su ohrabrenje svakoj inovaciji i u muzejima koji smjeraju iskoristiti golem potencijal što ga muzeji sadrže: u količini i kvaliteti uskladištenih informacija, cjelovitih iskustava, strukovne prakse, u izgledima za kreativni izraz itd.

Ekomuzeji su nastali kao rezultat nekih strukovnih i društvenih okolnosti. Nastajali su dugo, a datumi koje spominje historijat ekomuzeja samo su, kao i u svakoj povijesti, prepoznatljive čvrste točke koje više označavaju i podsjećaju nego što bi bile stvarna povijest. Potonja se, pak, događa kao povijest ideja, kao slijed jednoga kolektivnog nastojanja u kojem, ovisno o obaviještenosti, raspoznajemo da su neki dali više od ostalih, ili u "pravijem" trenutku strukovnoj praksi i društvenoj sredini predložili što su imali. Ipak, budući da nas povijest nekih fenomena lako može nečemu naučiti i pritom ostati inspiracija kvalitete, ona je ne samo dobrodošla nego i neophodna.

Kad je otvoren prvi ekomuzej muzej prije trideset godina⁴⁴, bilo je pitanje kvalitetne radoznalosti da se na licu mjesta odmjeri inovativna praksa: gradić Le Creusot je postao stjecištem muzeologa i muzealaca sa svih strana svijeta. Neki tvrde da je taj prvi muzej bio gotov i u stvarnoj funkciji tek 1974, ali to neslaganje u datumu doista je malo važno jer je u dijelovima i pojedinim aktivnostima ekomuzej bio način djelovanja nekih muzeja, a i koncept je već nekoliko godina postojao⁴⁵.

8.2.1. Potreba strukovne obnove

S važnošću koju dobivaju u javnosti, kustosi su dobili i obveze. Količina strukovnih konferencija, simpozija, seminara, radionica i sastanaka znak je da se struka suočava s izazovima koje mora znati uspješno riješiti što predstavlja, očito, oblik obrazovanja uz

rad. Na više od 800 mjesta u svijetu redovito se poučava teorija muzejske struke⁴⁶, kako bi i ta struka uspijevala držati korak sa zahtjevima koje joj suvremeni svijet nameće. Ekomuzeji i njima otvaraju nove mogućnosti, ali daju i nove obveze. U preživljavanju muzealaca kao uspješne struke⁴⁷ iskustvo ekomuzeja moglo bi biti prijelomnica. U struci koja tako burno proživljava promjene kojima je izloženo suvremeno društvo, svako je vrijeme - vrijeme proroka. Ako šire shvate svoje zadatke, muzeji moraju pronaći prostor za stalnu re-konceptua-lizaciju. Svakim novim svjetlom u nejasnim okolnostima, kaos kojim smo okruženi se povlači i otkriva nove mogućnosti. Eko-muzeji su nekad bili hereza na koju se, doduše, malo tko obazirao. Posebno među velikima i važnima. Kao temeljito, "grass root" poimanje strukovnoga društvenog zadatka, ekomuzeji će postati poznati tek mnogo kasnije. U početku su to bili samo neki drukčiji seoski muzeji.

8.2.2. Potreba nove teorije

Ni tradicionalna muzeologija, rudimentarna kakva je dočekala događaje kasnih šezdesetih, a niti nove znanosti kao što je socijalna antropologija, naprosto nisu nudile nikakve upotrebljive koncepte o smislu baštine. O baštini općenito govorilo se mnogo, ali malo o njenoj funkciji u suvremenosti. Obnova struke, mogao bi biti moto teorije uopće, jer to i jest njen smisao: obnova, dakako, kao stalno poboljšavanje proizvoda kako bi s jedne strane bolje odgovarao standardima kvalitete strukovnog djela, a s druge bio prihvaćen, široko korišten proizvod. Svi teoretičari ekomuzeja došli su iz prakse ili su u njoj sve vrijeme djelovali - bili su, dakle, konstruktivni nezadovoljnici.

8.2.3. Povratak na razumijevanje muzeja

Izgledalo je da pojava ekomuzeja vodi ponovnom razumijevanje muzeja. Ali nije bilo baš tako. Hereza je često samo povratak na primarnu inspiraciju koja se izgubila u koruptivnim okolnostima razmahalog razvoja, samo svjež pogled na stare probleme, kao novi-stari sustav mišljenja koji donosi rješenja. U struci je oduvijek bilo onih koji su raspolagali potpunim razumijevanjem baštine i središnje struke koja je za nju zadužena, te su, makar površno shvaćeni u svoje vrijeme, daleko unaprijed vidjeli/znali kakva će jednoga dana biti struka.⁴⁸ Zato je ekomuzej inovacija samo ako govorimo o definiranoj praksi.

8.2.4. Potreba za muzejem bližim ljudima

Postalo je prilično jasno da je tradicijski strukovni pristup donosio plodove koji su više koristili nekoj imaginarnoj znanosti i stvarnoj institucionalnoj tradiciji nego zbiljskim potrebama. Bilo je očito da ljudima trebaju muzeji, ali da im govore nerazumljivim, specijalističkim jezikom. Bilo je dosta razvidno da od ideala napretka u praksi ostaje sve

manje, te da su tradicijski muzeji samo nijemi promatrači nezadovoljstva svojih postojećih i mogućih (potrebnih?) korisnika.

8.2.5. Protagonisti

Stvarnost ne priznaje dihotomiju teorije i prakse i bilo bi puko izmišljanje tvrditi da je ovaj put teorija prethodila praksi. Ali skoro da je tako bilo, zahvaljujući Georgesu Henriju Rivičreu, Hugue de Varine-u i praktičarima Jean Pierreu Gestinu, Marcelu Evrardu i drugima.

Georges Henri Rivičre se, slijedeći isti poriv poboljšavanja struke, u poznom razdoblju svojeg silno aktivnog života posve posvetio stručnom obrazovanju.⁴⁹ Hugues de Varine se kasnije počeo baviti socijalnim i kulturnim radom, Marcel Evrard organiziranjem umjetničkih događaja; ostali su nastavili svoje djelovanje u muzejima (Desvallées, Vollard, R.Rivard, H.Waserman), a pojavili su se i mnogi drugi od kojih neki iz strukovnog obrazovanja (A. Delloche).

8.2.6. Iskustvo tradicionalnih muzeja

Kritika koja obezvrjeđuje praksu tradicionalnih muzeja nije poštena. Njihova nova rješenja, kojima poboljšavaju svoju praksu, duga su koliko i njihovo postojanje. Riječ je jedino o tome da su te promjene prečesto spore i ne prispjevaju na vrijeme. Neke tendencije su bile upozorenje, neke orijentir, neke najava, a neke stvarni početak novog. Treba ih sve⁵⁰ imati na umu da bi se lakše shvatila pojava ekomuzeja, odnosno tog “oslobođenog” načina razmišljanja o struci:

konceptualizacija muzeja (slijed od fizičkog ka konceptualnom)
kriza tradicionalne teorije i potreba višeg teorijskog profila struke
konvergencija kulturnog i komercijalnog
konvergencija prakse baštinskih institucija
afirmacija identiteta kao dio razvojnog poticaja
prepoznavanje turističke i rekreativne vrijednosti baštine
“privatizacija” muzeja
individualizacija muzeja
rast komplementarnih institucija (muzejski centri, dokumenta-
cijski centri, servisi za putujuće izložbe, izložbeni centri)
re-definicija neprofitnog statusa
informatička integracija
umreženje muzeja i decentralizacija
tehnologizacija muzeja
multidisciplinarnost
participacija
socijalna i politička osjetljivost

para-umjetnički komunikacijski jezik
kriza modela
nova afirmacija tradicionalnog prestiža
nacionalistička iskušenja
integracija privatnog i društvenog
integracija institucionalnog i neinstitucionalnog
dislocirane čuvaonice (depoi)
novi tipovi baštinskih institucija (muzeji bez originalnih
predmeta, znanstveni centri, baštinska zabava, muzeji budućnosti)
nove strukovne interesne organizacije (HII, Blue shield, AVICOM itd.)

Kako je već rečeno, nekim su se tendencijama (komodifikacija, nova afirmacija tradicionalnog prestiža, nacionalizam, tehnologizacija itd.) ekomuzeji doslovce oprli, a neke su pretvorili u plodnosnu praksu.

Neki tipovi muzeja su (što svojim pozitivnim djelovanjem, a što zastranjenjima) posebice utjecali na formiranje nove teorije i prakse, kojima je pojava ekomuzeja izravan izraz. To su etnografski muzeji, regionalni muzeji i muzeji na otvorenom.

8.2.7. Etnografski muzeji

U razočaranju koje je postojalo s praksom tradicijskih muzeja, poglavlje koje zauzimaju etnografski muzeji premalo je istraženo. Ipak, ti gradski muzeji nestalog sela svjedoče o paradoksu muzejske struke. Unatoč ispravnoj namjeri, dogodilo se da su postali slika loše savjesti civilizacije. U Francuskoj, koja je tako duboko odana građanskoj kulturi, svijest o počinjenoj grešci pretvorila se u prve oblike prinovljene prakse još ranih tridesetih godina dvadesetog sto-ljeća. Paul Rivet, direktor Muzeja čovjeka u Parizu, uveo je pristup kojim je sugerirao da predstavljena kultura nije u muzeju, nego da je muzej podsjetnik na njeno postojanje ili, čak, na njenu borbu za opstanak. Kakva je bila priroda međusobnog utjecaja njega i tada mladog kustosa Georges-a Henrija Rivičrea tek valja istražiti, ali činjenica jest da je potonji znao da jedino živa baština, ili njeno vraćanje životu, predstavlja pravi strukovni izazov. Iz tog uvjerenja rasla je i njegova inspiracija šezdesetih godina kad je na osnovi takve vrsti osjetljivosti napravio, novi, drugačiji etnografski muzej (Musée des Arts et Traditions Populaires, Pariz) i, posebice, kad se angažirao u projektiranju brojnih ekomuzeja.

8.2.8. Regionalni muzeji

Regionalni muzeji, "heimat muzeji", zavičajni muzeji - kako se sve u raznim sredinama zovu muzeji koji se odnose na neko područje - stvorili su praksu koja je utjecala na nastanak ekomuzeja. Mnogi dobro napravljeni i vođeni regionalni muzeji nalik su ekomuzejima. No, taj odnos ne treba smatrati natjecateljskim. Regionalni muzeji su određeni teritorijem i identitetom tog teritorija, ukoliko političke i administrativne

podjele nisu lišile vjerodostojnosti kulturnu supstancu neke regije. Dakle, mnogi su regionalni muzeji više oslonjeni na protežnost svoje administrativne nego svoje kulturne, civilizacijske i prirodne regije. Time pramašuju ne samo priliku nego i potrebu da govore o nekoj cjelovitosti koja je jedina osnova identiteta.

Mnogi su regionalni muzeji, od čuvaonica do izložbenih dvorana, puka kohabitacija specijalističkih bavljenja znanošću i zbiranjem, nastala nekim historijskim ili strukovnim konsenzusom. Kad nije bilo naslijeđene zbirke ili kustosa koji bi se njome bavio, rezultat bi često bio da takva zbirka ne bi bila uspostavljena ili, ako bi postojala, ne bi bila niti nadopunjavana niti izlagana. Regionalni muzeji često su više slika okolnosti svojeg nastajanja nego identiteta o kojem bi morali govoriti (ako "govoriti" može još ikome biti dovoljno). Dakle, u jednoj je dvorani namještaj, u drugoj su slike, u trećoj su predmeti umjetnog obrta, u četvrtoj tekstil, u petoj odjeća, itd. Nije moguće urediti niti jednu sobu koja bi sa svim tim predmetima mogla cjelovito govoriti o svakodnevici tog perioda iz kojeg su svi tako klasificirani razdvojeni predmeti. Tko će osim eksperta znati da bidermajer nisu samo stolice nego i haljina i šešir i slike i pisaći pribor? A što je s transportom, društvenim odnosima, vrijednosnim sustavima? Dakako, ne mora svaki muzej biti slika univerzuma, makar i regionalnog, ali da u tom nastojanju daleko može dospjeti i promijeniti se, to je sigurno.

8.2.9. Muzeji na otvorenom

Muzeji na otvorenom još su jedna, već i stogodišnja, tradicija koja je utjecala na nastanak ekomuzeja. Skansenov muzej je, tada revolucionarno, trebao objediniti materijalne ostatke nestajuće seoske kulture s područja cijele Švedske. Skansen je uočio da prenosivi, materijalni fragmenti seoske kulture, izuzeti iz svojeg konteksta radi prezentacije u gradu, nemaju ozbiljnu pouzdanost niti uvjerljivost. Zato je na jedno mjesto prenio cijele kuće i, nerijetko, njihove gospodarske zgrade. Mislio je, ispravno, da će predmeti, okruženi svojim kontekstom, sami progovoriti o sebi. Praktičnost takvog pravog muzejskog rješenja osvojila je i druge, pa je još danas praksa muzeja na otvorenom živa i razvija se. Doduše, a to nije bez značaja u ovom problemu, promjene se zbivaju prema praksi koju iz anglo-saksonskog svijeta poznajemo pod opisnim terminom "industrije baštine". "Role playing", "enactment" i sl. su izrazi za angažman glumaca koji u takvim ambijentima doista glume izgubljeni ljudski kontekst. U štalama i peradarnicima su životinje kojima će cijeli život proteći u glum-ljenju muzejskih predmeta (jer one također "glume" nestali kontekst), a tamo gdje je situacija dohodovno definirana, završit će možda i kao jelo u kakvom tradicijskom receptu muzejskog restorana⁵¹.

To je privlačna i jednostavna praksa i netko će se s pravom pitati zašto se ne bi nastavila. Hoće, bez sumnje. Ali, skupljene sa svih strana, sa svih klimatskih područja i iz svih krajolika, te kuće nemaju oko sebe ono što ih je činilo logičnim u obliku i materijalu. Stavljene u neposrednu blizinu jedna drugoj, svojim različitostima stvaraju, doduše muzejski, ali i bizaran ugođaj. I još nešto - one su uokvirena slika bivšeg života, vitrina prepuna muzejskih predmeta, ali život je drugdje; muzejski predmeti štite identitet o kojem govore samo dokumentiranjem njegovog nestajanja i svraćanjem pozornosti na njegovu vrijednost. Naučili smo misliti da to nije dovoljno.

8.3. Inovacije

Nerijetko se susreću mišljenja da je ekomuzej model kojeg se može primijeniti bilo kada i bilo gdje; istina je suprotna. Ekomuzej je način mišljenja u struci, način osjećanja i spoznavanja društvenog poslanja muzeja i njegove odgovornosti nastojanju da se dosegnu idealni humanistički i socijalni ciljevi. Dakle, to nije institucija koju je kao oblik praktičnih rješenja moguće preslikati i stvoriti vlastiti uspješni muzej. U struci koja je izložena socijalnim frustracijama i rastućim očekivanjima, prirodno je očekivati psihologiju brzih, praktičnih rješenja, pa odatle stanovita očekivanja spasonosnih formula. Mnogi su zato skloni nekritički "precijeniti" ekomuzeje dajući im vrijednost modela (nešto kao novi oblik pametnijeg managementa), no još je više onih koji će taj način mišljenja biti skloni ignorirati. Takvima će se činiti da je riječ o nekom kvazi-socijalističkom izumu, mišljenom za evropske seoske sredine, kojim se mogu baviti kustosi sa šezdesetosmaškim idejama na pameti. Oba stajališta su pogrešna, jer ekomuzeji su legitimna posljedica stoljeća muzejske prakse i nekoliko decenija teorijskog senzibiliziranja struke. Dakle, jesu inovacija, ali još više su nova osjetljivost za stare probleme, jednako kao što je to koncept održivog razvoja prema tzv. progresu.

8.3.1. Nova profesionalna filozofija pretvorena u praksu

Inovacija se posebice vidi u bliskosti teorije i prakse. Ono što nova muzeologija propovijeda to ekomuzeji ostvaruju. Nijedan "heimat museum" (iz srednjoevropske tradicije), ili regionalni muzej (iz angloameričke tradicije) nema niti tako jaku teoriju niti teoriji blizak praktični izraz. Razlog: ako im se i dogodilo nešto od te koherencije, bio je to više sticaj okolnosti, nego rezultat prenosivoga strukovnog promišljanja. Nova teorija, a to je bitna razlika, predstavlja efikasan način prenošenja tog kvalitetnog koda. Važno je istaći da je konceptulno otvaranje ekomuzeja donijelo strukovnu filozofiju koju je moguće slijediti, kao mentalni i socijalni stav što donosi praksu koja je prepoznatljiva ma gdje da se uspostavi.

Mada jednostavna u svojim tvrdnjama, teorija ekomuzeja dotiče samu srž muzejske tradicije i, ako je potpuno shvaćena, donosi strukovnu metanoi, naprosto drugi način poimanja kakav se - kao svjetlo - dugo očekivao u svijetu muzeja. U središtu je čovjek u vremenu i prostoru, njegova baština - kako prirodna, na koju je utjecao, tako i ona umjetno stvorena - ali i potreba da mu se omogući da uvijek gradi i nikad ne razara, da je iz generacije u generaciju drukčiji, a da se nikad stvarno ne promijeni u svemu što ga čini drukčijim. Teorija prepoznaje baštinu kao rasadnik, kao akumulaciju iskustva - kao jamstvo da se imamo kamo vratiti kada zatrebamo nadahnuće, inspiraciju i koristan podatak. Otuda i nastojanje da se stvore institucije koje su to u stanju ponuditi, ali na način koji će ih pretvoriti u najefikasnija sredstva učenja kulture, u mjesta gdje ju je moguće doživjeti i shvatiti. Da bi struka shvatila kako je i sama prošlost kojom se bavi tek sredstvo, kao što je to i institucija muzeja, potrebna je senzibilizacija teorijom i

praksom. Tako je učinjen i pomak od prošlosti prema sadašnjosti. Ustvari, sve do pojave koncepta ekomuzeja nije postojala stvarna strukovna filozofija koja je imala mogućnosti i ambicija da radikalno mijenja praksu.

8.3.2. Potpuni identitet

Većina tradicionalnih muzeja stvorena je kao rezultat individualne inicijative u nekim prošlim, specifičnim okolnostima. Najčešći temelj muzeja su privatne zbirke koje su otkupom ili poklonom postale društvenim vlasništvom i prešle u nadležnost struke i institucije. Bilo što je moglo biti razlogom stvaranja zbirke i bilo koje okolnosti mogle su određivati način njena nastanka, njen sadržaj ili cjelovitost u vremenu i prostoru. To znači da su mnoge zbirke, možda i pretežno, bile prilično slučajan proizvod nekih okolnosti. Te zbirke su slika interesa njihovih vlasnika, njihovih osjećaja za vrijednost, ali i poimanja ljepote, značaja i važnosti.

Bez tih pojedinaca nezamisliv je razvoj muzeja, ali je njihov prilog "plaćen" množinom specijalističkih muzeja: i znanost pa i struka su tome bili skloni. Zbog toga se i dogodilo da su mnoge sredine, posebice gradovi, gotovo "preopsluženi" svim vrstama specijalističkih muzeja. Tako su institucije de facto same postale jedno s fenomenom kojeg predstavljaju, odnosno unekoliko nadomjestkom za taj identitet za kojeg trebaju skrbiti sakupljajući njegove fizičke ostatke.

Prešavši, naime, u područje znanosti i društvenog dobra i javnog uvida, te su zbirke pokazivale sve svoje kvalitete, ali i mane. Jedno je uvijek bilo točno: njihova partikularnost nije slijedila niti postojeće, a još manje nastajuće standarde znanosti i struke. Ako su te razlike nekad mogle biti i male, s vremenom su postajale veće. Tako reprezentiran akumuliranom i izloženom baštinom, identitet tih mjesta slični, doista, na komadiće slagalice koji su tako raznoliko rezani da se od njih nikako ne može stvoriti razumljiva slika. Muzeji su morali pokazati cjeline, barem kako je nalagala pojedina znanost, a u novije vrijeme i cjeline koje nadilaze specijalističke znanstvene podjele. Postalo je važno, ne samo novim partnerima (turizam, razvoj) nego i muzejskim komunikatorima da mogu pokazati neke cjelovite slike stanovitog identiteta ili barem njegove najvažnije aspekte. U idealnom slučaju, obrazovana i motivirana osoba, koja bi u nekom gradu ili regiji obišla sve muzeje, mogla bi stvoriti cjelovitu sliku tog složenog identiteta, ali niti se muzeji za takve osobe prave niti uvjeti za takav posjet postoje⁵². Potpuni identitet se sastoji od kulturnih, civilizacijskih i prirodnih tekovina koje, tek kad su zajedno u muzejskom radnom procesu, čine cjelinu. Dakako, nisu svi muzeji time osuđeni na panoramsku sliku, ali neki jesu. Ostalima pripada blagotvoran dojam da je jezik jasan jedino kad se izražava usporedbama i kontekstom.

Filozofija ekomuzeja je upravo suprotna nekada zatečenoj tradiciji: u njih je polazište svekolike aktivnosti znanstveno proučen i definiran složeni identitet. Oni su, naime, a priori multidisciplinarni. Potom je institucija ekomuzeja "primijenjena" na taj identitet, kako zbog daljnjeg istraživanja tako i zbog višestrukog zadatka skrbi: da identitet prepozna, da mu pruži potporu, da mu pomogne, da ga ojača, da ga predstavi, da mu bude izraz, ukratko, da ga vrati u životni proces kamo i pripada. Glavna je skrb održanje na životu integriteta i složenosti tog identiteta. U slučaju tradicijskih muzeja žarišna točka

muzeja bio je individualni ili znanstveni interes (ma koliko opravdavan nekim posebnim okolnostima). Kad je o ekomuzejima riječ, ta točka je kao gravitacijsko središte zajednice, mjesto gdje uvire i odakle se osnažuje cjelokupni identitet zajednice. Tek njegova cjelovitost je jamstvo njegove istinitosti i uvjerljivosti. Znanstveni interes je samo kvalitativna podloga tog procesa.

8.3.3. Teritorijalni muzej

“Muzej bez zidova” je čest izraz kojim se slikovito opisuje rasprostranjenost teritorijalnoga muzeja. Moderni muzeji imaju tendenciju da se množe, rastu i specijaliziraju beskonačno - proizvođači muzealizaciju svijeta. To je, čini se, glavna osobina njihovog odgovora na suvremene izazove. Na iste izazove ekomuzeji odgovaraju šireći doseg i utjecaj na “svoj” cjelokupni teritorij. Oni boje život i inicijative na način koji im omogućava da ispune svoj najvažniji cilj: da sačuvaju stvaralačku i kreativnu prirodu kolektivnog pamćenja i osiguraju da ona bude i prisutna i kvalitetna u što širem krugu svojih vlasnika odnosno korisnika. Konvencionalni muzeji sakupljaju i koncentriraju u svojim prostorima sve što smatraju predmetom svojega (specijalističkog) interesa. Kad su najbolji, na izazov nužnog rasprostiranja svoje djelatnosti reagiraju umrežavanjem institucija iako je i to proces koji im teško polazi za rukom. Na taj način su, recimo, u stanju pokriti svojim uslugama tzv. bijela područja djelatnosti. To je često dugotrajno i, zbog strukovne birokracije, skupo rješenje. Iako u pravilu imaju malo sredstava i malo osoblja, ekomuzeji na takva područja odlaze s akcijom kojoj je smisao da lokalnim snagama omoguće prepoznavanje vlastita identiteta te da im pomognu u njegovu čuvanju i prezentaciji. Na taj način muzej se zakorjenjuje slobodno, gdje god postoji potreba i pogodni uvjeti, najčešće ne kao posebna institucija, nego kao dio mreže kojoj je primarni ekomuzej tek središte. Izdanci takvog muzeja, zapravo ispostave središnjice, u Francuskoj se zovu “antenama”. Reformistički pristup vidi uspjeh kao činjenicu i kvalitetu utjecaja: kao svijest o baštini i njeno uključivanje u sve oblike svakidašnjice stanovnika određenog teritorija. Ekomuzeji se šire stvaranjem ispostava svih vrsta: opustjela stara škola, propali mlin, zapuštena brana ili ustave, napuštena manufaktura, rudnik ili tvornica, zaboravljena prodavaonica, stara gostionica itd. Ukratko, uspostaviti će svoj izdanak svagdje gdje se ustanovi da postoji kompleks koji je dio lokalnog identiteta nakon što će mjesto ili objekt prepoznati, istražiti, zaštititi, predstaviti i interpretirati.

Raširenost i doseg konvencionalnog muzeja ovise o okolnostima i nerijetko su arbitrarni. Doseg ekomuzeja je “njegov” teritorij, i to teritorij kakav korespondira s koherencijom stanovitog, iznađenog identiteta. Identitet je, da pojednostavimo nužno složenu definiciju, svaka cjelina koja se razlikuje od svih ostalih - jedinstven sustav vrijednosti (socijalnih, ekonomskih, kulturnih, civilizacijskih, geografskih i prirodnih) koji pripada samo nekoj posebnoj situaciji. Dakle, ekomuzej nije moguć kao rezultat nečije individualne dosjetke, nečije posebne privatne zbirke, nekog specijalističkog istraživanja ili kao rezultat djelovanja neke osobito ambiciozne administracije. Sve nabrojeno može biti od koristi, ali motivi moraju biti temeljitiji i dublji. Moraju biti imanentni kolektivnom identitetu

kojem je muzej potreban kao sredstvo samozaštite i samo-izražavanja. Tako muzej funkcionira tek kao središnja, polazišna točka baštinske akcije. Moć ekomuzeja može biti takva da svojim ispravnim čitanjem nekog identiteta kreira njegovo, dotad nepostojeće, pravo lice. Ecomusee de la Bresse Bourgignone imenom opisuje svoju regiju, jer tako ga je bilo jednostavno znanstveno, analitički, utemeljiti. Bresse Bourgignone nije postojala kao regija, kulturno govoreći; danas, kad je očevidna iz prezentacije muzeja, ona postoji i doista se počinje rabiti u svakodnevnoj komunikaciji.

8.3.4. “De-profesionalizacija”

Naravno, navodnici u naslovu govore upravo ono što doista i znače: nije riječ o odricanju od strukovnih standarda; zadržavajući sve standarde vrsnoće, ekomuzeji se otvaraju svakoj vrsti sudjelovanja sa stanovništvom među kojim (ili zbog kojeg) postoje. Evropska muzej-ska tradicija (posebice etnografski muzeji) poznaje praksu uspostavljanja mreže povjerenika muzeja na terenu. To je vrlo slično onom što rade ekomuzeji osim što je u njih riječ o redovnom radnom procesu i temeljitijem sudjelovanju stanovništva u tom procesu. Sve ili barem većina ispostava ekomuzeja ne bi mogle funkcionirati bez amatera (u originalnom smislu te riječi) koji obavljaju, zapravo, strukovni posao: nadzor nad objektima i čuvanje, otvaranje za posjet, vođenje posjetite-lja, interpretacija i demonstracija sadržaja, održavanje itd. Ti ne-profesionalci su dobro obaviješteni, uvježbani, a ponekad od strane osoblja muzeja do neke mjere i obučeni u strukovnim stvarima. Oni omogućavaju da muzej pulsira po cijelom teritoriju identiteta o kojemu je riječ. Radi se o bivšem mlinaru, umirovljenom učitelju, dokonj kućanici, ostarjelom poštaru, bivšem tvorničkom radniku ili postolaru ili naprosto o dobrovoljcu, ma tko on bio, koji je voljan prihvatiti redovno zaduženje u ovom muzejskom poslu. Angažman takvih pojedinaca u muzeju gotovo uvijek je neobavezni nastavak njihova životnog interesa, vještina koje posjeduju ili struke koju su obavljali. Ljubav za identitet kojem su odani i čiji su dio jezikom i tradicijom, nadomjestit će često neke druge potrebne osobine, te istovremeno dati šarm kojeg nijedan kustos nema. Nadoknada koju mogu očekivati ponekad je samo osjećaj socijalne korisnosti, ali i ponos da čine nešto što drugi (kustosi, posjetitelji) cijene. Tako je u većini slučajeva; no, može postojati i neki oblik materijalne nagrade, pa čak i kao dio motiva, ako se naplate proizvodi koje prodaju (brašno u mlinu, neki kolač ili jelo na seoskom gospodarstvu, neki domaći proizvod, model ili suvenir u nekim drugim prilikama itd.).

Drugi, još ozbiljniji oblik dijeljenja odgovornosti s članovima lokalne zajednice za funkcioniranje muzeja jest uljučivanje u smišljene strategije i proces planiranja muzeja. U tom slučaju neki članovi zajednice htjet će sudjelovati u upravnim tijelima muzeja, ne kao slučajni delegati nekih udruženja ili političkih stranaka, nego kao zainteresirani stanovnici regije. Do određene mjere bit će u stanju shvatiti strukovnu podlogu muzeja, ali bit će posebno dragocjeni kao neophodan legitimitet i korektiv muzejskom procesu planiranja odnosno u donošenju odluka važnih za život institucije i njen učinak. Muzej tako postaje otvoreniji prema zajednici, gubi doduše auru nedosežnog, uzvišenog mjesta, ali dijeleći svoj autoritet s drugima raspolaže i novim mogućnostima utjecaja na zajednicu. Takva otvorenost nosi novu odgovornost, pa i obavezu da se o strukovnim

stvarima govori svakodnevnim, jednostavnim, laičkim jezikom, a to se sigurno ne sviđa jednom dijelu muzealaca.

Dakle, jasno je da takva “deprofesionalizacija” i sudjelovanje s laicima zahtijeva od kustosa više profesionalizma i dubljeg poznavanja posla no što je to slučaj s uobičajenim kustosima u konvencionalnim muzejima. Tkogod je pokušao objasniti, posebice neobrazovanom pa makar i dobronamjernom laiku, što je to muzej i koja mu je namjena zna za težinu zadatka. A budući da je riječ o većini muzeja (jer potrebne elite ima svagdje) to su upravo ti laici oni korisnici kojima se želimo obratiti. Tek utjecaj na njih dat će nam argumente za prosperitet struke i ostvarenje poslanja. Eto još jednog razloga da se znanje i “utjeha” potraže u teoriji baštine pa makar se zvala i heritologija.

8.3.5. De-institucionalizacija

Svaka institucija je u nekoj mjeri samodovoljna i ograničena zbrojem definiranih pravila. Institucije su često toliko usmjerene na sebe same da su u stalnom iskušenju raditi samo ono što im omogućava da opstanu i prosperiraju. Instituciji se lako može dogoditi da zaboravi primarnu inspiraciju na osnovi koje je vjerojatno uspostavljena, ili pak poslanje koje joj je u samom početku povjerenjeno. Institucionalizirana pamet je rijetko u stanju nadići pragmu po kojoj optimizira minimalni napor potreban da se zadovolje ciljevi vlastite institucije. Ako tako djeluju političke, medicinske i religijske institucije, zašto ne bi i kulturne, a posebice pak muzeji - paseotropični i konzervativni kakvi jesu. Za razliku od ostalih muzeja, ekomuzeji su svjesni tih iskušenja i sustavno ih nastoje izbjeći. To nastojanje je hvalevrijedno.

Kako se de-institucionalizacija postiže? Drukčijim strukovnim nazorom, uključivanjem članova zajednice u funkcioniranje muzeja i odlučivanje o programu i strategiji, te općom suradnjom sa svima kojih se njihov program tiče. Zvuči jednostavno (i nedostižno), kao i svaka idealistička zamisao i zato se uspjeh računa prema doseg u tom nastojanju. De-institucionalizacija jest - jednako idealistički govoreći - ono konačno, utopijsko stanje kad je institucija nepotrebna, a ideja muzeja funkcionira kao društvena organizacija i stanje svijesti. Kao ne-institucija. Tako potpuno deinstitucionalizirani muzej opstoji u potpunoj svijesti svakoga pojedinca o sebi kao jedinki i kao dijelu cjeline, u načinu življenja s prošlošću i u osjetljivosti na vrijednosti pojedinačnoga identiteta. Riječ je o vrijednostima koje treba poznavati, koje treba - priznajući neizbježne promjene - zadržati i gajiti sa svrhom kontinuiteta. Ispravno shvaćena muzejska institucija u svakom trenutku služi životu.

8.3.6. Određenost realnim vremenom

Konvencionalni muzeji govore o prošlosti, prisutni su u sadašnjosti, ali mišljeni za budućnost. Odatle i tradicionalna sintagma da muzeji djeluju “za pokoljenja koja dolaze”. Bavljenje prošlošću većinu kustosa toliko na prošlost usmjeri da u njoj, mimo interesa institucije ili “gazda”, nisu u stanju vidjeti ništa drugo. To ih vodi u blještavu izolaciju

koja - iako tek izgovor za neodgovornost - ima obličje znanstvenog i kulturnog elitizma. Dok su društvene elite u tome vidjele još jedan privilegij i statusni atribut, previđala se mana takve "uzvišenosti". Ako je ta vrsta ekstravagancije bila razumljiva u neovisnosti nekog kolekcionara koji zadovoljava svoju radoznalost i osobnjaštvo, neopravdano je isti privilegij podariti i kustosu.

Društvena institucija koja se financira novcem poreskih obveznika je, u većini slučajeva, obvezna na društvenu pragmu. Moderna društva uglavnom stvaraju muzeje koji prošlosti pridaju vrijednosti i sudove koji više reflektiraju njihove kolektivne želje, nego što bi davali objektivnu, korisnu sliku te prošlosti. Nude samo-opravljanje umjesto kritičke, upotrebljive introspekcije. Malo je vjerojatno da će itko od prosječnih posjetitelja muzeja iza velebnog zdanja i fascinantnih predmeta naslutiti prijevaru: beskoristan i tuđi muzej⁵³. Svatko će vas lako staviti na stup srama zbog omalovažavanja znanstvene ozbiljnosti ili osnovnih vrijednosti na kojima počiva Sustav. Georges Henri Riviere je često govorio da se u ekomuzejima ogleda zajednica kojoj pripadaju. To ujedno znači da su ekomuzeji po definiciji određeni sadašnjošću. Prošlost poznaju i upotrebljavaju samo zato da bi se na pravi način bavili problemima sadašnjosti i - u posljedici, zašto ne - budućnosti.

8.3.7. Društveni angažman

Pretpostavimo da su u nekoj zajednici svi političari uvjereni mitomanski nacionalisti (ako su igdje u stanju išta iskreno biti). Ova devijacija širi kugu netolerancije, rasizma, ksenofobije i ostracizma, te omogućava svaku drugu izopačenost i svijesti i društvenog sustava. Muzeji ne mogu ukloniti neizbježnu propast koju takva društvena i moralna degradacija donosi, ali mogu ili pomagati zlu ili se sa svoje strane mogu protiv njega boriti. Derivirajući svoj društveni autizam iz suzdržane znanstvenosti i navodne objektivnosti takvi muzeji i kad su najbolji - šute. Qui tacet, consentit- tko šuti, slaže se. U pijesku znanstvene izolacije glave su najsigurnije. Istinski ekomuzej nije militantni društveni aktivist kvazi-socijalističkog porijekla, ali je svjestan da je izdao interes svojeg korisnika ako se nije izložbom ili nekom akcijom oglasio kad je zajednica suočena s koristoljubnom manipulacijom, dilemama i neobaviještenošću. Smatra se obveznim ponuditi prilog istini cjelovitom informacijom koja problemu daje, ako ništa drugo, barem realistične dimenzije i temeljito obavještava svakog tko je zainteresiran o tome odlučivati.

Niti su ekomuzeji toliko dobri niti društvene snage toliko zle da bi sukob interesa bio redovna stvarnost ekomuzeja. Ali praksa pokazuje da jedino ekomuzeji i muzeji koji tako razmišljaju doista imaju probleme s upravljačima. Odlučivanje za djelovanje u realnom vremenu nije isprazna muzeološka vježba. Muzejski posao neće biti više moguće raditi bez rizika. Problemi koji opsjedaju suvremeno društvo su tako brojni i toliko hitni (s posljedicama koje najčešće opisujemo kao "bespovratne", "fatalne", "konačne") da si muzeji ne mogu dozvoliti izdvojenost u svojem paseističkom pribježištu. Kako su mnogi ekomuzeji društveni angažman pretvorili u svoju praksu, budućnost muzeja ipak treba učiti na njihovim inovacijama. Oni su muzeji za "hic et nunc", ne samo za sad nego i za ovdje.

Usvajajući ovaj pristup, ekomuzeji su jasnije od drugih odgovorili na poziv muzejima kako ga ponavlja marketing i management uopće: definirajte svoj proizvod! Kako je to tema za sebe, recimo tek da su svojim proizvodom shvatili praktičnu mudrost deduciranu iz prošlosti (važnu za svakodnevni život), ali i kvalitete identiteta koje su zaslugom akcije ekomuzeja ostale na životu. Nakon toga im ostaje samo namjera da proizvod bude koristan i atraktivan kako bi ga korisnici još više cijenili. Dakle, znanje je, ako je dobro izabrano i uporabljeno, korisno, a mudrost je uporabljiva i blagotvorna po definiciji. Ukratko rečeno, kad muzeji, povedeni ovim inovativnim stavom ekomuzeja, započnu govoriti o sadašnjosti upotrebljavajući prošlost, onda će izaći iz krize u kojoj se, unatoč prividnom uspjehu, nalaze.

Kao i svaki drugi kibernetički nastrojen muzej, ekomuzej je dio zajednice u kojoj djeluje, dakle, locus communis gdje se slavi i posreduje identitet za koji skrbi. Kao središnja kuća identiteta, forum za raspravu i uvid u stvarnost, kao neki transponirani “savjet staraca”, takav muzej može i treba moderirati svoju zajednicu na njenom putu kroz vrijeme i stanja ugroženosti. Govoreći i dalje u slikovitim poredbama, lako bismo mogli tvrditi da je takav muzej, uza svu otvorenost svakodnevnici, trajan zalag osobitosti u inflatornom proizvođenju instant identiteta kakve svijetu nameće globalizacija.

Ekomuzeji su dio zajednice i, zapravo, nisu napravljeni za druge izvan nje: ti drugi su, dakako, dobrodošli, ali nisu određenje muzeja. Muzej koji je dobro i atraktivno napravljen bit će uvijek i dovoljno dobro posjećen. Turisti postaju mnogo zahtjevniji, posebice oni iz tzv. kulturnog turizma ili, kako bi ga bilo bolje zvati, baštinskog turizma. Oni su u potrazi za originalima, ali ne onima (makar i vrhunske kvalitete) kakvi ukrašavaju unutrašnjost blistavih muzejskih vitrina, nego onima koji još uvijek, makar i manje reprezentativni, žive u svojem originalnom (makar i načetom) životnom kontekstu. Dosta im je digestirane, tipske ponude kako je nudi turistička industrija za njihovu “izvanpansionsku potrošnju”. Zato je, posebice u slučaju ekomuzeja, pogrešan uobičajeni poziv koji muzejima često upućuje lokalna administracija tražeći od njih posebnu ponudu za turiste. Oni nisu zato zamišljeni, iako će ih kvalitetni turizam uvijek osobito cijeliti. S nešto malo prilagođavanja (u signalizaciji, legendama i, eventualno, audio-vodičima), svaki muzej koji je dobar za lokalne korisnike dobar je i za došljake. Bavljenje stvarnim problemima stvarnih ljudi u stvarnom vremenu učinilo je ekomuzeje demokratskim sredstvom par excellence. To je muzej kao sredstvo društvene transparentije i odlučivanja - tako neophodnih u svakom demokratskom življenju. Takvi muzeji doslovno odgovaraju marketinškoj sintagmi koja podrazumijeva da je formula uspjeha u stvaranju potrebnog i atraktivnog proizvoda i naporu da se ta ponuda obznani onima kojima je namijenjena.

8.4. Zaključak

Idealiziranje je kao oduševljena kritika: prejednostavno i prelagano da bi bilo istinito. Ovdje spomenute osnovne inovacije ekomuzeja (tamo gdje možemo govoriti o ekomuzejskom projektu) nisu bile ni brze niti su se u cijelom broju dogodile svagdje. Ekomuzej je procesualna vrijednost: najmanje je važna njegova fizička supstanca (bilo da je riječ o zgradi ili zbirci, iako i tu mora biti granica prihvatljivosti), a najvažniji je stav

prema konceptu baštine i uloži te baštine u životima ljudi koji su muzej uspostavili i održavaju ga. Ekomuzej je oblik aktivne društvene svijesti, mehanizam samospoznavanja i samoregulacije. Sve ostalo samo služi tim njegovim zadacima. Iz te prividne nepreciznosti proizlazi dosta nesporazuma koji su usporili napredovanje takvog “načina razmišljanja”. Nakon tri dekade postojanja, razvoja i dokazane relevancije, nakon utjecaja kojeg su izvršili posvuda (kao obojenje koje je moguće primijeniti doslovno na svaku strukovnu situaciju) - ekomuzeji su još uvijek inovacija. Jedan je semantički problem, kao nesretna koincidencija, pridonio toj sporosti: prefiks “eco” koji je trebao označiti njihovu bitnu razliku prema drugim muzejima, približio ih je suviše svemu što je bilo ili još uvijek jest vezano za okoliš u smislu prirodne životne sredine. Odatle i brojne zabune u uporabi⁵⁴, pa mnogi još uvijek misle da je riječ o muzeju koji je, ako ništa drugo, bar pretežno prirodoslovni. Vjerojatno bi, imajući tu zabunu na umu, bilo bolje da su nazvani “integralnim” muzejima⁵⁵, možda i “totalnim”⁵⁶, “muzejima zajednice”⁵⁷ ili “muzejima društva”⁵⁸ ili, doista, “kibernetičkim muzejima”⁵⁹. Neki od termina samo su posljedica puke potrebe da bi se nazivom što bolje prenijela bit inovacije, a tek ovako skupljeni na jednom mjestu dobro opisuju tu inovaciju, ali i svjedoče o dosegu nazivlja. Termin “kibernetički” nije specifičan ekomuzejima, ali dobro opisuje potrebu reformiranih društvenih institucija da postanu svjesni dio upravljačkog sustava suvremenog društva. Muzej koji se uspostavlja kao takav, koji je vođen kao aktivni čimbenik razvoja, koji ne sjedi skrštenih ruku pred izdajom koju su prosječnom građaninu priredili oni koji društvo vode - sigurno je kibernetički muzej, a možda je ujedno i ekomuzej. Termin ekomuzej, u užem smislu, tiče se uglavnom ruralnih muzeja, ali, kako smo vidjeli, općenito govoreći, i muzeja usmjerenih na cjelovitu interpretaciju identiteta neke uže zajednice. Ta usredotočenost na kvalitetu života pojedine zajednice nužno od svakog ekomuzeja čini i kibernetički muzej.

Kao teorijski koncept konkretiziran u već decenijskoj praksi, ekomuzej je korjenita inovacija koja još uvijek mijenja svijet baštine: za struku time što re-definira zadatke, a za korisnike time što re-definira proizvod. Muzej sinteze u vremenu sinteze je zapravo logična posljedica jedne obične potrebe. Muzeji služe, ali ne ni sebi ni struci niti znanosti, a najmanje bi trebali služiti onima koji distribuiraju novac. Novac je društveno dobro, ma koliko nova desnica i ekonomski liberalizam smatrali da ga stvaraju pojedinci. Iskustvo ekomuzeja moglo bi pomoći da se baštinska akcija⁶⁰ uspravi u autonomnu upravljačku silu suvremenog društva. Tako se hereza koju ekomuzeji predstavljaju u tradicijskoj praksi i pratećoj teoriji pojavljuje kao obnova muzeja upravo u času kad je najpotrebnija.

1999.

9. Muzeji u kontekstu kulturne i društvene evolucije

Hugues de Varine govori u svojim predavanjima da je kultura “skup rješenja što ih čovjek i grupa moraju pronaći za probleme što ih postavlja njihovo prirodno i društveno okruženje”. Kultura je, dakako, duhovni i praktični totalitet koji se manifestira preko kolektivne senzibilnosti, ritma, stila i životnih vrijednosti - preko specifičnih oblika izražavanja i ponašanja. (S druge strane, društvena je evolucija naprosto otmjen način da

se govori o razvoju društva. Evolucija podrazumijeva promjenu, a promjena je nužno razvoj.) Široko primijenjeno kao termin, društvo je drugo ime za čitav kompleks gospodarskih i ljudskih odnosa u danoj zajednici koja definira odnos ljudi prema prirodi i njihove međudnose unutar proizvodnog procesa. Nećemo uopće pogriješiti ako ustvrdimo da kultura i društvo upućuju na ljudski totalitet koji bismo željeli vidjeti kao široko područje muzejskog djelovanja. Sam taj totalitet zadan je kao “kontekst” instituciji koju još uvijek zovemo muzejom, što god to danas moglo značiti. Taj totalitet jednako tako može značiti i - identitet. I opet, kad se govori o muzejima, nužno se govori i o njihovim ciljevima, tako da valja imati dovoljno poštenja da se postave neka daljnja pitanja: koje su to potrebe za koje se, kad govorimo o razvoju, od muzeja očekuje da ih ispune? Zbog čega se te zadaće ne obavljaju na zadovoljavajući način? Tko je zadužen ili sposoban prihvatiti se takvih zadaća? Kako bi se trebale izvršiti te zadaće? Tko je taj novi stručnjak koji čini osnovu za tu reakciju? Kakva mu je filozofija prema kojoj su ta dostignuća logična i trajna?

U našem današnjem svijetu konstantna je jedino promjena. Ono što je belgijski sociolog Henri Jaune, govoreći o suvremenom društvu, nazvao “la société en changement”, sada vidimo opisano, uz nešto pridodanog vrednovanja, kao “Doba velike tjeskobe”⁶¹, “doba neizvjesnosti”, “civilizacija Trećeg vala”⁶² ili označeno nekim drugim terminom koji svjedoči o neurotičnom stanju suvremenih društava. Kako se čovječanstvo približava svojoj zrelosti (koju, kako stvari stoje, možda i neće dosegnuti), osjećamo kako se stvari zbivaju kao duga, neprekidna eksplozija, kao drugi Veliki prasak. Svijet je u promjeni koju je teško spoznati u svim posljedicama. Kao da je u pubertetu, naša civilizacija pati od krize identiteta. Kolektivna svijest nije u stanju slijediti promjene, koje proizlaze iz našega fizičkog rasta, niti držati pod nadzorom stečenu snagu. Broj muzeja i kustosa vjerojatno se približava broju crkvi i njihovih svećenika - što je značajan uspjeh za struku, naročito ako imamo na pameti da je cijela povijest moderne institucije muzeja u nekoliko centara blagostanja, uključujući spore početke, trajala jedva dvije stotine godina. Kao i kod hramova, i tu u pozadini postoji stanovita vizija opstanka, zbog straha od nestajanja onoga što smatramo bitnim kolektivnim “ja”. Kao i kod škola, u njih je ista želja za produživanjem i nastavljanjem onoga što je usvojeno u ime razuma. Naši su se kriteriji promijenili, ali strah i nesigurnost ostali su isti. Osjećamo da DALJE (u udaljenosti i brzini) i VIŠE (u količini i posjedovanju) traži svoju protutežu u BOLJE (u kvaliteti, zadovoljstvu, razumijeva-nju, miru i sigurnosti).

Govoreći o zadaćama kulturnog sektora, Roland Barthes kaže u jednom intervjuu: “Rekao bih da je glavna zadaća humanističkih i prirodnih znanosti da osluškuju maštu društva. Naša razvijena društva više nisu društva potreba već želja, pa su stoga društva mašte.”⁶³ Imao on na pameti muzeje ili ne, ne mijenja mnogo, jer se ta zadaća jednako lako može primijeniti i na ono što doživljavaju sadašnji muzeji. Njihov se zadatak jedva ostvaruje u skupljanju, istraživanju i predstavljanju. Čak niti edukacija o muzejima ne odgovara pobliže njihovoj ulozi. Muzeji usredotočeni na predmet nisu vjerojatna budućnost ideje muzeja. Stanislas Adotevi to jasno iskazuje: “Muzejski predmeti nikada ne predstavljaju drugo do opipljive, vidljive i materijalne manifestacije duhovne i etičke egzistencije čovjeka; čovjeka u njegovu okruženju, njegovim tradicijama, njegovu životu - kako je mijenjao materijal, usvajao i asimilirao vanjske utjecaje, kako je, napokon, poprimio svoju kulturu, zapravo kako je poprimio svoj razvoj.”⁶⁴ U tome je moguće pronaći mogućnost prijelaza muzeja iz kulturnog u ekonomsko, što je itekako važno.

Ustvari, to je bila značajka razvoja muzeja još od samog njegova početka, ali je postalo očito tek sada, preko teorije i prakse ekomuzeja, odnosno, čak i u kulturnoj politici nekih zemalja.

9.1. Što bi trebalo učiniti?

Ciljevi bi morali biti vrlo visoki. Gurui naše civilizacije i kulture već su odavno rekli sve što je nužno. Ponovno otkrivanje jest stvar prilagođavanja starih istina promijenjenim okolnostima. Radi se samo o tome da se te istine ponavljaju i objašnjavaju sve dok ne postanu prihvatljivom mudrošću. Muzeji su u tom pogledu značajno oruđe i praktičan izum. Fromm nas je poučavao o temeljnom pitanju vječne dileme: imati ili biti. Mnogi, poput Renéa Maheua, kažu: “Nije stvar u tome da se ima više, nego da se bude više.”⁶⁵ Itekakva zadaća, ako se prevede u svakodnevni život i primijeni na odlučivanje među mogućnostima, za potrebe razvoja. Potrebno je shvatiti da muzeji mogu činiti dio jezgre djelovanja, ali da su daleko od toga da budu jedini za to odgovorni. Društvena evolucija je proces prema društvenoj ravnoteži, prema demokratskoj vladavini u kojoj se ne nameću ni elita niti manjina, prema društvenoj organizaciji koja se zasniva na vrijednosnim sudovima i etičkom izboru. Kao mogući “neutralan” teren muzeji mogu osigurati mogućnost za razvidnost u donošenju odluka i ponuditi prostor i materijal koji su nužni za kontemplaciju.

Ovo o čemu govorimo očito je složena situacija u kojoj se sve dobre ideje o našem opstanku moraju temeljiti na širokoj demokratskoj podršci i odobravanju. Muzeji su tako najbolja inačica “biblije pauperum” naše civilizacije, razumljiva i čitljiva svima. Oni su u stanju upotrijebiti istančan skup tehnika kako bi privukli pozornost i podigli zanimanje za svoje poruke. Muzeji su znanstveno utemeljen teatar. Taj mehanizam transcendencije, metafore, iluzije, kreativnog kolaža izraza, očitih iskustava, jedinstveno je sredstvo za posebne ciljeve koje još uvijek nije iskorišteno u svojem punom kapacitetu. Zadaća muzeja jest da postigne trajanje identiteta, osigura kontinuitet posebnosti, čuva izvornost, ali ne tako da ih petrificira ili za-mrzne kao suprotnost sadašnjosti ili budućnosti. Zanimljivo je da muzeji doista jesu zamrzavali kulture za koje su bili nadležni tako što su im poricali pravo na promjenu. Naravno, tako nisu sačuvali ništa, nego su samo sebe isključili iz stvaralačkog utjecaja na razvoj. Istančanost njihove zadaće sadržana je u mogućnosti da je obavljaju tako što su pouzdano tu, što djeluju kreativno, a opet ne zadiru u dublje slojeve starosjedilačkih, autohtonih impulsa društva. Muzeji ne stvaraju i ne generiraju kulturu; oni ne ustanovljuju ni razvojnu politiku. Oni su demokratsko oruđe samorefleksije i samoanalize i time omogućuju svojoj pravoj zajednici da reagira i kreće se na zreo način. Znanje, senzibilitet, svijest o pravim dimenzijama svoje stvarne (iako zrcaljene) slike u vremenu i prostoru pomažu zajednici da bude kreativna i da bude posve vjerna svojoj osobitosti (ovo potonje je *conditio sine qua non* bilo kojeg istinskog stvaralaštva).

Muzejski se programi moraju stvarati u skladu s potrebama i interesima njihovih aktualnih i potencijalnih korisnika. Taj preduvjet njihova djelovanja podrazumijeva obvezu muzeja da svoju vlastitu zajednicu poznaju u tančinama i nijansama kvaliteta - da poznaju njene ambicije i skrivene potencijale, njene pogreške i krive pretenzije. Muzej je

stoga nužno nešto više negoli samo estetizirano skladište vrednota i postignuća određene zajednice. Paradoksalno je što je mnogo muzeja stvoreno ponajviše radi motiva prestiža i podrške “službenoj” kulturi, pa se tako nameću zajednici i manipuliraju nje-nim identitetom. Većina korisnika, i onda kad nisu turisti, nije svjesna stvarnog lokalnog identiteta niti potrebne uloge muzeja. Zato takvi muzeji i dalje postoje i unekoliko su korisni jer predstavljaju obvezni dio kulturne ponude kakva se očekuje uz ostale, komercijalne sadržaje. Ako se uoči da je lokalni identitet moguće pretvoriti u robu i kroz barnumsku reklamu, to će odvesti muzej u industriju baštine. Makar bio isplativ, taj način može samo pridonijeti propasti lokalnog identiteta. Unatoč tome lokalna uprava, vođena neposrednim učincima, potiče ili sili muzeje na to da budu djelatnost koja sama sebe izdržava. Orijentacija na profit može vrlo dobro uspjeti i kratkoročno čak biti vrlo produktivna, te postati dobitnim modelom za svakodnevnu praksu koja, ma koliko pogrešna, može preživljavati poprilično dugo i naposljetku pokvariti izgled za ispunjenjem prave uloge muzeja.

Da bi imali čvrstu osnovu za bilo kakav marketinški napor, muzeji moraju biti korisni, ali mnogi “ne uspijevaju iskoristiti priliku da posjetiteljima predstave ponešto vrijednosti iz njihova vlastitog života”⁶⁶. Film se s pravom smatra umjetničkim medijem, ali se na svim razinama recepcije laća tema o problemima svijeta koji nas okružuje, od agonije ugroženih životinja do pošasti organiziranog kriminala ili bijede diktatura. Iako filmska industrija nema obveze prema znanosti, obveza komunikativnosti i umjetničke forme obično ne narušava neophodnu istinu. Dokumentarni se film odlikuje izravnošću izvješćivanja i hrabrošću u svom vrednovanju sadašnjosti, što često uključuje neke rizike, pa ipak, dostojanstvo medija zbog toga ne pati. Jednako tako, uza svu uzvišenost njihova sadržaja, muzejima neće škoditi veza s naoko banalnom stvarnošću.

9.2. Zašto se uloga muzeja ne ostvaruje?

Kulturološko čistunstvo i donekle lažna skrupuloznost automatski svrstavaju muzej izvan kruga ponuđača privlačnih, neposredno korisnih informacija. Činjenica jest da bi to svakako morali nuditi drugi (što je djelomično istina), ali muzeji mogu stvarima pridodati važnost, a u mnogim slučajevima informirati bolje od drugih. Oni se stoga, takvi kakvi jesu, nalaze u “klasičnom položaju knjiškog čovjeka koji ‘ističe s ponosom i gleda sa zebnjom’ dok vrlo benevolentno omalovažava ono što se zbiva.”⁶⁷ Cjelokupan muzejski sektor pati, premda ne svugdje ravnomjerno, od autističke izdvojenosti od vanjskog, svakodnevnog svijeta, što je stanje institucionalne neuroze. Neki autori⁶⁸ tvrde da je velika razdjelna paradigma koja je sučelila znanost i filozofiju, materijalizam i idealizam, činjenicu i vrijednost, započela u 18. stoljeću, u vrijeme kada je i koncept moderne, tradicionalne muzejske institucije bio zasnovan. Samo je opušteni relativizam zadnjih nekoliko desetljeća upućivao na to da muzeji ne mogu predstavljati cjelokupno bogatstvo svijeta, te da su objektivnost i znanstvena perfekcija (iako poštovani ciljevi) tek poželjno razmišljanje. Prije je izgledalo da je u njima na jedino mogući način rečeno sve što je važno.

Goleme zbirke odvojene su od svojih izvora i rijetko proizvode povratnu spregu koja bi krijepila njihov izvor. Onog trenutka kad je zbirka ustanovljena i kad se smatra

kompletnom, od nje se na neki način očekuje da savršeno zamijeni život iz kojeg je derivirana. Ali, bez obzira na njezinu narav, ona je rijetko išta više do kostura, ma kako dobro očišćena i zbrinuta. Sa širim perspektivama onoga što je važno u ovom našem okolišu vidimo da su sve one goleme zbirke tek razbacani, na obalu nanaseni pabirci prošlosti koja tone. Iz tih komadića Muzeji pokušavaju rekonstruirati plovilo, što je glupa akcija u mnogom pogledu: prvo zbog toga što je ta zadaća nemoguća i naposljetku jer je nepotrebna. To je problem zemljovida Lewisa Carrolla koji je, da bi bio savršen, zamišljen u mjerilu milja naprama milja⁶⁹. Karikirana slika muzejskog poslanja, kakvom je shvaća velik broj muzejskih kustosa i direktora, otkriva da se muzeji sami podvrgavaju nekim kobnim pogreškama među koje spadaju paseizam (jer generiraju prošlost umjesto da služe sadašnjosti preko važnog prošlog iskustva), birokratizam (jer zaboravljaju na svrhu, tako što kao konačan cilj uzimaju instituciju i ono što ona radi kad istražuje i akumulira) i komencularizaciju (jer su čvrsto integrirani u vrijednosne sustave naših današnjih društava kojima upravljaju nemilosrdne snage koje se uvijek mogu prevesti u pojmove novca). U naravi takve devijacije može se prepoznati konformistički formalizam nalaženja najlakših rješenja, vidljiv u tome što veću skrb posvećuju materijalnoj strani svojih zbirki nego li duhovnoj supstanciji koja je u njima sadržana. Na taj način naš svijet demonstrira svoju nezrelu fascinaciju materijalnom egzistencijom koja se naposljetku može smatrati izvorom svih naših problema. Ta fascinacija materijalnim u muzejima pokazuje da nismo evoluirali mnogo dalje od faraona, barem u tom smislu. Muzeji su tu da dosegnu i za nas osiguraju vječnost, ali vjerovati da to možemo učiniti tako što ćemo sačuvati leševe ljudi ili predmeta naivno je i kada to vjerova-nje ispraznimo od religioznih motiva poprilično glupo. Gotovo oblik ludila.

Nemojte da vas zavede činjenica što svugdje gdje ima dovoljno ambicije i novca za podizanje zdanja raste popriličan broj uvelike tradicionalnih muzeja. Malo je vjerojatno da mnogo njih zna kako bi dobar muzej trebao izgledati ili raditi. Porast njihova broja znak je neurotične reakcije našega svijeta na dramatičan problem neprekidnog gubljenja identiteta.

9.3. Drukčiji muzej je to u stanju učiniti

Tko god tvrdio da postoje zastarjeli i nevažni muzeji na jednoj strani i novi djelotvorni muzeji na drugoj, odveć pojednostavljuje stvari. K tomu, neki tradicionalni muzeji zapravo su postali integralnim dijelom svoje socio-kulturne okoline i zbog toga i sami konstitutivnim dijelom odnosnog složenog identiteta. S druge strane, s usponom stanovite strukovne teorije danas vidimo da sve zainteresirane strane imaju visoko razvijen pojmovnik. Jedna od tih općih istina jest da je, što god radili, posrijedi pošten napor za dobrobit budućih generacija. To je redovito birokratska formula. Jednako tako formuliraju i konačnu svrhu svoje prezentacije kao edukaciju, ali to nije panacea, lijek koji liječi sve bolesti, kako bi rekao Bertrand Russell.

Svrha muzeja te srodnih institucija i djelovanja jest kreacija pouzdanih i iscrpnih banaka podataka o određenom identitetu, koja se sastoji od kompleksne zbirke dokumenata. S multidisciplinarnim istraživanjem i atraktivnom prezentacijom muzej se može nadati da će biti u stanju stvoriti odgovarajuću svijest, da će postići senzibilizaciju svojih korisnika,

da će im pomoći da spoznaju sami sebe i okoliš u kojem žive. To, sa svoje strane, može poslužiti kao osnova za promijenjeno ponašanje koje je vjerojatno završna točka nekog predviđenog utjecaja. Muzeji se tiču života i imaju smisla samo ako služe životu i njegovim vitalnim snagama. Stoga, iako može izgledati paradoksalno, muzeji bi morali služiti promjeni i istodobno procesu adaptacije na nju.

Različiti muzeji ne samo što različito obavljaju svoj posao nego i na različite načine ulaze u život. Na ovom bih mjestu rado naveo jednog od naših kolega koji uspješno pretvara reformiranu strukovnu teoriju u učinkovitu praksu: “Zajednica (...) se u nekom lucidnom trenutku obraća na svoje pamćenje i započinje kolektivnu refleksiju; ona iznova stječe agrikulturu povijest, iznova zadobiva svoj prostor, pokušava oživjeti svoju agrikulturu, ukratko, pokušava ponovno zagospodariti svojim razvojem.”⁷⁰ Tu, očito, muzej nije stvar nekog očitog prestiža koji slijede i socijaliziraju fiskalni sustavi i oni koji vladaju društvom. Posrijedi je svojevrstan muzejski kongregacionalizam usmjeren prema baštini gdje su “vjernici” - korisnici - oni koji donose odluke u svim pitanjima koja se tiču interpretacije njihova vlastita identiteta. Štoviše, njihov muzej postaje oruđem za donošenje odluka o njihovoj budućnosti, pa odatle postaje dijelom demokratske razvojne strategije. Muzej tako postaje mehanizmom nade i životnosti; on može prošlost nametnuti sadašnjosti (jer se potonja sastoji od mnogo sadašnjosti), ali mora, kao posljedicu, preferirati budućnost u odnosu na prošlost. To je bitna razlika između stare i “nove” institucije.

Premda je bio porican kao inovacija u našoj civilizaciji, famozni je ekomuzej prijelomna točka u praksi i odnosima između prakse i teorije. On je postavio jasan praktični pristup koji je postao prepoznatljivim obrascem (premda ne pravilom) i kao drugo, rodio se kao rezultat teo-rijskih napora. On je demonstrativno razorio uobičajene pojmove o muzeju - doseg, ambiciju, fizička ograničenja, stručnu isključivost, mjesto javnosti, ambicije, načine djelovanja za korisnike i zajedno s njima, upravljanje, klasifikaciju muzejskih predmeta, mjesto prezentacije, konzervatorske principe, odnos prema sadašnjosti i budućnosti itd..., a ipak je ostao muzej. On je bio protuaktivna kreacija koja je dobro poslužila u korekciji razvoja ideje o zaštiti baštine (ne kažem “ideje muzeja”). Neki govore o trima fazama razvoja ekomuzeja, a drugi o njegovim četirima generacijama. Meni se čini da to samo svjedoči o integraciji te ideje u široku praksu zaštite baštine. Poslanje novine ekomuzeja ispunilo se, ali afirmacijom nove prakse njegova će inspirativna snaga nastaviti emitirati pozitivne impulse na muzejski svijet.

Drukčiji muzej danas u isto vrijeme znači mnogošto - hram ponosa nacije/zajednice/skupine, izložbeni salon resursa, proizvoda obrta i usluga, istraživački centar za identitet i komunikaciju, banka podataka cijele baštine i njeno orijentacijsko središte, centar za razonodu, izvor i koordinacijska točka cjelokupnog baštinskog djelovanja. Georges Henri Rivičre naziva ekomuzej polifoničnom institucijom, raskrižjem prostora i vremena”⁷¹.

9.4. Kako da se to napravi drukčije?

Muzeji su tu zbog određenog identiteta i, ako su korektno zamišljeni, iz njega niču i rastu. Ekomuzeji i odgovarajuća teorija upućuju na to da nikada neće biti moguć nikakav model univerzalno primjenjivog muzeja. Daljnji razvoj prakse i novi teorijski zaključci pridonose daljnjoj potvrdi te tvrdnje. Dok postmoderna psihologija priznaje sve vrste eklekticizma i uvodi novu toleranciju (suprotstavljenu prema bilo kakvu pojmu revolucionarnih lomova) u mogućnosti smo braniti postojanje tradicionalnih muzeja tamo gdje oni čine dio određenog identiteta. (Oni će se uvijek suočavati s potrebom da se prilagođavaju prema promijenjenim okolnostima koje ih okružuju i reagiraju na njih.) Zapravo, govorimo o praksi tih novostvorenih muzeja. Budućnost i struka iznevjereni su u onim slučajevima gdje je novi muzej stvoren prema pravilima i postupcima starim cijelo stoljeće. Ne mijenja mnogo ako su zakrinkani efektnim dosjetkama modernog izlaganja i prezentacije tehnologije, potpuno tehnologiziranim pogonom, samo da bi i dalje radili isti posao s novim sredstvima⁷².

U vremenu sinteze, sinergijske akcije, u situaciji u kojoj su granice među znanostima ponovno kreativno nejasne, ambicija muzeja postaje sinoptička - široka u pristupu, globalna u ambiciji, holistička u postupku. Muzeji nastoje biti demokratičniji, shvatljiviji i dostupniji. Njihova starija braća patila su od društvene inhibicije, jer su predstavljala simbole tuđe sreće, luksuza, ugone, privilegija i kulture. Potpomognuta obrazovnim sustavom, kao što jest slučaj, ta glamurozna koncepcija može poslužiti kao atraktivna identifikacija ili kao način za stvaranje krajnje odanih snobova. Ustvari, muzejska publika može biti tako uvjetovana tradicijom, obrazovanjem i medijima da odbija pružiti podršku bilo kojoj drugoj koncepciji osim tradicionalnoj. Budući da takvo stanje podupiru oni koji vladaju, to može naškoditi čak i uspješnoj novoj praksi.

Reformirani muzej postaje sredstvom izraza određene zajednice, mjestom uvida i katalizatorom opće suglasnosti, te izražava potrebe i aspiracije, ali on ne stvara u smislu preuzimanja posla bilo od institucija bilo od društva samog. On je demokratsko oruđe znanstveno potkrijepljenog kolektivnog promišljanja. Takav muzej može imati udjela u urbanom planiranju kao zaštita baštine, prenamjena starih zdanja, turističkih objekata i organizacije života. On može podići standard shvaćanja likovnih umjetnosti tako što će utjecati na javne kriterije, organizirati načine koji uvode populaciju u umjetničko stvaranje i pomagati integraciju umjetnosti i umjetnika u ekonomski život zajednice; on također može utjecati na kvalitetu industrijskih proizvoda uvođenjem baštinskih tema, pronalaženjem i očuvanjem tehnike i lokalnog "know-how" kako bi se obogatilo život, te otkrivanjem gospodarske važnosti tih djelatnosti. Može poslužiti i kao sredstvo izraza lokalnim skupinama i manjinama itd. Aktivan muzej te vrste može organizirati proizvodnju lokalnih proizvoda za posjetitelje i stvoriti turističke itinerere (priroda, industrijska prošlost, arhitektura, spomenici). On svakako može postavljati izložbe za vlastitu zajednicu i druge zainteresirane strane. Morao bi spremno davati usluge obrazovnim institucijama, ali i lokalnoj industriji, poduzetništvu i turizmu; svojim prikupljenim ekspertizama i iskustvima može pripomoći globalnim razvojnim strategijama⁷³. Ne treba ni govoriti, takav muzej postavlja izložbe, nudi predavanja, organizira posjete, kontaktira s vlasnicima objekata baštine, povezuje se s posjetiteljima i organiziranim skupinama, umnogome kao svaki drugi aktivni muzej. Ali taj drugi muzej izbjegavao bi akcije koje uzrokuju probleme, koje nisu po volji društvenim i političkim

autoritetima i izbjegavao bi kontroverze i izazove. Međutim, reformirani će muzej svakoj temi nastojati pronaći mogućnost da je poveže s neposrednim lokalnim okolnostima, tako da odgovor bude neposredan, a njegov utjecaj plodonosan. Primjerice, opća priroda povijesnog muzeja u nekom mjestu mora tražiti suradnju lokalnih lovaca, ribara ili geološkog udruženja s kojima može pripremiti, recimo, izložbu “Tlo na kojem stojimo”, kojoj će takva participacija koristiti, a ujedno jamčiti da dio svoje prezentacije muzej posvećuje neposrednom okruženju.

Teško je više zamislivo da bi muzeji mogli obaviti nekakav atraktivan posao u potpunoj i stalnoj izolaciji jedni od drugih. I kompilacija dvaju naoko besmislenih podataka može činiti istinsku informaciju, a kamo li sudjelovanje kreativnih potencijala koje imaju muzejske institucije. Broj i kvaliteta zajedničkih tema vjerojatno će u prvi čas zapanjiti. Na sreću, nedavna praksa multidisciplinarnih izložbi (na žalost, prečesto izvođenih ili pokretanih iz ne-muzejskog svijeta) brojem posjetitelja i svojom društvenom i intelektualnom kompozicijom jasno pokazuje da je srušena komunikacijska barijera koja je stajala između tradicionalnih muzeja.

Konačna svrha muzeja nije eshatološka istina ili znanstveni konsenzus. Istina i konsenzus su samo dijalektička stanja, ne ciljevi. Svrha muzeja je - uza svu dubinu filozofske i etičke motivacije - bolji život. To svakako uključuje parametar dostojanstva i samopoštovanja. To se pak dramatično odnosi na zemlje u razvoju i njihove muzeje.

1989.

III. MUZEJ I NJEGOVI KORISNICI

1. Od obrazovanja do komunikacije

Jednom se dva čovjeka popnu u balon i krenu na putovanje. Iznenadna ih oluja skrene s pravca, a kad se smirila ta dvojica shvate da su potpuno izgubljeni. S olakšanjem opaze na zemlji čovjeka i poviču mu: "Hej, recite gdje se nalazimo!" Čovječuljak sa zemlje im viknu: "Vi ste u balonu." Ova dvojica se zгледаше i uto jedan od njih reče: "Mora da je ovaj dolje kustos." "Zašto to kažeš?", upita drugi. "Zato što je njegova informacija savršeno točna, ali potpuno beskorisna."

Ne mislim da je ova šala osobito pretjerana u svojem metaforičnom značenju. Naprotiv. Siguran sam da je poruka muzeja, recimo, 19. stoljeću bila smisljena, ali danas nema tu očitu kvalitetu. U svakom slučaju, nikad se više nećemo vratiti u to stanje obećavajućih, blistavo novih perspektiva. Bilo je tada povjerenja u sretnu budućnost; postojala je nova ideologija, a svi neprijatelji su bili tako očiti. Svima su nam poznate oluje kroz koje je prošao svijet od tog vremena, kao što nam je poznata sveprisutna drama stalne promjene, drama bez predvidivoga kraja. To je stanje blisko panici.

Era Velike tjeskobe⁷⁴ često se spominjala u svijetu muzeja, ali u posljednjih nekoliko godina neki muzejski radnici odbijaju samu ideju o muzejima u krizi. I zaista, novi se muzeji pojavljuju u broju i različitosti bez presedana. Zauzeli su svoje mjesto u medijima i o njima se sve više govori. Ipak, kriza stvarno postoji, ali ne kao kriza same institucije, nego kao kriza koncepcije. Rastući brojevi svjedoče samo da su muzeji potrebni: alarmantni poziv za preživljavanje upućen je, među ostalima, i nama. Ali frustracija je još očitija u većini novih muzeja.

Muzeji se moraju mijenjati, i to zbog dva razloga. Prvo, kao institucije moraju se boriti za svoju vlastitu egzistenciju, inače se izlažu riziku da postanu nerelevantni. Drugo, oni očito moraju ispuniti svoje stvarno poslanje u društvu.

Granice među institucijama i disciplinama izbljeđuju zbog logike ljudskih potreba, logike mišljenja, okolnosti i informatičkih zakonitosti, te zbog toga što područje zaštite baštine i njene komunikacije daleko nadmašuje nadležnost muzeja. Dakle, budući da su nam potrebne definicije, možemo reći da je muzej svaki stvaralački napor kibernetičke akcije na podlozi kompleksnog iskustva baštine. Mislim da ćemo uskoro redefinirati cjelokupnu koncepciju muzeja kao kontinuitet (u značenju čuvanja svakog identiteta) i preživljavanje. Muzeji su odraz naše civilizacije i okoline, i zbog toga tvrdim da sve što se odvija u radnom procesu muzeja mora kao krajnjem cilju služiti interpretaciji - što u današnjim okolnostima znači komunikaciju. Finalni oblik svake kreativne interpretacije je umjetnost i, makar se čini još dalekom vizijom, to je jasna budućnost muzejske komunikacije. Što nam je zajedničko s umjetnošću? Isto polazište (identitet), isti sadržaj (kreativnost) i ista metoda (interpretacija).

Jedan naš kolega s pravom tvrdi: “Svaka kustoska odluka ima interpretativne posljedice. Svaka koncepcija u oblikovanju ima interpretativnu poruku. Svaka administrativna odluka reflektira pretpostavke o tome koje su vrste interpretacije potrebne i na koji ih je najbolji način moguće postići”⁷⁵. Kustosi za obrazovanje su, dakle, odgovorni za finaliziranje cjelokupnoga muzejskog napora.

S tradicijom od kojih stotinu godina(!), koncepcija obrazovne uloge muzeja mora biti reformirana želi li postići svoju stvarnu dimenziju. Ali - a to je upravo jedno od najjačih uporišta u pristupu koji predlažem - ta se transformacija ne može postići obrazovnim odjelom muzeja. Ako taj odjel nije integralni dio novog pristupa muzejskoj instituciji u njenoj cjelini, tada se ništa bitno neće dogoditi. Nije riječ o tome da se svi kustosi počnu baviti obrazovanjem ili komunikacijom muzeja, nego da imaju komunikaciju na pameti kad obavljaju svoj dio posla. Kakogod bila važna i očita u pozadini, znanost je samo baza muzeja. Stoga, ili radimo za znanost (što ne znači nužno i u okviru muzeja) ili na osnovi znanstvene podloge, služeći se znanošću kao jamstvom relevantnosti našeg informacijskog potencijala.

Cjelovito razumijevanje prirode života i stvari bila je časna ambicija čovječanstva tijekom njegove povijesti. Ali ono što je u prošlosti bilo teško, postalo je u suvremenom svijetu stvarna drama. Škole i institucije višeg obrazovanja većinom su postale su puke tvornice znanja koje se služe mehaničkom metodologijom da bi napunile mozak bezbrojem podataka koji ne stvaraju logičnu cjelinu. Većina muzeja slijedi isti kartezijanski, mehanicistički i racionalistički model, stvarajući neku vrstu trodimenzionalne školske slikovnice. U nastojanju da nađu nove načine za istu stvar, nude površne inovacije. Eto kako upotrebljavaju divnu novu tehnologiju. U tom bih smislu rado naveo nešto što je napisano prije četrdeset godina: “Promašaj naše društvene prilagodljivosti u velikoj mjeri proizlazi već na razini školstva, iz (...) rascjepa između znanja i stvaranja društvene svijesti”⁷⁶. Ta cjelokupna koncepcija pripada “civilizaciji drugog vala” i njoj prisposobljivim “muzejima drugog vala”⁷⁷.

Ako se školama čini teškim nadvladati svoju inherentnu slabost, muzeji bi bar mogli prestati da ih slijede. Obrazovanje je najčešće jednosmjernan proces. A muzeji trebaju proces s povratnom informacijom. Bez obzira na to jesu li pedagoški obrazovani ili ne, kustosi koji se bave obrazovanjem moraju upotrebljavati svoju temeljnu akademsku disciplinu kao osnovu za multidisciplinarno istraživanje koje ih vodi prema krajnjem cilju tj. komunikaciji. Škole mogu proizvoditi naglašeno specijalizirane “autoritete”, i takvi ljudi također mogu raditi u muzejima. Naravno, ne govorim o muzejskim institucijama koje rade izuzetno dobro, što se opisuje (upravo da bi se pokazala razlika prema drugima) kao “osjetilno obrazovanje” utemeljeno na “školi senzibiliziranja”⁷⁸.

Ono što me iznenađuje u većini muzeja jest njihov pokušaj da ponude sistematizirano znanje na nekoj stalnoj osnovi, umjesto da se usredotoče na stvaranje uvida, osjećaja, konceptualnog mišljenja, na pristup novim idejama, na premišljanje starih koncepcija. To inzistiranje na prikupljanju znanja čini ih samo blijedom verzijom škola. Znanstveno uređeno izlaganje tisuća pribodenih leptira u prirodoslovnom odjelu pokušaj je da se pokaže raznolikost i klasifikacija vrsta. Izlazeći iz muzeja, posjetilac se može diviti stručnosti kustosa i minimalizirati vlastitu sposobnost. Može također zavidjeti kustosima na egzotičnim putovanjima i na luksuzu njihove znanstvene i stručne distance prema svijetu koji se nalazi izvan tišine njihova muzeja. Samo izuzetno rijetko dogodi se zadovoljstvo da posjetilac otkrije kako je netko pokušao predvidjeti njegova pitanja i

ispričati dobru, smislenu i argumentiranu pripovijest o, recimo baš - leptirima: koliko su važni, zanimljivi i opasni; koliko je mnogo stvari u našoj okolini nadahnuto upravo leptirima i, možda, koliko bi bilo tužno i glupo izgubiti ih.

Obrazovanje nije uvjerljivo, ali intelektualna rekreacija jest. Ali, jesmo li doista uvijek obvezni na uvjerljivost? Naravno, nije moguće govoriti o organiziranoj uroti establišmenta, ali ipak se događa da neke stvari koje pokušavamo raditi odjednom gube potrebnu potporu. Megastrukture uvijek imaju suptilne načine da na vas "utječu". Ako izmislite produkt koji sve druge čini zastarjelima i koji traži znatnu promjenu u proizvodnoj politici, velika će vam kompanija kupiti izum i sahraniti ga. Ako otidete predaleko u objašnjavanju tekuće politike, bilo da je riječ o trgovini umjetničkim djelima, samoj politici, ekonomiji, društvenim institucijama, industriji ili čemu drugome - i ako počnete protukampanju (makar i u obliku ponešto provokativne izložbe), bolje je da se spremite za odlazak. Kad vas establišment voli, budite sigurni da radite krivo: muzeji uvijek pružaju dojam da su demokratični, po samoj svojoj biti, ali oni koji posjeduju vlast i mogućnost odlučivanja vole muzeje samo ako imaju osjećaj da im muzeji laskaju. Kad gospodin Novac (ime je različito u raznim zemljama) financira goleme muzejske izložbe, onda donosi stotine slika odasvud kamo ga poslovna putovanja vode; izložbe se dogovaraju u poslovnim razgovorima, a kad se svemu doda medijski glamur, ne preostaje vam nego da pristanete - svakako bar prešutno. Ipak, pristajete li doista rado objašnjavati logiku povijesti umjetnosti kroz primjer novog "genija" koji je stvoren pri ručku između dvaju letova? U manipuliranome muzeju, gdje god da se nalazimo, ne komunicirate nego samo hvalite ukus velikodušna Gospodara, kojim on ispravno predviđa sljedeći korak povijesti umjetnosti. Ako je umjetnost sve internacionalnija, ako je stvarana novcem i ako je štiti muzej, što da kažemo o onima koji imaju malo novca i čiji su muzeji siromašni? Neokolonijalne muzeje i njihove gospodare to stvarno nije briga.

Novi muzejski komunikator mora također računati s odbijanjem i nerazumijevanjem publike. Prosječni muzejski posjetilac je vrlo privržen "vječnim vrijednostima" i "standardima izuzetnosti". Takav posjetilac je uobličena dugom tradicijom u kojoj su muzeji imali vrlo aktivnu ulogu. On uživa u superlativima i za stvari i za ljude. Svida mu se udoban osjećaj koji stvara droga identifikacije s nametnutim idealima. Relikvije, vječnost, pravo, originalno, istinsko, objektivno, to su sve dijelovi pripovijesti. Naravno, ništa od toga po sebi nije loše, ali nova muzeologija inzistira na asocijacijama koje imaju značenje i na isto takvim ciljevima.

Nikad mi nije bilo jasno zašto u muzejima tehnologije nisu zaposleni i povjesničari umjetosti: tih, recimo, tridesetak automobila u muzeju bi iznenada predstavljalo atraktivnu pripovijest iz povijesti oblikovanja. Ako dodate i sociologa, nijemi metal bi govorio još razumljivijim jezikom. Naši muzeji, ako ih promatramo kao djelatnost, liče na slagalicu kojoj nitko nije predvidio mogućnost slaganja. Zašto su francuski automobili drukčiji od američkih? Zašto su isti proizvodi drukčije oblikovani u različitim zemljama? Ako kustosi za muzejsko obrazovanje upotrebljavaju svoje zbirke da bi odgovorili na slična pitanja, onda nas uče stvaralačkom razmišljanju i logičnom povezivanju raznorodnih podataka. Možda bi mi netko mogao objasniti zašto naša civilizacija tako očajnički pokušava prisiliti ljude da memoriraju i strojeve da razmišljaju? Naravno, savjetovao bih kustosima za obrazovanje da se bore protiv te stravične besmislice.

U sljedećih deset do petnaest godina muzeji će, vjerujem, tražiti slobodan status kako su to nekad učinila sveučilišta. Čak ni razgovor o komunikaciji nema smisla ako cjelokupna

pozicija i strategija muzeja ostanu iste: muzej ili bilo koja institucionalizirana akcija na polju baštine ne mogu djelovati samo kao pasivan oblik dokumentiranja i spremanja materijalnih dokaza. Aktivni pristupi ili alternativna akcija prisiljavaju muzeje da uđu u svijet grube stvarnosti. To je proces koji moraju voditi kustosi za obrazovanje, a danas je to rijedak slučaj.

I logično rijedak, s obzirom da, u cjelini, muzeji pripadaju “civilizaciji drugog vala”, civilizaciji koju bi McLuhan zvao civilizacijom čovjeka pisma: “Klasični je stav čovjeka pisma da ‘istakne s ponosom’ i ‘smatra alarmantnim’, dok istovremeno komformistički ignorira sve što se događa”. I u našoj svjetskoj muzejskoj organizaciji mi također racionaliziramo naše frustracije stvarajući rezolucije koje postaju jedini odgovor na “alarmantne pozive” za spašavanje našeg ugroženog Planeta. Svijet je još u traženju kvantitete, a ustvari, više nije pitanje da li “više” nego da li “bolje” - u smislu kvalitete. Omogućujući ljudima da otkriju ono što je bilo skriveno, da vide ono što je izgledalo sasvim očito i priznaju ono što se činilo nemogućim, muzeji mogu ishoditi stvarno proširenje njihova intelektualnog uvida. Muzeji bi također trebali poslužiti u transferu cijelog ljudskog iskustva omogućujući time ljudima da se samostalno orijentiraju i da donose samostalne odluke kad su suočeni s novim situacijama. Vjerujem da izgradnjom šireg intelektualnog pristupa i razumijevanjem povijesnog iskustva čovjek postaje tolerantan, a to upravo očajnički trebamo u ovom svijetu. Muzej se razlikuje od formalnog obrazovnog sistema jer “ima pristup ljudskoj spontanosti, tom izvoru dobrote, inventivnosti i vještine”⁷⁹. Neki autori idu čak tako daleko da kažu kako se “dužnost koju moramo obavljati sastoji u pribavljanju iskustava na kojima publika može stvarati vjerodostojnu intuiciju”⁸⁰. Koliko li je daleko taj poziv od pukog stjecanja znanja! Čini mi se nepotrebnim i čak nepravednim kritizirati svu obrazovnu praksu muzeja. Teško je, a ponekad i nemoguće, biti drukčiji i ponašati se drugačije u visoko kondicioniranim profesionalnim i društvenim okolnostima. Kao muzeolog, ali bez mogućnosti da mijenjam vanjski kontekst, dajem prednost naporu da se promijene muzeji.

Prvi korak koji treba napraviti jest stvaranje nove vrste borbenih zagovornika, tj. kustosa koji su obrazovani za obavljanje posla u muzeju, koji su, dakle, dobro upoznati s povijesnim iskustvom zaštite naslijeđa i koji razumiju stvarno poslanstvo muzeja. Trebaju nam intelektualci koji mogu sintetizirati i integrirati različita znanja u koherentnu cjelinu, identificirati uporabljivo historijsko iskustvo i odgovoriti na stalno pitanje: gdje smo? Sav dosadašnji razvoj koncepcije muzeja vodio je prema proširenju komunikacije - od Bickmore-dijapozitiva preko projekata Wiliama Sandberga, ili Muzeja narodne umjetnosti i tradicije Georga H. Rivičrea, pa sve do recentne prakse ekomuzeja. Što se pak tiče muzejskih komunikatora, oni moraju biti osobita vrsta ljudi. Bez obzira koliko godina i iskustva imali potrebno je da ostanu zainteresirani i entuzijastični. Goethe je rekao: “Učimo samo od onih koje volimo.”

Konačno rješenje svih naših problema ne postoji. Ako je ozbiljna, muzeologija nikad takvo rješenje neće ni nuditi, kao što ni filozofija ne nudi praktična rješenja za svakodnevicu. Ustanoviti univerzalni model muzeja i muzejskih radnika protivilo bi se samoj biti muzeja, jer muzeji služe identitetu, ali također iz njega i niču. Imajući to na umu, ipak bih rado ponudio sljedeće savjete kustosima za obrazovanje:

Muzejski program mora biti sagrađen “više na interesima korisnika nego na objektima zbirke”⁸¹.

Učinite da ljudi prepoznaju svoje vlastite probleme, dvojbe, kvalitete, promašaje, nerazumijevanje. Utješite ih tako da im omogućite razumijevanje i dajte im mentalne magnete za orijentaciju u historijskom iskustvu.

Tradicionalno obrazovanje kakvo imamo u muzejima moglo bi učiniti “da na kraju publika povezuje muzeje i galerije s nekim instant-poboljšanjima pameti, da u njima vidi neki oblik socijalne karte za besplatnu juhu...”⁸².

Svoj posao možete i dalje zvati podučavanje (teaching) ili obrazovanje (educating) - kao što mnogi od nas još upotrebljavaju termin muzeologija - ali sadržaj tog pojma mora donositi učinke promije-njenog ponašanja.

Nemojte obrazovati. Tu ste da biste se družili i suosjećali.

Nemojte podučavati. Pokušajte posjetiteljima pružiti intelektualni i osjetilni užitak bivanja u muzeju. Samo tad mogu početi primati poruke. Učite od onih koji su najefikasniji, kao primjerice izvođači rock-koncertata (i nemojte, molim vas, reći da rock-koncert nije važan!).

Borite se za ravnopravno sudjelovanje komunikacijskoga kadra u stvaranju cjelokupne muzejske politike.

Nemojte samo odgovarati na pitanja. Postavljajte ih, također.

Uključite svoje posjetioce: učinite da proizvode; učinite da daju; učinite da uzmu (čak i kad to znači kupiti).

Imajte na umu da *raison d'être* muzeja ne leži u njemu samom niti u njegovim predmetima. Muzej je i medij i sredstvo; postoji da bi poslužio kao važan transfer mudrosti⁸³.

Kad obavljate svoj posao, zapitajte se najjednostavnija pitanja koja nitko nikad ne postavlja: neki misle da znaju suviše da bi ih postavili; drugi misle da znaju premalo da bi to priznali.

Ako muzej ne može obaviti sva tri segmenta svojeg poslanstva, kako ga definira Hugues de Varine, naime akciju, istraživanje i razvoj - kao kustos za obrazovanje u muzeju nećete moći obaviti svoje poslanstvo. Nova muzeologija, ili “heritologija”, mnogo se bavi tim problemom i nudi uporabljiv sklop strateških promjena. Svijet je uvelike poput izgubljena balona, a naša profesija se našla među posadom umjesto da ima zemlju pod nogama. Poziv na uzbunu je očito i nama upućen. Biste li preuzeli odgovornost da na njega odgovorite savršenom, ali neuporabljivom informacijom?

1987.

2. Javna uporaba muzeja

Pogled na kontekst

Radni proces obrazovnih institucija opterećen je normiranošću, regulacijom, prisilom i, nerijetko, komformizmom. Kao oblik prijenosa društvenog znanja, pa i znanja o baštini, škole su dragocjene, ali i ograničenog dosega. Muzeje treba shvaćati kao svojevrsan korektiv koji prilagodljivošću i komunikativnošću upotpunjuje tradicijske institucije za prijenos znanja. Ali tradicionalni muzeji svoju ulogu ne shvaćaju tako. Odnosno, kad to

čine, nastoje i sebe gledati kao obrazovne institucije i nadmetati se na području na kojem nisu ni potrebni, niti ih se tamo očekuje. Nakon normiranosti i standardizacije u industriji obrazovanja, pravi muzej pruža mogućnost da se ljudima podare izgledi da povrate svojem identitetu “originalni”, odgovarajući, pravi oblik tako da ništa ne bude, kao na Prokrustovoj postelji, odsječeno ili rastegnuto preko vlastite održive prirode. Premda je nemoguće poopćavati, ali vas većina škola uči radi njih samih - ako su bolje, uče vas za vašu struku - a vrlo se rijetko doista upuštaju u to da svoje učenike uče životu, a kamo li stvaralačkom životu.

Osim toga, škole kao obrazovne ustanove postoje kako bi osigurale prijenos društveno oblikovanog znanja, što je za muzeje pomalo preuska zadaća. Racionalizam, mehaničnost i pozitivizam tradicijske škole, mogu biti prihvatljivi obrazovnim ustanovama, ali svakako ne i muzejima. Odani idealima izvan same profesije, nismo shvatili svoje mogućnosti. Zato smo danas tako rasuti i umjesto da predstavljamo jak pokret mi smo tek vojska razbijenih redova.

Bila u pitanju “drama stalne mijene” ili “doba velike tjeskobe”, entropijski se kovitlac vrti sve brže i brže. Kao civilizacija (a to se više odnosi na razvijeni svijet), izgleda da smo svoju tehnologiju prislonili na sljepoočicu i s đavoljim osmijehom pritiskamo okidač. Jednoga će dana ljudska civilizacija možda odrasti, ali da bi do toga došlo, moramo preživjeti. Morat ćemo postati razumljiviji sebi i drugima i shvatiti da su nam zadaci prozaični i uzvišeni jednako kao i sam život. Opterećen znanstveni diskurs naše profesije onemogućava nam i životan razgovor o samima sebi, pa odatle naše sporo dogovaranje o uspješnoj društvenoj ulozi.

Dok sam još nastojao postati dobrim muzejskim edukatorom, jasno sam vidio dva učinka: kolege kustosi počeli su me nazivati “ćicerone” i prihvatili su moju odluku kao znak profesionalne nespretnosti (nisam bio dovoljno dobar za “pravi” kustoski posao); drugo, sve mi se manje sviđalo što sam glasnogovornik kulturne matrice u kojoj se posjet muzeju naplaćuje ili organizira kao očekivani ritual. Kad školski razred dođe s nastavnikom na minimalističku slikarsku izložbu, ono što muzejski edukator najčešće nudi - ako je uopće prisutan - jest mješavina mistifikacije i mitologije, objašnjavajući nepoznatu stvar nepoznatim jezikom. Publika spremno prihvaća nerazumijevanje kao da je to upravo ono što i očekuje. Pitanja koja niču iz zdravog razuma izbjegavaju se, jer bi samo otkrila neznanje onoga tko ih postavlja, pa kad se i postave, imaju ritualan karakter koji ne remeti prešutnu “nespoznatljivost” umjetnosti. Za muzejskog je edukatora to svakako lak posao, jer upravo je to ono što su ga slabo učili na fakultetu: da spozna praktična pitanja i podijeli svoje spoznaje s drugima. Povijest umjetnosti kakvom je za sebe stvaraju stručnjaci, tako zadržava svoju uzvišenu otuđenost, sveta onoliko koliko sama želi biti. Slika se može sastojati od bijelog neobrađenog platna sa crnom vodoravnom crtom koja vodi od jednog ruba do drugog. Dakle, što je poštenije nego u ime sramežljivog učenika, nastavnika ili posjetitelja upitati je li umjetnik luđak ili nas vuče za nos. Bi li on ili ona znali nacrtati sliku pravog konja čiji topot samo što se ne čuje, buket cvijeća koje samo što ne miriši, psihološki portret s očima koje “kao žive” uvijek prate promatrača? Kako je odgovor najvjerojatnije potvrđan, a to se može ilustrirati nekim ranijim radovima (u priručnoj dokumentaciji), poželjno je postaviti i drugo pitanje o razlozima zbog kojih je umjetnik odlučio napustiti “pravu umjetnost”. Tek tada pitanja počinju nadirati iz akumulacije koja se nalazi iza barijere očekivanog ponašanja. Žetva može biti daleka ili može nikad i ne doći, ali sjeme je uspješno posijano.

To je već nešto više od pukog obrazovanja - to je prvi stupanj komunikacije. Išta više od toga bilo bi nezamislivo u tradicionalnoj muzejskoj instituciji, ali još jednom ostavimo poseban interes da bismo istražili kontekst. Definicija muzejske komunikacije zapravo leži u drugim razlikama o kojima je do sada tek općenito bilo govora kao o starim i novim konceptima. Našu namjeravanu komunikaciju moramo definirati kao dio nastojanja cijelog sektora baštine. Potom ćemo postati svjesni goleme institucionalne i neinstitucionalne konfiguracije koja dijeli isti zajednički nazivnik baštinske informacije. Iz toga slijedi da bi muzejski komunikator trebao definirati svoje mjesto i poslanje tako što će proučavati karakter institucionalnog stroja u kojem zauzima određeno mjesto. Cjelokupan je proces moguć i ispravan ako je izveden s punom sviješću o postojanju publike i njezinih potreba.

Prvobitno zlo - plodno tlo za sve nedorađenosti i nedostatke - zove se institucionalizam. Kao struktura formalnih odnosa neke organizacije, institucija teži tome da bude neprilagodljiva i kruta. Kao apstraktna shema koordinacije odnosa i ciljeva, institucija je sklona tome da bude formalna. Gledana kao temeljni čimbenik konzistencije nekog sustava društvenih odnosa, ona može biti latentno konzervativna ili tradicionalistična. Institucija kao oblik obično predstavlja smrt izravne kreativnosti i kraj spontanih procesa. Institucija je, da nabrojim neke njezine druge grijehe, negacija individualnosti, mehanizam za stvaranje kulturnih obrazaca, metoda stvaranja apsolutnog, kolektivnog identiteta (pri čemu je kultura sve, a pojedinac je nevažan); ona ima imanentan represivan karakter, ima imanentnu ambiciju da preobražava pojedinca, lako može usvojiti reakcionaran koncept koji odgovara objema krajnostima - poduzetničkoj nezasitnosti i totalitarničkoj korupciji. Ukratko, da parafraziram Shakespearea: slabosti, ime ti je institucija! Pa ipak, ne možemo bez nje, jer ona je vrlo korisna izmišljotina tehnologije civilizacije koja je zaslužna i za sve dobro što se dogodilo unutar konteksta munjevitog razvoja. Suprotnu krajnost predstavlja doktrina Pjotra Kropotkina koja kaže da se "nemamo zašto bojati Slobode", osim, dodao bi tkogod, anarhističkog kaosa, neučinkovitosti i nedostatka onog prijeko potrebnog razvoja. Dobro je onda znati mane institucionalizma. Lijek uvijek treba tražiti u osvježavajućem individualizmu i inspirativnoj alternativni. Svaki vitalan, zdrav institucionalizam, uključujući tu i muzejski, živi od toga što upija alternativu. Ipak, još je moguće sumnjati da su muzeji konačno dosegli to umijeće preživljavanja. Njihova alternativa raste sama po sebi, boreći se za javnu pozornost mnogo uspješnije nego oni.

Mnogo je toga rečeno o tradicionalnim muzejima. U većini slučajeva stav prema njima poprima ili oblik apologije ili bezrezervne kritike. Rado bih zagovarao drugačiji pogled prije no što pokušam predočiti što bi novi, suvremeni muzej kao komunikacijsko sredstvo trebao biti. Razumijevanje prirode promjena znači i izvjesnu toleranciju koja omogućuje plodonosno supostojanje starog i novog. Hitnost promjene naročito se odnosi na nove projekte, ukoliko se oni žele razlikovati od starih, tradicionalnih postupaka. Izlagati dobro uhodane muzeje koji uredno djeluju nekoj obveznoj ili čak iznenadnoj promjeni bilo bi nepravda koju bi kulturna politika teško mogla opravdati. Odveć bi riskantno bilo mijenjati Dumbarton Oaks Museum, muzej Elisabeth Stewart Gardner ili Ny Carlsberg Glyptotek. Oni su dostignuća svoje vrste, kulturološke činjenice, sami po sebi objekti imaginarnog muzeja ljudske civilizacije. Ovdje je riječ o promjeni preko dodavanja, jer bi bilo sramotno ponavljati stare modele u vremenu drugačijih potreba. Radikalizam ne bi smio postati toliko žestok, da ne završi u krajnostima. Treba, doduše, imati snažnu

odbojnost prema inzistiranju na visokoparnim, specijalističkim muzejima (“biroima standarda vrsnoće”), kad se zna da ljudima trebaju opušteni, potrebama okrenuti, muzeji. Jednako bi tako trebalo odbijati one nove interaktivne, znanstvene centre u kojima suvišak aktivnosti i halabuke zapravo zamagljuje i blokira korisne učinke.

Uobičajena praksa je prilično otporna na teoriju i konceptualnu analizu naše struke. Njezin automatizam i birokratizam dobro idu uz prevladavajuće obrasce naše civilizacije. Zato je porilagođavanje prakse pitanje društvene strategije. Suočeni s konačnim izborom i vizijama kraja, napokon se možemo početi pitati trebaju li “dalje” i “više” barem protutežu u “bolje”.

Zato je fraza “djelovanje za naredne generacije”, koju često možemo čuti od direktora muzeja, implicirana isprika za promašeni smisao. Muzeji govore o životu i imaju smisla samo ako njemu služe. Oni moraju podržavati vitalne snage kontinuiteta i identiteta te njihove prilagodbe promjenjivim uvjetima. Ako muzej kao cjelina ne funkcionira na toj filozofiji, sumnjam da može računati na djelotvornu komunikaciju sa svojim korisnicima. Kad kažemo “komunikator”, tada očito govorimo o protuaktivnom muzeju, a ne tradicionalnom muzeju u tehnološkom ruhu ili biznisu zabave koji slični na muzej.

Muzeji moraju izrastati iz precizne analize određenog identiteta i savršenog poznavanja potreba koje ga rađaju. Stoga ne postoji način da se izgradi model institucije koji se može univerzalno primijeniti. I sama koncepcija ekomuzeja suočila se s poteškoćama kad su neki zagovornici pomislili da je ona mogući izvozni model. Ali, ako koncepciju nije moguće preseliti, princip jest.

Komunikacijski je muzej mjesto u kojem se nalazi spremna i korisna informacija, gostoljubivo mjesto gdje se može naći znanje i gdje se mogu spoznati koncepti, dokumentacijski centar u kojem su materijalno i duhovno ujedinjeni odgovarajućim spojem izvora bez obzira na njihovu supstanciju i tehnologiju - mjesto na kojem je dostupna informacija o kontekstu. Kako jedan od naših kolega kaže: Ukratko, dopustiti muzejima da se metodično otvore prema zbunjujućoj kompleksnosti života i njegovih mijena, ponuditi najglobalniji i najpristupačniji izraz. Što god tko mislio, to više otkriva određeno stanje duha nego stanje materijalnih i financijskih sredstava”.

Do sada sam se trudio muzejskim komunikatorima dati popis onoga što bi valjalo, jer znam da većina ljudi voli osjećaj precizne i konačne istine. Zapravo, sumnjam da išta osim izmijenjene strukovne filozofije, zajedno s privrženošću i darom, može rad učiniti komunikacijski uspješnim. To ponovno objašnjava zbog čega znanje o muzeju kao fenomenu, poznavanje cijelog područja skrbi za baštinu, poznavanje potankosti institucionalnih sredstava i, napokon, poznavanje svijeta oko nas može predstavljati jedinu čvrstu osnovu za stvaranje snažnoga komunikacijskog muzejskog medija. Muzej i srodne institucije vidim kao potpuno novu struku koja će morati obaviti važnu zadaću po ljudsku sudbinu. Što možete učiniti? Proučavajte povijest skrbi za baštinu, proučavajte povijest svoje vlastite institucije, dobro upoznajte vlastitu javnost i ono što njezina povijest znači. Upoznavajući korisnike - što je najbolje što možete učiniti kako biste obrnuli tradicionalni sustav - identificirajte se s njima i tada ćete vidjeti panoramu neizraženih želja i težnji. Dotaknite njihovo iracionalno biće i otvorit će vam se čitav svijet u kojem se od vas očekuje da primi-jenite svoje umijeće.

Muzejski bi komunikator morao biti u stanju vidjeti blago muzej-ske zbirke samo kao sirovinu. Ako ne vidi tako, najdalje što može doprijeti jest prijenos znanja. Ako svoj položaj vidi kreativnim, tada može računati na komunikaciju (a to, budući da je u pitanju

dvo-smjieran proces, znači povratnu informaciju i priliku da se uči, dok se druge poučava). Ako se muzeju posreći osoba s osjećajem za muzejski medij, sa znanjem o procesu i darom za komunikaciju, tada možemo doseći kreativnu metamorfozu u kojoj informacijski potencijal muzeja postaje izvorom nadahnuća i mudrosti. D. S. Ripley je govorio o muzejima i njihovoj ulozi u “preživljavanju” i “spasu” ljudskog roda. Nije on bio prvi, ali poslije njega je uslijedilo mnogo naših kolega, no njihova vizija nikad nije pustila korijen; dragocjeno sjeme koje nosi zapis veličine još leži u suhom tlu. Kao struka očajno kasnimo sa zauzimanjem svojeg mjesta među važnim suvremenim strukama. Zbog tog fatalnog zakašnjenja naše akademske rasprave slične liječenju ogrebotina pacijentu koji je na samrti. Ne bavimo se velikim, važnim pitanjima niti svijeta niti struke.

Budućnost muzejske komunikacije bit će značajna. Proizaci će iz novog tumačenja muzeja. Muzejskim komunikatorima će porasti i broj i važnost. Njihova strukovna briga davat će “boju” cijeloj muzej-skoj instituciji (odnosno onome što će od nje nastati), a uloga će im se i nadalje granati. Kako je tehnologija uvijek bila i prokletstvo i blagoslov za muzeje, muzejski će se komunikatori često naći u položaju da budu mozak koji stoji u pozadini cijele predstave. U jednom trenutku oni će dorasti tome da budu u stanju stvarati software prvih rastućih oaza totalnog, imaginarnog muzeja.

Kako bi ikogod mogao prigovoriti za neopreznost u proricanju strukovne budućnosti, neka mi bude dopušteno predložiti neke kratke savjete u obliku lakonskih tvrdnji, toliko dragih svim pragmatičarima:

- Shvatite da dovršitelj radnog procesa, bilo to u muzeju ili ma gdje drugdje drugo, igra odlučujuću ulogu u oblikovanju cjelokupnog procesa.
- Upamtite da se filozofija muzejske institucije već promijenila zbog uloge koju muzejski edukatori igraju u njoj i zbog poslanja što ga moraju ispuniti.
- Muzeje gledajte kao žive i promjenjive institucije.
- Shvatite muzej kao jednu od mnoštva srodnih institucija unutar istog polja i s posve istom zadaćom. Naučite se koristiti muzeje i njihova iskustva.
- Vaš kreativan komunikacijski udio nije “montaža atrakcija” koja se izvodi samo s muzejskim predmetima; i same vam muzejske institucije mogu biti predmetom.
- Naučite umijeće dramaturgije, postavljanja kazališnog komada ili snimanja filma, jer vaša je umjetnost analogna s njima.
- Muzejsku prezentaciju promatrajte kao para-umjetnički medij - umjetnost po svom vlastitom pravu; morat ćete se boriti i smijati će vam se, ali sljedeća će generacija to uzimati zdravo za gotovo.
- Sebe gledajte kao stvaralačkog stručnjaka, protagonista primijenjene umjetnosti baštinske komunikacije.
- Zapamtite da muzejski stroj ne puzi nego leti, ako ga vozite s maštom.
- Budite svjesni da proces muzealizacije također znači i entropiju, te da je dugotrajna pohrana privremena smrt za muzejske predmete. Stoga, vratite u život sve što možete u najučinkovitijoj distribuciji: preko informacija, participacijskog iskustva, muzejske prodavaonice, posudbi van muzeja, recikliranja, tako što ćete mijenjati stav prema baštini u revitalizaciji potreba i know-howa - itd.

- Zapamtite da su svi muzejski predmeti nastali kao jednaki i da se njihov hijerarhijski tretman može jedino razlikovati prema upotrebljivosti u komunikaciji, a ne prema tržišnoj vrijednosti ili starosti.
- Zapamtite da će muzeji uvijek ostati podijeljene prirode zbog svoje dihotomije skupljanja i predstavljanja. To ne znači da bi jedna od tih strana trebala nadvladati, ali, kao savjest te institucije, vi se morate pobrinuti da konstruktivna borba nikada ne jenja.
- Zapamtite da će sve institucije koje se bave baštinom, a naročito muzeji, morati ostati dvojne po prirodi kao teatri činjenica s jedne strane i teatri fikcije s druge. Vaša je zadaća da se pobrinete za stva-ralačku ravnotežu između znanstvenog i duhovnog iskustva, ali ta čvrsta dvojnost značit će da on i dalje ostaje teatrom.
- Nikada nemojte zaboraviti da pravi posao možete obaviti samo ako vjerujete u poslanje muzeja.
- Mnogi imaju neodoljive “argumente” da vam se sami nametnu za gospodare, ali kako je vaš jedini gospodar vaša publika, barem toga budite svjesni u času kad činite izdaju.
- Imajte na umu da je tehnologija, ako je gledate kao pomagalo, stvorena da vam pomogne da vam glas bude glasniji, oči oštrije, pamćenje veće, potezi dalekosežniji, svijest bistrija, a energija veća.
- Tehnologija je nemilosrdna i nema etike, pa stoga, služeći se njome, nemojte postati destruktivno čudovište jer vaše je poslanje ljubav.
- Premda se možda nećete usuditi to reći, neprekidno imajte na pameti da ste vi dio spasilačkog tima za ovaj naš nevoljni planet: oni koji vam se budu smijali ili će vam se pridružiti ili uskoro ušutjeti.
- Zapamtite: “Učimo samo od onih koje volimo” (Goethe), ali jednako tako: “Si vis amari, ama!” (morate voljeti, ako želite da vas vole).

1989.

3. *Obrazovna uloga umjetničkih muzeja*

Vjerujem da smo danas odmaknuli dalje od oduševljenja iz šezdesetih kada je postojala fascinacija društvenom ulogom muzeja, tako otkroviiteljska za razvoj samopoštovanja struke. Obrazovanje u muzejima bilo je posudba tuđih ciljeva, ali i dobrodošao obrazac velikodušnosti. No, muzeji trebaju vlastitu shemu, ne posuđenu od drugog sektora, što uključuje i toliko posuđenih osobina koje muzeji ne mogu ni slijediti ni kopirati. Ukratko, ništa u muzejima (koji ovise o slobodnom izboru i pojedinačnoj sposobnosti uvjeravanja) ne može dosegnuti metodološku razinu istinske edukacijske djelotvornosti. Njezine vrijednosti i rizici trebali bi ostati onima koji su za to zaduženi.

Naš posao u muzejima umjetnosti, da uzmemo jedan tip muzeja, jest komunikacija u punom smislu: nužno dvosmjerna i jasno karakterizirana davanjem i primanjem, pa stoga zapravo - razmjena. Nažalost, sve prave riječi o pravim stvarima i djelima su zlouporabljene, i to redovito od onih koji time prikrivaju ili lošu savjest ili vlastitu nespremnost. Muzeološki skupovi na ovu temu jesu zaricanje na odgovornost, a potom se (kao mnogi vjernici u ponedjeljak, nakon nedjeljnje mise) vraćaju gruboj zbilji uobičajene prakse. K tome, neki su već premoreni od novih starih ideja demokratskog

sudjelova-nja u obliku radionica, seminara, umjetničkih učionica itd. U većini slučajeva takva mjesta nemaju nimalo istinskog požrtvovanja i samozatajnog truda što jedino jamči istinsku razmjenu. Mnoga od njih prilično su čudnovata s onom svojom smjernom publikom zbog čije predanosti izgledaju kao dobroćudan skup krajnjih dokoličara, disciplinirana laička braća slična sljedbenicima kakve sekte ili političke stranke. Tu uvijek postoji i postojana potka kako je nudi povijest umjetnosti što rado slijede i kustosi i polaznici, a time uspješno zaobilaze promjenljive životne okolnosti i životne potrebe. Pa što bismo onda trebali učiniti u vezi s umjetničkim muzejima?

U početku bijaše umjetnost. Raj je bio tako blizu, s umjetnicima i konzumentima u istoj skupini. Kako smo odrastali, to se jedinstvo raspadalo na umjetnost i njezine ljubitelje, entuzijaste. Tada je razmak između umjetnosti i njezinih novih, potencijalnih poklonika (u traže-nju inicijacije) već bio prevelik da bi se mogao prevladati bez dodatnih mehanizama. Izum umjetničkih muzeja učinio je i publiku mogućom. Umjetnički muzeji zauzeli su položaj između umjetnosti (umjetnine, umjetnika) i korisnika umjetnosti, njezinih konzumenata. Kad je u pitanju bila prošlost, taj se položaj činio logičnim i nužnim jer samo muzeji mogu učiniti da takva akumulacija ljepote i estetskog iskustva bude dostupna pučanstvu. Nevolja naravno nastaje tek na razini onoga kako muzeji obavljaju takvu posredničku ulogu. Muzej umjetnosti zadire točno u taj odnos ljudi prema umjetnosti, tako da sve što čini treba vrednovati u tom svjetlu. Što prikuplja, kako se to proučava i čuva, kako se izlaže i čije misli o umjetnosti i tajni ljudskog postojanja odašilje i kome, uostalom? U svijetu umjetničkih muzeja rađa se još jedna veća poteškoća, i to u jednom riskantnu dostignuću - muzeju suvremene umjetnosti. Logično (reklo bi se), premda i čudno, zauzeli su posve isti položaj kao i muzeji "minule umjetnosti" - između onoga što je umjetnost i što su korisnici (kao dostupna publika) ili što bi mogli biti (kao moguća publika). Svaki će muzej na neki način kondicionirati svoju publiku, nuditi obrasce mišljenja i predlagati pravila i sustave vrijednosti. Povijesna distanca tu daje istini poštenu priliku da opstane. Muzej suvremene umjetnosti, pak, jest vivisekcionar koji operira u realnom vremenu i posreduje ono što se, na ovaj ili onaj način, nalazi oko nas. Ponašajući se stoga kao alter ego publike i korisnika općenito, taj muzej preuzima rizik i odgovornost koje bi teško na sebe preuzeo bilo koji drugi tip muzeja (osim vojnih muzeja i muzeja rata, makar iz drugih razloga). On postaje institucijom, samodostatnom i strogom u svom pokoravanju znanstvenoj metodologiji i njezinoj organizacijskoj proceduri. Kao prvo, izlučivanje iz depoa je u takvim muzejima praktično nemoguće, kao uostalom u bilo kojem drugom umjetničkom muzeju. Ta činjenica izbora za vječnost kakva se vrši u živim okolnostima čini njihovu posredničku situaciju ne samo odgovornom i osjetljivom nego ih i jasno proglašava tvorcima mnijenja i kreatorima trendova te, *via facti*, pravim stvarateljima povijesti umjetnosti. To je doista zastrašujući paradoks. Ukratko, umjesto da istražuju, skupljaju, dokumentiraju i posreduju ono što je vrijedno, kako je to slučaj s ostalim muzejima, muzeji suvremene umjetnosti sudjeluju u stvaranju umjetnosti. To je više no što je potrebno, misli li se na uobičajenu ulogu muzeja. Kako ništa nije zabranjeno, treba ih stoga uzeti takvima, ali razumjeti kao drugačije. Oni započinju jednu dvojbu o čijem će rješenju vjerojatno ovisiti sudbina (ili bar uspješnost) muzeja u budućnosti: njihovo bavljenje sadašnjim vremenom donosi odgovornost, ali i prilike kakve konvencionalni muzeji nisu nikad imali. Uostalom, nije li istina da su muzeji suvremene umjetnosti prestižni arbitri suvremenosti,

ponekad moćni i društveno etablirani do nesimpatičnosti. No razgledimo taj slučaj nešto detaljnije.

Cjelokupna aktualna tema komuniciranja u muzejima razmatra se sa stajališta obnovljene društvene senzibilnosti i moderne demokratske tradicije. Osobito je očita i važna po svojim osobinama u muzejima suvremene umjetnosti. Jednom prenesena u muzejski milieu, tema komuniciranja pomalo posrće i ispada plitkom, deklarativnom i presporom u napredovanju. Razlozi tome nisu tako očiti kao što bi netko poželio. Jedan od njih, štoviše, zvuči kao obična provokacija - muzejska struka još se nalazi u nastajanju, dakle nije dovršena i zrela i njezini su domašaji i dalje sputani tom činjenicom. Drugi razlog, blisko povezan s navedenim, jest nedostatak zdrave, zrele teorije baštine (muzejska je struka "izgubila" stotinu godina u petlja-nju s muzeologijom).

Učinit će se jednako provokativnim tvrditi, slijedeći netom rečeno, da većina kustosa zapravo ne shvaća ideju muzeja. Oni svakako poznaju definiciju. Kao stručnjaci u svojim akademskim disciplinama oni su prepuni znanja, ali posjeduju premalo mudrosti. Pitam se da li im je, u većini, jasno tko je tamo ispred vrata i čega je potrebit? Sasvim sigurno nije dovoljno "otvoriti im vrata" (kako je prije desetak godina rekao direktor jednog od najvećih muzeja te vrste) i smatrati svoju demokratičnost realiziranom. Želim reći da, prema tome, nije krivnja u društvenim i demokratskim motivima muzeja, iako se oni nikako ne mogu realizirati ako obje strane komunikacijskog procesa nisu valjano definirane, ako nije temeljito shvaćena uloga umjetnosti u životu zajednice, a posebice u njejoj suvremenosti.

Korisnici mogu komunicirati s muzejom tako da sudjeluju u vođenju muzejske institucije (kao što je bio slučaj u pravim ekomuzejima još od početka sedamdesetih godina 20. stoljeća), da uzimaju udjela u radnom procesu (poput volontera u američkim muzejima) ili tako da između sebe ocjenjuju djelatnost određenog muzeja. To je pohvalan doseg koji nije lako postići, ali još uvijek može zaobilaziti prave potrebe. Istinska komunikacija, drugim riječima, može se dogoditi samo ako muzej odstupa sa svog uzurpiranog mjesta posrednika između umjetnosti i njezinih konzumenata. Muzeji su se rodili (a i dalje se rađaju) iz potrebe da se spasi ono što odumire, iz potrebe da se produži život onome što mora živjeti, te iz očajničke potrebe da ljude preko selektiranih iskustava, bilo dalekih ili bliskih u vremenu, učini boljima i mudrijima. Budu li dobro shvaćeni, tada se pretvaraju u pridodane mehanizme: muzej nikada nije generator (kulture ili umjetnosti), nego je pojačivač i katalizator, nikada materijalni ostatak kulture nego pacemaker za njezino umiruće srce, nikada glumac, već pozornica.

Dakle, sudjelovanje u suvremenosti može imati diskretniji oblik, a muzej ne mora biti mjesto gdje se umjetnost stvara nego gdje se s njom susreće, dakle mjesto gdje se umjetnost uči i mjesto u kojem je moguće steći razumijevanje i orijentaciju za vlastiti odnos s likovnošću. Redefinirani umjetnički muzej nije spona između umjetnosti i njezinih potrošača, već pripomaže da prirodna povezanost tih dviju strana opstane ili da se obnovi, te je nastoji održati životnom i produktivnom. On na taj odnos može utjecati tako što će pomagati objema stranama jer je demokratska institucija par excellence. Smješten u blizini, ali izvan tog nekadašnjeg odnosa izravnog posredovanja (u kojemu muzej stoji između umjetnosti i njenog potrošača), suvremeni muzej unapređuje i omogućuje razumijevanje umjetnosti, potiče kontakt s umjetnošću i umjetnicima, u tom smislu pomaže neovisne akcije, pokriva kontekst, znanje i orijentaciju, nudi pomoć u vrednovanju itd. Tu, između umjetnosti i njezina poklonika (bio to početnik ili stručnjak,

profesionalac ili laik), nalazi se mjesto gdje se komunikacija može i mora odvijati. Istinski ideal suvremenog muzeja umjetnosti stoga nije najveća i najiscrpnija zbirka suvremenih umjetnika (međunarodnih, po mogućnosti), već dalek san prvobitnoga izgubljenog raja u kojem su sve umjetnosti još bile povezane, gdje su umjetnici bili sa svojim korisnicima i gdje je umjetnost bila način života. To je tek idealno stanje koje nije cilj nego stalna inspiracija. U tom smislu, suvremeni muzej umjetnosti znači proces i odnos, institucionaliziran samo toliko koliko institucija osigurava kontinuitet, organizaciju i učenje iz vlastitih iskustava.

1993.

4. Muzeji i ljudske potrebe

Gdje god dođem, vidim kako se čine čudne stvari⁸⁴. Muzealci ubijaju životinje i stavljaju njihove leševe u muzeje da pokažu kako izgledaju kad su žive; žive životinje zatvaraju u kaveze na doživotnu robiju; ugrabljuju slike iz domova i umjetničkih radionica i vješaju ih po golim, bijelim zidovima praznih kuća, izvlače kipove iz njihovih prostora, redaju ih po policama mračnih depoa i zatvaraju u prazne zgrade; raskapaju grobove časnih ljudi i njihove ostatke izlažu očima svjetine. Obožavaju opaku boginju taštine i svoju publiku nastoje uvjeriti da je prošlost bila bolja i značajnija od sadašnjosti; ali, da priznam, familijarnost toga mi je lagodna i svagdje se osjećam gotovo kao kod svoje kuće. Da bih jasnije oslikao svoj kustoski svjetonazor poslužit ću se malom pričicom: Neki je čovjek preživio brodolom. Probudi se posve izgubljen na nekoj dalekoj obali obrasloj džunglom. Golem strah za vlastiti život obuzme ga od pomisli da je prispio u opasnu, primitivnu zemlju gdje na njega vrebaju ljudožderi. Idući oprezno dublje na kopno, ugleda odjednom nekog čovjeka kako visi na vješalima. Tad mu se ote uzdah olakšanja: "Hvala Bogu, nalazim se u civiliziranoj zemlji."

Toliko o okviru naših nevolja. Kad je pak riječ o potrebama ljudi, naših sadašnjih ili, još više, mogućih korisnika, moglo bi se ukratko reći: ljudi ne znaju što žele, mi ne znamo što oni trebaju, oni ne znaju što od nas mogu očekivati, muzeji ne znaju kako da se od vječnosti prebace na sadašnjost; nitko ne zna što da učini s tim tonućim brodom, a svi se prave suviše zabavljeni vlastitim poslom da bi imali vremena za išta drugo.

Kad se kritika okomljuje na muzeje tvrdnjom da pripadaju 19. stoljeću, uvijek je samo riječ o pozivu na reformu. Doista, nije se mnogo toga promijenilo. Kad se i pojavi, radikalizam je samo verbalan i, ustvari, plitak. Uostalom, od dobre radikalne teorije očekuje se kritičnost koja je anticipativna i poticajna, a rijetko je tako. Valjda stoga što nam teorija nije preuzela tu ulogu poboljšavanja struke. Strukovna zajednica nije sagradila obnovljenu strukovnu filozofiju nužnu za redefiniranje muzejskog poslanja. Bez obzira koga valja kriviti, struku ili društvo, promjene se pojavljuju samo na fizičkoj, metodološkoj ili tehničkoj razini, bez utjecaja na konceptualnu suštinu.

Htio bih potaknuti rijetko razmatranu postavku, da su muzejski strukovnjaci samo jedna polovica nekog hipotetičnog reformističkog sporazuma - za njega moraju biti i naši korisnici. Česta je, iako neugodna, istina da oni odbijaju našu reformu. Da bismo uspostavili muzejsku tradiciju trebalo nam je gotovo četiri stotine godina. U tijeku tog

procesa muzeji su bili u stupici prošlosti kao predmeta svojeg bav-ljenja. No prošlost tu nije bila samo da bi je se proučavalo i izlagalo, nego i proizvodilo i posvećivalo. Naši muzeji gotovo bez izuzetka sadrže najgrandioznije i najveličanstvenije osobe i predmete koje se moglo izvući, izmisliti ili stvoriti, ali koji su stvarni samo unutar okvira prihvaćene ideje muzeja. Najveći dio utjecaja muzeja na publiku uspješno je izgrađen na dosljednoj identifikaciji i posljedičnoj samozatajnosti njegovih korisnika.

Pogrešno je vjerovati u publiku koja je uvijek spremna za naše “korisniku-prijateljske” inovacije. Vjerojatnije je da će ih ona potpuno omalovažiti. Naša je publika veoma kondicionirana postojanjem slavnih i prestižnih muzeja. Oni ne vide muzej kao instituciju koja se bavi njihovim uobičajenim, tekućim potrebama, izvedenim iz banalnosti svakodnevnog života. Njima je draže da imaju muzej koji zrači osjećaj sigurnosti i to tako što prezentira besprijekornu prošlost i jednako neupitnu objektivnost znanosti. Svi itekako dobro znamo da su oba ta uvjerenja puke predrasude i zablude. Muzeologija stoga izniče iz kompleksa krivnje naše struke.

Muzejski ljudi zato imaju dvostruku zadaću - da reformiraju svoje institucije te da educiraju publiku kako da se njima služi na svoju pravu dobrobit. Mi bismo kao profesionalci trebali biti svjesni da zastrašujuće velik broj ljudi ne razumije kako da se njima koristi. Vrednovanje muzejskih programa prečesto pokazuje da naše poruke jedva stižu do njih, a svejednako govorimo o pohoditeljima muzeja, o našoj publici. A što je s golemom većinom ostalih koji nikada nisu ni pomislili da nas posjete? Ironija nam mračnim osmijehom sugerira da su upravo oni naš neostvareni prioritet.

Kao što vidite, rješenje je definiranje “prave dobrobiti”, pod uvjetom da je prihvate obje strane. Čini se, pak, da najveći dio odgovornosti leži na nama. Ta dvojna zadaća očito traži jasnu viziju muzejskog poslanja zajedno s kultiviranjem sposobnosti da se shvate posjetiteljeve potrebe. Nije to lako kao što se čini i vodi k nekim daljnjim specijalizacijama u našoj struci. Oni od kojih se očekuje da osiguraju dosljednost, učinkovitost i kontinuitet za cijelu struku zovu se muzeolozi, ali kako su oni rijetka vrsta, to znači da ćemo svi mi koji radimo u muzejima djelomično biti muzeolozi. Zašto to objašnjavam? Zato što muzejski komunikatori moraju biti vrlo “muzeologični” i jer su oni najbliži mojoj definiciji muzeologa: kustosi sa sviješću posjetitelja. Oni moraju biti u stanju dosegnuti kreativno supostojanje ekspertize i neopterećenu svijest posjetitelja. Rezultat je muzej prave dobrobiti.

A što su potrebe ljudi? Zajednice? Bilo koja sociološka, gospodarska ili psihološka teorija u stanju nam je ponuditi analizu potreba. Te analize mogu biti od pomoći, ali daleko bi bolje bilo određenu zajednicu temeljito upoznati. Muzej mora posjedovati dubinsko poznavanje svih potankosti koje čine prošlost i sadašnjost kulture koju predstavlja. Svijest koja seže preko onoga što je očito znači punu upoznatost s kompleksnim identitetom dotične zajednice. Zadaća muzeja je jednostavno održavanje kontinuiteta tog identiteta uključujući njegove urođene snage promjene. Muzeji ne kreiraju kulturu, oni joj pomažu da opstane. Oni nisu nadomjesci kulture i tradicija koje odumiru, već se ponašaju kao pridodane potporne strukture koje sprečavaju propast i potiču unutarnju životnu koheziju. Ništa se više od toga ne može reći na općoj razini. Ako su korektno kreirani, svi bi se muzeji trebali međusobno razlikovati. (Zbog toga muzeologija kao normativna disciplina nema nikakvih izgleda.) Ne postoje dvije istovjetne zajednice, pa tako ni dva muzeja ne mogu biti istovjetna. Upitnici o potrebama ljudi vjerojatno će dati pogrešne rezultate. Na pitanja će se odgovarati s nekim ugrađenim

pogrešnim shvaćanjem: zato jer je vaša publika već inhibirana; zato jer s onima koji su zainteresirani, ali ne posjećuju muzeje teško dolazite u stvaran doticaj; zato jer nijedna skupina nije upoznata s potencijalima vašega muzejskog medija i većinu ljudi naprosto nije za to ni briga. Ako odlučite sve to zaboraviti, ostaje jedan problem od izuzetne važnosti: osigurava li vaš muzej, prema načinu na koji je zamišljen, ikakvu pravu korist? Zamislite da vaš muzej umjesto najpoznatijih djela, riznica, remek-djela, bogatstva i slave nudi korektivnu kibernetiku akciju. Može li on (također) propitati neprijepornu zbilju? Je li Picasso od nas pravio budale? Je li to umjetnost ili puko smeće? Može li to doista napraviti i vaše dijete? Sponzori ili gospodari? Tko stvara povijest umjetnosti? Povijesne zabune i prijevare. I tako dalje. Možemo li zamisliti da bi naši potajni gospodari to tolerirali? Kako bismo tada služili establišmentu?

Naravno da smo spremni svakog primiti. Sva vrata mogu biti otvorena (što se doima vrlo demokratskim), ali svatko od nas ima neka vrata kroz koja nikada neće proći. Kako da prolaznika na cesti uvjerite da vrijedi ući u vaš muzej?

Platno na koje muzej potroši dvadeset milijuna dolara, kao i onih dvadeset milijuna dolara što ih godišnje zarađuje neka tenisačka zvijezda, jednako od nas prave budale. To u Sjedinjenim Državama može biti pokazateljem stanovitog pomanjkanja etike, ali u Bangladešu, i u još mnogo drugih zemalja, to treba smatrati krajnjom moralnom dekadencijom. Što je drugo nego to isto, kad neki kustos provede pet godina svog života u prirodoslovnom muzeju u nastojanju da kolekcionira i postavi posljednji primjerak nekog rijetkog kukca. Na pet tisuća prethodnih, jednako tako ubijenih, da bi vječno potrajali. Je li to doista daleko od obične sprdnje? Može li se išta poduzeti s time u vezi? Kad bi samo publika znala što i kako da pita! Ili kad bi muzejski ljudi mogli postati potpuno svjesni da se istina ne sastoji od činjenica već od njihove interpretacije. Savršeno smo opremljeni da možemo stvarati opčinjenost. Mi svakako možemo ljude bolje informirati, premda i dalje ostaje pitanje jesu li njima baš te informacije uopće potrebne. Nekih stotinu godina smo mislili da se ljude čini obrazovanim tako da postignemo da znaju više. Rijetko je kada itko u muzejima poželio ljude učiniti mudrijima i boljima, a upravo se o tome radi.

Svakoga se dana sami upitajte jesu li vaši muzeji mjesto susretâ na kojem se uzgajaju ideje i gdje se pribavlja pomoć, ili su oni samo mramorne nekropole u kojima umiru predmeti?

Birokracija bilo koje struke jedva da se ikada primjećuje unutar same struke. Njezina glavna značajka na bilo kojem institucionalnom polju jest opčinjenost vlastitom strukturom vrijednosti i prioriteta te nesposobnost da razumije bilo koju drugu logiku osim svoje. U nekim slučajevima stručnjaci su naprosto sretni autsajderi, ali kad su povezani sa sustavom moći, postaju opasnim manipulatorima. Potpuna odsutnost zanimanja za zajednicu ili lažni input u društvenu igru demokracije ne mora nužno značiti sudjelovanje u globalnoj zavjeri strukovnjaka protiv laika (kao što tvrde neki autori), ali učinak je potpuno isti.

Prihvaćam stoga da vrijeme može biti zrelo za svjež pogled na pitanje o tome mogu li muzeji svoj posao obavljati sami, odnosno mora li društvo participirati u muzejima na neki nov način. Budući da participacija ovisi o naporu obiju strana, naši bi kolege mogli pomišljati na neki oblik javnog pritiska. Takva snažna povratna sprega vjerojatno neće nastupiti, jer bi to samo značilo da postoje neke sposobnosti koje zajednica, ne govoreći o

pojedincima, zapravo nema. Umjesto toga dogodit će se to da će se ljudi okrenuti onima koji nude atraktivniji proizvod, najčešće sumnjive kvalitete.

Muzej je tako, često, stvaran pomalo iznad ili izvan svoga potrebnog okvira: nekad nemušat a nekad u oblicima koji govore ne kazujući ništa. Djelujući potrebnog muzeja uvijek iznova stvaraju, kad god se počne zbivati duhovni transfer. Informacija zadobiva svoj sadržaj tako što, rastom, preuzima oblik i učinkovitost poruke. Iz nepostojeće zbilje, iz prethodne zbilje, zbilje prošlosti, mi u posjetite-ljevoj svijesti stvaramo virtualnu, fizički nepostojeću premda prisutnu zbilju. Vaši muzejski predmeti, vaša muzejska zdanja osiguravaju vam jedino fizičku osnovu te transformacije. Komunikacijski službenici opetovano pretvaraju činjenice u otkrovenje. Nije mi namjera podržavati raspravu o tome da li su nam potrebni takozvani edukacijski službenici, jer bi time novi problem samo bio načet i potom, prema naravi naše civilizacije, ostavljen za daljnju raspravu. Ja tvrdim da muzej ne postoji bez edukacijskih službenika; on je onda teatar bez glumaca, hram bez svećenika. Ali, tu nije kraj.

Ako se, postavimo to grubo, od edukacijskog službenika očekuje da objašnjava i osigurava da se posjetitelju pruže ekspertiza i znanje koji se podrazumijevaju, komunikacijski službenik ima složenu zadaću. Razlika je u novoj odgovornosti. Muzeji nisu spasitelji svijeta, ali svakako postaju jednim od najsnažnijih mehanizama za postizanje tog cilja. Njihova zadaća nije ni “očuvanje prošlosti” (što bi čak moglo biti kontraproduktivno), niti “predavanje naše sadašnjosti budućim generacijama” (čime se izbjegava očita odgovornost za sadašnje naraštaje), niti je čuvanje “ostataka naše kulture i civilizacije” (a što je s ostatkom istine?), kao niti obrana “svjedočanstava o napretku ljudskog roda” (što je upitna pretpostavka čim smo počeli mrziti svoj progres).

Sumnjam da će društvo sutrašnjice imati mnogo razumijevanja za stvaranje novih, tehnološki i arhitektonski prerusenih starih muzeja. Muzej je prirodna reakcija na svaki ugroženi identitet, bila to lokalna ili nacionalna kultura, divlje životinje, umjetničke zbirke ili know-how. No, kako znanost sama to ne može dokučiti, a našu unatrag usmjerenu struku nije dovoljno briga, oni upropaštavaju bit ove prirodne reakcije, pa tako muzej skonačava kao zbroj prestižnih krletki za lošu savjest. Kad nove tehnologije i agresivna akulturacija preplave neku ruralnu zajednicu, muzealci obično reagiraju. Dolaze i pljačkaju ostatke, zatvaraju ih u mrtvačnice i kažu “Hvala Bogu, spasili smo tu kulturu od nestajanja u zaboravu.” Pouka tog pojednostavnjenog postupka jest da se treba boriti protiv nestajanja, gradeći otpor te ugrožene kulture. Ali to opet u prvom redu znači rad s ljudima, a ne s predmetima. Ukratko, ako se uopće zbivaju, muzeji se zbivaju tamo. Kako se Buckminsterov “Svemirski brod Zemlja” sve više pretvara u prenapučenu, rasklimanu splav, dramatičnu poput one s Géricaultove slike, suočeni s ljudskim očajem shvaćamo da nema alternative osim da ponudimo sigurnost, utjehu, sućut i malo nade. Mi nismo jedini koji to mogu, ali svoj dio moramo obaviti na svoj način. Nama treba protuaktivan, kibernetički muzej, muzej trećeg vala koji će odbiti stav knjiškog čovjeka koji, kako kaže Marshall McLuhan, “s ponosom ističe i gleda sa zebnjom dok skrupulozno ignorira ono što se događa”⁸⁵.

Kibernetički muzej je oruđe kojim njegova zajednica može shvatiti neizbježnu promjenu i sačuvati vitalne proizvodne snage svog pravog identiteta i lokalnog know-howa. Kao oruđe za racionalizaciju i analitički mehanizam, on također znači i spremnu podršku otporu i sredstvo je korektivnog djelovanja.

Ako muzej i njegova zajednica imaju namjeru funkcionirati na taj način, tada će postojati i neprekidna razmjena dobronamjernih reakcija, nova kvaliteta vrijedna pokušaja - komunikacija.

Muzej? To znači mnogo stvari. On je ono što ste uvjetovani misliti, ono kako do njega dolazite, on je također vaše osobno očekivanje, on je svakako ono što zgrada, njezin ulaz i oblikovanje sugeriraju. No, više nego išta drugo, muzej je ono što se unutra čini, i ljudi koji omogućuju da se to sve događa. Svi su oni važni, bez sumnje. Pa opet, najvažniji su oni koje prve vidite i s kojima ste izravno u doticaju. Ako uopće postoje, komunikacijski službenici čine muzej. Ako nemaju jasnu, kompaktnu predodžbu o ulozi svog muzeja (koju dijeli većina u muzeju) neće biti ničega što bi se prenijelo publici. Oni su čarobnjaci koji čine mrtve govoriti i koji omogućuju predmetima da utjelove svoje tvorce i korisnike. Ta spiritualna seansa, koja je srž muzejske predstave, nije moguća bez njihove lukave manipulacije i opsjene. Samo u njihovim rukama uokvireni komad platna koji visi na zidu postaje prozor otvoren vječnosti. Oni su tu da pomognu uspostaviti tankočutnu komunikaciju s iskustvom koje je kodirano u tom određenom izrazu. Tu pomaže znanje. Previše znanja može nadomjestiti osjećaje, a to se obično i događa.

“Bratu je vašem pomoć vaša potrebna, a za to vrijeme vi mrmljate molitvice Bogu, i pravite se da ne vidite potrebe brata svojega”, kaže Erazmo. Možemo li priznati, da najbolja umjetnost, umjetnost umjetnosti, nije zatvorena u okvire, ne visi na zidovima niti je stavljena na pijedestale? Koja se umjetnost više približava vječnosti? I tko će to reći? Kenneth Hudson tvrdi da su umjetnički muzeji “zaostala djeca muzej-skog svijeta”. Sumnjam da ih je mnogo koji ga razumiju. Najprije, muzeji cvatu, a mediji su ljudi za njima. Pravilno shvaćeni muzeji trebali bi pomoći umjetnosti da stigne do najšireg mogućeg kruga ljudi, ali u tom smislu da se umjetnost očekuje, cijeni i prakticira - ukratko, da sama bude inkorporirana u život. Ako je poslanje umjetnosti da obogati život i dâ mu više smisla, onda bi se muzej trebao ponašati kao posrednik, kao što enzim pomaže biološkom procesu.

Što je njihova prisutnost manje uočljiva, to će im pristup biti čestitiji. Ljudi su zaboravili da ne treba vjerovati svećenicima odjevenim u zlato i kićenu svilu koji im propovijedaju s raskošnih, blještavih mramornih hramova. U svijetu u kojem vladaju pohlepa i prestiž, čak je i bogovima zanimljiva važnost. Kad kažu “naš Bog”, ljudi zapravo misle “naša Crkva”, kao što u muzeju umjetnosti (što tako lijepo razotkriva birokraciju svijeta muzeja), kad kažu umjetnost, vjerojatno misle “umjetnost kako je mi zamišljamo”. Crkva ne može stvoriti Boga; ona mu možda može služiti.

Zbog toga sam užasnut spremnom suglasnošću globalne muzej-ske populacije prema temi zadnje Opće Konferencije ICOM-a: “Muzeji kao generatori kulture”. Treba li čovjek biti novim muzeologom, neto-lerantnim reformatorom ili autsajderom da bi vidio kako je smjer u kojem jedrimo pogrešan u samoj osnovi? Moje se suprotstavljanje nije čulo; Kenneth Hudson će sebi stvoriti samo još više novih protivnika, a muzeji umjetnosti će nastaviti svoju aktivnu ulogu u stvaranju povijesti umjetnosti. Scenarij ekspanzionističkog krivog shvaćanja uloge institucija sveprisutan je u muzejskom svijetu. I sve će i dalje ići smjerom kojim ide.

Pitam se može li naša struka postati dovoljno svjesna vlastitog poslanja, pa da uvidi da smo mi jedini koji možemo promijeniti stvari, bar kad je riječ o odnosu prema prošlosti i potrebi da iz nje izvučemo plemenite pouke. Primireni nekim prestižnim i plitkim deklaracijama o tome koliko smo važni, pretvorili smo se (a jesmo li ikada i bili

drukčiji?) u poraženu struku u kojoj svoje ambicije ostvaruju menadžeri, arhitekti, dizajneri, političari i sponzori.

Makar i o nečem drugom bilo riječi, ipak, sve se tiče teme muzejske komunikacije: mnogo je nerazumijevanja i nesnalaženja kojim je zapriječena. Moje je čvrsto uvjerenje da svako pravilno rješenje počinje s pravilnom analizom i razumijevanjem problema. To nije moguće očekivati od tradicionalne muzeologije.

Ako muzejski komunikatori trebaju jednoga dana postati barem jednakima znanstvenom i menadžerskom osoblju muzeja (što je samo prihvatljivi minimum), mogli bismo se pozabaviti potrebnim promjenama. Poduzete opcije na “nižim” razinama, u osnovi muzejskog procesa, imaju odlučujuće djelovanje na “gornje” razine funkcioniranja muzeja. Karakter zbirke i zbiranja unekoliko određuje i sposobnost a ne samo sadržaj komunikacije muzeja. Muzeolozi i muzejski komunikatori pridružili bi se u predlaganju novih oblika kumulativnog djelovanja muzeja. Logika multidisciplinarnе, integrirane, transdisciplinarnе prezentacije bit će novo golemo polje inovacija. Medijski centri za baštinu u svojoj nepredvidivoj raznolikosti moći će dijelom osloboditi muzeje od te prilično populističke ili u svakom slučaju komunikacijske obveze. Pozitivna budućnost za sve (i zašto bi muzeji bili drukčiji?) uvijek se gledala kao sloboda - tolerantna prema raznolikosti. Uspješna muzejska komunikacija započinje i prije nego se uopće zbilja tako što nudi značenja pun, prijateljski muzej, skrojen po mjeri i oblikovan da pristaje specifičnim okolnostima.

A što nudimo? Kad korisnici trebaju mjesto koje nadahnjuje privrženost poštovanje prirode, mi im umjesto toga nudimo koncentracijski logor za životinje ili mrtvačnicu u kojoj u nas plastičnim očima zure ubijena i punjena bića. Kad publici treba muzej zvuka, mi joj dajemo muzej muzičkih instrumenata. Kad publika poželi mjesto na kojem čovjek može osjetiti čudo u procesu umjetničke kreacije, dobiva pusti, obijeljeni sanatorij u kojem su umjetnički radovi pri-gnječeni za zidove, osvjetljeni budućim svjetlom sa svemirskog broda. Kad publika želi muzej koji pokazuje njezine povijesne izvore, dobiva trodimenzionalan priručnik oblikovan za studente arheologije. Ako zajednica želi iskoristiti muzej da bi shvatila svijet tehnologije, dobiva svjedočanstva o trijumfima tehnologije nad ljudskom prirodom. Kad neka kultura umre, stavljamo njezino mrtvo tijelo u muzej i kažemo: “Hvala Bogu, spasili smo je za potomstvo.”

Muzejski komunikator, svjestan svega ovoga, po definiciji je frustriran, nesretan profesionalac. Kako su odani svojem poslanju i spremni za svakodnevnu samopožrtvovnost (to im je sudbina), zateći će se s gotovo neupotrebljivim alatom u rukama. Muzeje kakvi jesu, ne mogu korisno upotrijebiti. U toku stručne naobrazbe potrebna im je određena čvrsta filozofija kolektivnog pamćenja i akumuliranog ljudskog iskustva. Ono što dobivaju je skup upravljačkih i tehničkih vještina. I opet - znanje umjesto mudrosti.

Muzej je kao pizza napravljena od mnogih umjetnosti i umijeća. Nakon nekih dva stoljeća postojanja možda smo dosegli onu točku u kojoj se muzeji i njihove specifičnosti mogu prepoznati, posebno kad se radi o prezentaciji. Poput svake ugrožene vrste ljudi razvijaju novu radoznalost i novo shvaćanje koje bi im moglo pomoći da uspješno opstanu. Kulturna entropija zahtijeva protuakciju čija je posljedica eksplozija muzeja. Ako je njihova znanstvena osnovica neupitna, na razini tehnologijâ prezentacije i potrage za vlastitom učinkovitošću institucija muzeja postaje nov složen medij. Nova

teorijska struktura upućuje na postojanje posebnog polja medija baštine u kojem muzeji igraju svoju ulogu. Govoreći o medijima, na pameti nužno moramo imati komunikaciju. McLuhanovo proroštvo nije ozbiljnije našlo prirodnom konzervativizmu medija. Oni i dalje izbjegavaju život i, služeći se sada tehnološkom krinkom, uporno nastoje biti informativni. Poruke koje vode ka promijenjenom ponašanju ni izdaleka ne prevladavaju. Čitava koncepcija muzejske edukacije bila je, a i dalje jest, zamišljena za transfer znanja. U toj preuzetoj zadaći muzeji jedva da se mogu takmičiti sa školama. Njima je potreban viši cilj: mudrost.

Razlika bi se, prema Ji-Fun Tuanu, trebala nalaziti u stupnjevanju složenosti. Informacija je horizontalna, znanje je strukturirano i hijerarhično, dok je mudrost organska i fleksibilna. Što se tiče transfera mudrosti, prema istom autoru, on ovisi o individualnoj kemiji i finoj osmozi.⁸⁶

Što može biti primjerenije muzejima nego transfer mudrosti? Oni se bave akumuliranim iskustvima kao rezultatima procesa selekcije. Svaka je selekcija već sama po sebi poruka, posljedica neizbježnog kompleksa i integriranog pristupa, deducirano i filtrirano znanje, oblik mudrosti. Muzeji nisu reproduktivni medij s napisanom glazbom; oni iz kakofonije prošlosti (i sadašnjosti) moraju ekstrahirati sveske i melodije, dati im jasne glasove i dati im razumljiv oblik i sintaksu. Znanost je tu da nas uvjeri da ništa nije tek puki izum. Sve ostalo je zona stvaralaštva. Muzej nema etičkog izbora nego da prihvati ulogu alter idema za svoju zajednicu.

Moderan, komunikacijski muzej mora biti poput R. Lepageovih scenskih djela: “kompjuterski programirana tehnološka orgija” uz sudjelovanje svih predmeta, slika i svjetla. Muzejska će prezentacija uvijek ostati podijeljena u svojoj naravi jer je istodobno teatar činjenica (znanost) i teatar fikcije (umjetnost). U toj interakciji, preko sudioništva i suradnje, uobličuje se nov paraumjetnički medij baštinske komunikacije.

Ta zastrašujuća vizija reformista ne poriče tradicionalnim muzejima pravo na postojanje, već prije znači zahtjev da novi muzeji moraju biti novi. “Morate potaknuti maštu i inteligenciju novih gledatelja. Navedite ih da pažljivo slušaju. Pomozite im da sudjeluju. A veći dio toga dan je neizravno, preko nagovještaja, pomoću konstruiranja scene.”⁸⁷

Kako je Ernesto Sabato rekao u jednom intervjuu, “za ljudsko biće učenje znači sudjelovanje, otkrivanje i izmišljanje.”

Mi ne govorimo o ekstravaganciji jer se “bujanje iz kaosa” čini legitimnim obilježjem nove civilizacijske etikete “posthumanizma” u kojem redefiniramo svoje mjesto u prirodi. Nakon stoljeća jalovog trijumfalizma vraćamo se intuitivnoj koncepciji prirode što je put prema istinskom razumijevanju. “Zašto su neke linije preživjele dok je većina izumrla?” pita se Stephen J. Gould, veliki harvardski paleontolog. “Očit odgovor, ali takav da mu se većina ljudi instinktivno opire, jest da su imale sreće.” Još dodaje: “Izgleda da evolucija djeluje po slučaju, a ne prema postupnosti.”⁸⁸ Takvu istinu više nije ni moguće prenijeti korisnicima u muzeju upotrebljavajući tradicionalne načine.

Kreativnost je uvijek dobrodošla, ali za muzeje ona je *conditio sine qua non* jer se njihovo primijenjeno umijeće komunikacije sastoji od talenta i snažne vokacije.

Paralizirajuće uvjerenje prema kojem znanost dopušta samo ograničenu interpretaciju, više postaje isprikom nego li stvarnom zaprekom, jer većina egzaktnih znanosti odbacuje vlastita kruta pravila. “Pjesnik ne žudi toliko za time da definira činjenice koliko da stvori slike.”⁸⁹

Muzej - koncept, ideja, mentalna nužnost, istančan mehanizam opstanka - jednoga će dana možda poprimiti drukčiji fizički oblik nego današnja muzejska institucija. Ta je promjena već na putu. Nisam siguran hoće li buduća institucija zadržati mnogo od današnje čvrste strukture. U viziji "totalnog muzeja" koji je intencionalna apstrakcija, ispunjenje njegova poslanja značit će i njegov nestanak.

Zato je važna njegova procesualna i konceptualna supstancija od koje će stalno rastući udio pripadati komunikaciji s korisnicima. Dok se ta budućnost ne ostvari, parafrazirajmo Platona: što su bolji muzeji u državi, to je bolja i sama država.

1991.

5. Od interpretacije do komunikacije

Institucije za baštinu u životu zajednice

Znanstveno je promatranje neutralno, apstraktno, odmaknuto, te čini da utopija takozvane znanstvene objektivnosti bude moguća. To je lak položaj u središnjem toku razvoja koji se ne tare o obale zbilje. Cijela povijest muzejske institucije (koja nije istovjetna povijesti ideje muzeja) jest povijest promatranja i prisutnosti bez sudjelovanja u njoj/zbilji. Muzeji su uvijek bili pokorno oruđe u rukama svojih konceptualnih i istinskih vlasnika. Oni odražavaju odgovarajuće dominantne sustave vrijednosti i svjetonazor koji upravlja samoperpetuiranjem klase osvajača. Lako je prepoznati vladare za koje muzeji, među svom silom drugih (čak i značajnijih) institucija, čine podatnu građu. Oni posjeduju moć i donose odluke o prošlosti, a da ih provedu u djelo - koriste se muzejima.

Reakcije na tu očitu poniznost bile su mnogobrojne i pojavile su se u samom početku povijesti muzeja. Njihova količina i kvaliteta, pak, bile su slabije, pa tako oslobođenje, i konceptualno i fiskalno, tek treba nastupiti za većinu muzejskih institucija. Muzeji, pak, nisu bili sami već nekoliko desetljeća, ako su ikad i bili. Budući da ideju muzeja dijele mnoge druge institucije, tada izobrazba, interpretacija i komunikacija mogu značiti različite stvari i drukčije definirati i posao i onog za koga se posao obavlja.

Prije dvadesetak godina ambicije obrazovnog outputa s pravom su smatrane inovativnima i dobrodošlima, jer je svijet muzeja u potpunosti bio zaokupljen ambicijom izobrazbe. Na jednom sam se drugom mjestu⁹⁰ nastojao pozabaviti ispraznošću te zadaće. Ni muzeji niti slične institucije ne mogu razviti pravilnost, obvezatnost i standardizaciju koje su nužne da bi bile obrazovno relevantne, odnosno da bi se mogle mjeriti po učinku s obrazovnim ustanovama. Međunarodna udruga Heritage Interpretation International (HII) još je uvijek jedan od najambicioznijih projekata za premošćivanje sve šireg jaza između publike i institucija koje se bave baštinom⁹¹. Taj je projekt ponudio strateški okvir koji je izričito odbacio koncept tradicionalnih muzeja u smislu "zbirka plus prezentacija". Dakle, predmet, institucija, muzeografija, - sve je u službi ciljanog učinka. Problem, koncept, odnosno ideja stavljeni su u središte, a ostalo su bila samo sredstva. Problem je potom interpretiran, a poruka predana. U tom smislu interpretacija je bila samo aktivna inačica tradicionalnog pristupa, što je bio odlučan potez koji je pokazao da običnoj prezentaciji manjka jasna namjera prenašanja publici sadržaja informacije o predmetu (što god to

moglo biti). Kad se pojavila, ta je globalna(!) inicijativa djelovala kao dašak svježeg zraka, jer je značila snažnu demonstraciju protiv strukovnog izolacionizma, prema jedinstvu svih onih koji dijele istu radnu metodu. Ipak, inicijativa nije otišla mnogo dalje prema znanstvenim implikacijama te važne prekretnice.⁹² HII je bio vaninstitucionalna, gotovo privatna inicijativa koja nikada nije predstavljala dio neke veće sheme što bi mogla pomoći priznanju i afirmaciji te inicijative. Zbog toga je HII ostao slabo korišten koncept u vrijeme kad je međunarodna strukovna zajednica na području baštine očajnički trebala njegovu poruku. Dotle je ICOM (International Council of Museums), povezan s UNESCO-om u statusu nevladine organizacije, oduvijek uživao njegovu zaštitu i njegovo institucionalno priznanje. UNESCO je preporuka za svaku administraciju koja želi podržati djelovanje članova ICOM-a, ali ICOM, kao ni UNESCO, ne daje vrijednost za novac, te tako svojom neučinkovitošću otkriva srodni odnos s međunarodnim establišmentom. Razlika u statusu između HII-ja i ICOM-a mnogo govori o naravi svijeta i zaprekama koje su na putu inovaciji.

Te okolnosti i neodlučnost frustriranog svijeta institucija za baštinu, multidisciplinarnost sudionika i multidisciplinarnost njihova zajedničkog nazivnika (interpretacija!) značile su da je HII u ostvarivanju svog poslanja spor. Moguće je da je bio i odveć slab da izgradi strukturu i filozofiju koja bi mu uspješnije pronijela slavu. U svakom slučaju, interpretacija je na taj način došla u žarište zanimanja strukovnjaka za baštinu i pokrenula neke nade u uspješnu budućnost. Kako se i može pretpostaviti, interpretacija je često otkrivana iznova, osobito u svijetu muzeja, jer predstavlja fazu u redefiniranju obavljenog posla u institucijama koje se bave baštinom.

Interpretacija znači štošta, mnogo toga ozbiljnog, ako svijet uzimamo ozbiljno. Za njom posežemo da bismo obrazložili značenje nekih predmeta ili skupa predmeta, ili nekog kompleksa kao cjeline, poput urbanog ili prirodnog okoliša. Interpretirajući tumačimo, ulazimo u samu srž stvari i razjašnjavamo, osvjetljavamo skrivena značenja. Pomoću interpretacije se suprotstavljamo automatskom procesu samoodređivanja značenja ovisno o okolnostima, bile one vanjske ili unutarnje, koje se odnose na iskustvo, karakter, predrasude, preduvjerenja ili pretpostavke publike. Mi dakle tumačimo i razumijevamo na poseban način: da bi taj proces bio uspješan, spremni smo otkrivati ono što inače ne bi bilo vidljivo; služimo se bilo kojom metodom da bismo prikazali ono za što smatramo da je značenje koje smo dužni prenijeti sugovorniku. Što god želimo interpretirati ima svoju semiotiku i kodirano je u posebnoj mješavini osjetilnih smjerova, tako da uvijek kad interpretiramo - istodobno i prevodimo. Prepreke razumijevanju su brojne; ponekad se može raditi o spoznajnoj nepodudarnosti (kognitivna disonanca, čest slučaj u neuobičajenom ambijentu muzeja), ali je češće u pitanju barijera drukčijeg jezika kojim muzej govori. Prošlost, ili čak bilo koja sadašnjost čiju vremensku dimenziju želimo upoznati, za neinicirane predstavlja strani jezik. Budući da su nam potrebni razmjena (među stručnjacima) i razumijevanje (među laicima), mi nudimo svoju stručnost u interpretaciji, kao što rade i mnogi drugi (novinari, nastavnici, pisci, pjesnici), a opet na drugi način jer smo obvezani dvjema stranama našega diskursa. Ono što kažemo mora biti učinkovito i razumljivo, ali i znanstveno potvrđeno.

Od svog nastanka, koji je sam po sebi došao sa zakašnjenjem, HII se teško mogao prilagoditi promijenjenim okolnostima i usvojiti ambiciozniji pristup. Izuzetno bi osjetljiv posao bio zadovoljiti sve strukovne interese koje privlači ideja da kod baštine glavna stvar nije, recimo, zbirka, nego napor da se ona dovede do toga da progovori;

članovi organizacije čine čitav raspon od znanstvenika do komercijalnih turističkih tumača i pokrivaju panoramu kustosa, organizatora kulturnih zbivanja, interpretatora prirodne baštine, turističkih vodiča, konzultanata, informatičkih inženjera i konzervatora. Većina njih osjeća da su ili zapostavljeni od svojih tradicionalnih organizacija ili se one prema njima loše odnose, dok drugi pokušavaju afirmirati sebe i svoje ideje te tragati za novim idejama i metodama. Prilično šarolika vojska.

Vjerujem da će većina njih imati problema s bilo kojim zahtjevom za zajedničkom teorijom ili, Bože sačuvaj, zajedničkom mega-strukom⁹³. Imati poslanje koje treba ispuniti, daje potpun smisao nekom institucionalnom postojanju i aktivnostima. Poslanje znači ideologiju, organizaciju i pravila. Interpretacija je zamašan koncept koji, kako je već objašnjeno, privlači mnoge. Oni unose naročitu metodu i pristup kao i očekivanja svojih mušterija - čak i drukčije ciljeve. Dakako, svi oni mogu dijeliti istu metodologiju interpretacije kao zajednički strateški pristup. Mnoštvo struka tako može stvoriti jednu mega-struku, polje na kojem obitavaju svi oni koji danas rade u institucijama koje se zasnivaju na baštini ili se njome na neki način bave.

Mega-struka nije tek neki slađahan izum dokona muzeologa. Kad se jednom postavi na točan, prepoznatljiv, normativan način, moći će progovoriti i nametnuti se da bi postigla ono čemu teži. Njezina ideologija nužno će biti primjenjiva, spremna otrpjeti suprotstavljanje ili pobijanje (sve što je potrebno da bi se dosegnuo kvalitetan položaj). Hoće li se zvati heritologijom⁹⁴ ili mnemozofijom⁹⁵ ili bilo kako drukčije, tek je pitanje neke konvencije ili konsenzusa. Sagradit ćemo široku osnovicu promišljanja fenomena baštine, priskrbljujući argumente za budućnost struke (odnosno struka), dajući im poslanje, sa svrhom da dobro služimo svojim klijentima. To je jedina struktura koja omogućava položaj s kojeg se može upravljati, poboljšavati, jamčiti za sudbinu baštine i dobrobit njezinih korisnika. No, ako problem zajedničke teorije i zaboravimo, a većina će joj se ionako žučljivo suprotstaviti, preostaje jedna mnogo praktičnija stvar kojom se valja pozabaviti.

Je li interpretacija još uvijek dostatna? Uvjeren sam da nije. Nijedna ozbiljna struka ne može sebi dopustiti luksuz da odustane od predmeta kojim se bavi. Do sada su muzeji bili uronjeni u prošlost i normalno je da su postali paseistički i konzervativni. U zadnjih dvadeset godina njihov se djelokrug premjestio prema sadašnjosti. Bili su prisiljeni priznati, kao i svaka druga institucija (bila ona iz sektora baštine ili ne), da ne postoje nikakva apsolutna istina ili znanstvena objektivnost, a jedva da ima ikakve osnove i u mitu o originalnosti. Muzeji vrše utjecaj i potiču promjene samom činjenicom svoga djelovanja. Oni ne mogu služiti ni ljudima prošlosti ni ljudima budućnosti, već onima oko sebe. Oni stoga ne mogu i ne bi smjeli izbjegavati rizik da uzmu udjela u stvarnom vremenu. To znači odgovornost i ponovno otkrivanje etike. Ako kupujemo ukraden predmet ili neki izlučujemo iz fundusa, to postaje predmetom pravilnog ponašanja, ali prava etička dvojba jest u tome što mi skupljamo i za što sve iz prošlosti skrbimo, čije ideje slijedimo, koje poruke predlažemo za komunikaciju, koga priznajemo za svog gospodara, tko određuje financije koje su nam potrebne i, naposljetku, imamo li idealistički cilj. U tim pitanjima, koja su najteža za svaku struku, leži tajna i muke i utjehe. Odatle možemo iznaći redefiniciju koja govori o kvaliteti⁹⁶, jer koncept interpretacije nije nametnuo te dvojbe našim raspravama. Većina stručnjaka osjeća razočaranje kad im se, umjesto beskonačnih rasprava o usavršavanju metoda i

tehnologija, ponudi frustracija koja proizlazi iz nedostižnih odgovora. Pa ipak, ondje je istina, a ne u praktičnim postupcima koje je lakše ili teže naučiti.

Ako nam je nemoguće izbjeći aktivno sudjelovanje u svijetu koji okružuje naše institucije, u zajednicama kojima bismo trebali služiti, onda moramo priznati vlastitu nesposobnost da pomognemo ljudima da postignu bolju kvalitetu života. Interpretacija nije čak ni zamišljena da se bavi problemima zajednice (ili zajednica), problemima naših korisnika, postojećim ili očekivanim. Komunikacija je još jedna od obezvrijeđenih riječi - ali takve su i ljubav i pravda. Interpretacija je davanje, dok je komunikacija razmjena. Komunikacija je davanje onoga što nekome treba, onog trenutka kad su želje i potrebe poznate i priznate. Ako interpretacija kaže da je važan proces objašnjavanja, komunikacija kazuje da je važan korisnik, klijent. Prema tome, kao i svaka druga javna služba, muzeji i druge institucije za baštinu aktivno nastoje naznačiti one potrebe koje su sami u stanju ispuniti i ostvariti. Potrebe i zahtjevi korisnika mogu biti poznati samo ako postoji neprekidna analiza svijeta koji ih okružuje, njihove vlastite zajednice. Oni te se potrebe jednako tako mogu spoznati i pomoću izoštrjenog sluha za ono što korisnik izražava preko svog mišljenja ili zahtjeva. Povratna informacija jest ono što komunikaciju čini dvosmjernim procesom. Smještanje težišta svog postojanja na klijenta znači probijanje svih barijera tradicionalnog profesionalizma. To otvara stalan proces redefiniranja profesionalnog učinka, jer na promjene zbilje oko sebe - institucija mora reagirati brzo i na odgovarajući način. To dopušta sudjelovanje i poziva na sudjelovanje u programiranju i u samom djelovanju. Komunikacija znači da institucija nije smještena između prošlosti i korisnika koji izvlači korist iz njezina akumuliranog ljudskog iskustva, već je pridodana sa strane samo da bi plodonosan kontakt i omogućila kontinuitet generativnih kodova. Ti kodovi osiguravaju suvisao, skladan i uravnotežen razvoj.

Institucija koja komunicira izdvaja iz prošlosti, uči od nje, istražuje njezine vrijednosti, a sve zato da bi ih istog trena ubrizgala nazad u život i žive ljude. Muzeji su izmišljeni onda kad je stopa promjena učinila nemogućima prirodne procese sublimiranja prošlosti. Institucije za baštinu premlade su da bi tvrdile kako je njihov model konačan. Svijet upotrebljava svoje institucije i njihove postupke u svrhu opstanka, koristeći sve veću savršenost njihove radne tehnologije. Nema sigurnih područja i međusobnih granica: sve je dopušteno u čudnoj kombinaciji nadležnosti. Sve postaje pro-aktivno. Nema umijeća koje smije ostati zatvoreno unutar svojih tradicionalnih granica. Odličan marketing neće se susprezati od toga da vas savjetuje o kvaliteti proizvoda koji treba poslati na tržište, pa stoga ulazi u probleme tehnologije, ekonomije, oblikovanja itd. Ne možemo govoriti o prošlosti a da ne znamo kakve učinke želimo proizvesti u sadašnjosti. Sadašnjost se bavi kvalitetom života, pa ćemo vjerojatno sami sebe poželjeti pridodati kolektivnim pregnućima. To doista jest inženjering, ali što je ostalo a da nije dotaknuto ljudskom intervencijom? Mi živimo u konstruiranom, izmišljenom svijetu, kakav nije bio nijedan do sada, i mijenjamo ga u kontrolirani organizam, sviđala nam se ta činjenica ili ne. Cijeli mega-sustav koji pati od naizgled kobne entropijske bolesti, zahvaljujući pomanjkanju kvalitete pretvara se u kibernetički mehanizam. Mnoge će struke "previdjeti" svoje etičke obveze da sudjeluju u upravljanju sustavom, ali mi ne bismo to smjeli. Sublimacija prošlosti je uvijek bila najprirodniji način unošenja kvalitete u odluke i naš način razumijevanja svijeta. Prošlost sadrži veći dio onoga što nam je potrebno kao vodeće iskustvo; jednostavno je moramo korektno interpretirati i pobrinuti se da naša interpretacija posluži rješenjima zbiljskog života. Kako to ne možemo učiniti bez

neprekidne razmjene informacija, bez punog razumijevanja potreba naših klijenata (čak i kada sami nisu sigurni kako da formuliraju svoje frustracije i strahove), svakako moramo svoju metodu nazvati komunikacijom. Taj pro-aktivni način uvelike ide usuprot očekivanjima vladajućih snaga u svakom društvu, što će uključivati paralelnu težnju za autonomnim statusom institucija baštine. Taj pristup znači da će komunikacija uvijek nastojati samu sebe usavršiti, također tako da stalno pokušava uključiti što više korisnika. Ona uspjeh mjeri privlačenjem sve većeg i većeg broja onih koji inače nikada ne bi kročili nogom u “njihovu” kulturu i “njihovo” privilegirano znanje. Suvremena ustanova koja komunicira vrijednosti baštine govorit će, naravno, upravo o tim korisnicima, o njihovom identitetu jezikom koji im je razumljiv. Komunikacija je dijeljenje, općenje, zajedništvo, neki oblik otvorenog kongregacionalizma senzibilnih i odgovornih ljudi. Interpretacija može opstati samo na sposobnosti da se objasne znanstvene istine. Komunikacija, k tome, obuhvaća i naglašava etički izbor i odgovornost (za sudbinu svijeta, bila u pitanju mala zajednica ili nacija). Ona znači rizik (i radost) kreativnog čina. I gradi nadu.

1993.

6. Od publike do korisnika

Pojedinosti iz suvremene teorije baštine

Muzeolog je kustos koji misli kao korisnik⁹⁷. Definicija muzeologije, nakon više od stotinu godina kandidature za status znanosti, nije ni jednostavna niti samo problem tzv. teoretičara (koji se množe unatoč preziru “neuke” većine). Novi soj muzejskih stručnjaka ne zabrinjava eventualna znanstvena slabašnost muzeologije (jer takve slabosti prepoznaju posvuda i među afirmiranim disciplinama). Njih naprosto brine struka: njena djelotvornost i preživljavanje.⁹⁸ Kako struka još nije postala i profesija, prepuštena je to više opasnim okolnostima suvremenoga kriznog svijeta. Ukidanje muzeja, kao posljedica financijskog ili konceptualnog bankrota ustanova, danas je stvarnost struke. Strahovi, dvojbe i pitanja dio su života struke, koja se nalazi na paradoksalnoj razmeđu. S jedne strane očitii pokazatelji uspjeha, a s druge, sve očitiji znakovi duboke krize koja bi mogla biti dramatičnijom no što se misli. Sve postaje važno. Muzeologiju stoga treba smatrati teorijom koja je sublimat profesionalnog iskustva. U nedostatku vremena da se struka uči u praksi (jer to nijedna više ne radi!), potrebno je omogućiti transfer tog iskustva. Kome se sviđa, neka tu teoriju, prema već ustaljenoj konvenciji, zove muzeologijom. Odavno je jasno, tvrdi ta ista obaviještena muzeologija, da temelj muzeja čini publika: “Osnovno je za muzej da stvori publiku. To je najvažniji cilj (...) Tu, jednom stvorenu publiku, treba privoljeti na sudjelovanje u programu muzejske akcije”.⁹⁹ Naravno, tada se još pod “muzejima” prešutno mislilo uglavnom na umjetničke muzeje, a pod “publikom” na one koji u muzej dolaze. Od tih idiličnih vremena jednostavnog svijeta i jednostavne struke, dogodilo se više promjena no što ih protekle godine sugeriraju.¹⁰⁰ “Publika” više ne može značiti cjelokupnost nego segment muzejskog posjeta. Promijenio se, ili samo što nije¹⁰¹, i stav prema publici: tek posljednjih nekoliko godina češće i uvjerljivije se

govori o non-public ili non-visitors. Pametnom bi trebalo biti dosta: pitanje je što s onom većinom koja ne posjećuje muzeje. Teorijska “dosjetka” objašnjava opravdanost pitanja tvrdnjom da muzeje ne posjećuju upravo oni koji ih najviše trebaju. I - eto nam muzeologije: nije sasvim lako izvući iz prakse sklop argumenata koji objašnjavaju zašto zdrav socijalni pojedinac ne dolazi u tako lijepu i pametnu ustanovu u koju je, tvrde svi koji u njoj rade - dobrodošao. A ne dolazi i u tome je prilično uporan. No i tu ima važnih promjena.

6.1. Tko je publika?

“Faithful visitor”, “visiteur assidu”, “visiteur fidele”, dakle, vjerni (ili čak “fidélisé”- učinjen vjernim¹⁰²) stalni posjetilac, onaj/ona koji dolazi i kad je nevoljno i kad nema bombastičnih izložaba, ili nagradnog natječaja, ukratko, “fan” (valjda više od, naški rečeno, navijača). Ovisno o mjestu i izvoru analize, definira ga se kao osobu trajnih i stalnih kulturnih potreba u kojima muzeji nisu jedina stavka: to su oni (rijetki) koji puno čitaju, koji su aktivni posvuda (od mjesne zajednice do društva za zaštitu...), koji su dobro obaviješteni, koji su muzeje upoznali u djetinjstvu, koji muzeje poznaju i koji se slažu sa sustavom vrijednosti što ga muzej zagovara. Zna se već odavno, to su osobe više društvene klase, s pristojnim dohotkom i višim ili visokim obrazovanjem. Prema mnogim autorima obrazovanost je dominantna osobina muzejske publike.¹⁰³ Takav posjetilac muzeja dolazi u muzej nekoliko puta godišnje, planira svoj posjet, odabire pojedine stvari ili dijelove muzeja za ogled, a ako je riječ o umjetničkom muzeju¹⁰⁴, poznaje stilove, škole, imena umjetnika, voli biti sam, izbjegava vođene posjete itd. Takav posjetilac, dakle, ne treba društvenu interakciju u muzeju (vodiči, drugi posjetioči, programi obrazovanja), ne voli buku u muzeju. Zanimljivo je i, naizgled, paradoksalno da muzejska programska ponuda najčešće izgleda kao da je napravljena upravo za tu publiku. U najrazvijenijim zemljama, riječ je o nekih 12-15% populacije koja sačinjava 45-50% posjeta.¹⁰⁵ Neki teoretičari su i takve posjetioce muzeja spremni zvati “takozvanom publikom” jer ih označuju kao “osobe s malo, ako uopće, sistematičnog znanja o određenoj temi”, pa su skloni publikom smatrati samo znanstvenike(!) i osobe iz sustava formalnog obrazovanja (učenike i nastavnike)¹⁰⁶. Jedva je moguće znati je li riječ o nespretnosti ili dubokoj predanosti muzejskoj tradiciji. Po tome bi Marx, koji je “Das Kapital” napisao većim dijelom u knjižnici British Museuma, bio valjda savršeni primjerak muzejske publike (uostalom, taj bi atribut pripao i Lenjinu, koji je na istome mjestu radio). Izuzmemo li ipak Marxa kao mjerilo, tipični predstavnik publike osoba je odana višim društvenim vrijednostima kako ih proklamira establišment i u tom je smislu podložna autoritetu muzeja: dakle, nekritična i samozatajna sve dok muzej u svojoj prezentaciji i interpretaciji zagovara proklamirane ideale. To je delikatna tvrdnja po kojoj publika, znamo iz novije povijesti muzeja, utječe, ponekad i dramatično na razvoj struke. Publika je, dakle, uglavnom kompaktna grupa s velikom mjerom podudarnosti u obrazovanju, interesima, društvenom položaju, svjetonazoru, dakle, u vladajućem sustavu vrijednosti. To je važno imati na umu. Muzej je institucija, dakle i sam oblik kulturne konvencije, unatoč unutrašnjoj inovaciji stručnjaka. Dogodilo se ne jednom da je muzej u svojoj oslonjenosti na publiku morao odustati od namjeranih inovacija, jer je utjecaj

publike, bilo u upravi, bilo u društvu prijatelja, bilo u lokalnoj administraciji, bio suviše jak. Život je jedva moguće kontrolirati, ali njegove institucije jest.

“Opća publika” je, dakle, izmišljotina koja je bila, koliko mjera ne-razumijevanja muzejskog poslanja toliko i nerazumljiva nevoljkost da se stvori uvid u strukturu posjetilaca. Pismo bez adrese je, dakako, nonsens, a svaka djelatnost koja ne poznaje svojega klijenta mora biti u krizi. (Doda li se da muzejska struka - osim iznimno - ne zna definirati svoj produkt niti njegovu kvalitetu, pred nama se otvara alarmantna i paradoksalna vizija struke koja uporno poriče i izbjegava vlastiti uspjeh.) Nepoznavanje klijenta znači a priori nemogućnost komunikacije i djelovanja koje, ako već nije mišljeno za kolege stručnjake, ima slabe izgleda na uspjeh. No, kritika struke opsežna je i posebna tema.

6.2. Oculos habent et non videbunt, ili kritika posjeta

Imaju oči, a ne vide. Iako klijenta nije uobičajeno kritizirati, ipak to svakako treba učiniti. Ne da bi se umanjila slabost muzeja, nego da bismo bili svjesniji što nam je činiti. U situaciji dvaju nesavršenih partnera, na stručnome je da učini napor. Kad se jednom nađe u muzeju, posjetitelj je izrazio pristanak da ga povedemo i da mu omogućimo uvid i saznanje. Njegova nesposobnost ili neumješnost da vidi postaje tako predmetom naše strukovne ambicije.

Kako je objektivnost i u znanosti fikcija, valja znati da je i gledanje selektivno. Percepcija svakog pojedinca iz publike ovisi o mnogo čimbenika: o njegovu prethodnom iskustvu i prošlosti, o osobnom svjetonazoru i svjetonazoru grupe kojoj pripada, o političkim stavovima, o religioznim vjerovanjima, o pojedincima koji na njega utječu, o slučajnom ili namjernom “programiranju” (mediji, PR), o konkretnim životnim okolnostima, o njegovoj kulturi, temperamentu, karakteru i biologiji..... Mi svi gledamo na svijet kroz prizmu vlastite osobe, tako da su poruke koje primamo bar donekle projekcije naše prošlosti, sadašnjosti ili naše slike vlastite budućnosti. Informacijska ponuda u muzejima većim dijelom je vizualna, ali oči naših posjetilaca vide ono što im mozak omogućuje, kako već sudska praksa ili cirkuski iluzionisti savršeno svjedoče, čak i odgovori tijela na podražaje su izuzetno ovisni o simboličkoj interpretaciji koja im se pripisuje.¹⁰⁷

“Percepcija je prva stvar koju iskusimo i posljednja koju razumijemo. Ona je početak znanja i također, u nekom smislu, njegov kraj”.¹⁰⁸ Malo koristi biti ciničan: “Neuka publika ima jedan predivan instinkt da se zaustavi pred najlošijim slikama.”¹⁰⁹ Frustracije te vrste protežu se kroz sva vremena i skloni su im najveći umovi: “Jer, već ne bih htio dati ime ‘publike’ bilo kakvom proizvoljnom skupu, nego stanovitom izabranom društvu, sposobnom da doživljava umjetnička čuvstva, isto kao što čuvam ime umjetnika za one koji su kadri pobuditi takve užitke u toj publici.”¹¹⁰ Ako je istinita i ako je prihvatimo, ova će primjedba načiniti dvoje: razdvojiti institucije na dvije kategorije, elitne i popularne, a ovima potonjim omogućiti da poučavaju. Osobno se slažem s takvom posljedicom pod dva uvjeta: da se odnosi na umjetničke muzeje te da se elitni i popularni muzej mogu naći unutar iste institucije i pod istim krovom.

Gledati i vidjeti su dijelovi cjelovitog procesa i, bar se čini, kako raste svijet vizualnih podražaja, tako opada sposobnost viđenja. Tako se muzejski posjet pretvara u puku

tehniku, u nekakav rezultat uvjetovanoga kulturnog refleksa. Međutim, važnije je još spoznati da je muzej sam po sebi mjesto gdje se uči vidjeti. Otvaranje tog trećega, duhovnog oka prirodni je posao muzeja makar ga muzealci uporno izbjegavali. Važnije će, dakle, biti da muzej nauči svoje posjetitelje gledati, razumjeti, steći osjetljivost i sklonost za vrijednosti, nego da im preda puko znanje. Znanje je i samo tek tehnika mudrosti. Treba li uopće reći u kojoj mjeri velik broj muzejskih kustosa nije sposoban vidjeti kad gleda, shvatiti da mudrost nije aritmetički zbroj informacija koje nam stoje na raspolaganju. Da je drukčije, svaki bi mozak bio supstanca mudrosti i plemenitosti, a megamozak u kojeg je Internetom pretvoren planet bio bi konačna sreća.

6.3. Lažna publika

Rado bismo očekivali da posjetitelj muzeja u muzeju uči (koliko god da je sporno što bi to trebalo biti), ali proces učenja “podrazumijeva sukob između posjetiteljeve osobne stvarnosti i novih susreta sa stvarnim. Taj sukob ili disonanca vodi do onog što Jean Piaget zove “prilagodba” (accomodation)”¹¹¹. Naravno, često je obratno, pa se broj disonanci skuplja u razornom sindromu muzejskog umora. Posjetitelj muzeja izložen je efektima gubitka pozornosti, što zbog uzroka koje je sam donio što zbog onih koje je muzej nespretnošću stvorio. Mnogi će u muzej doći s jedva ikakvom osnovom za stjecanje novog znanja ili iskustva, sa slabim ili nikakvim predznanjem, s preduvjerenjima, nestvarnim očekivanjima, predrasudama itd. Publika često boluje od kompleksnog sindroma koji muzeji moraju liječiti: kulturna narcisoidnost, rasna i nacionalna netrpeljivost, pretjerana predanost prošlosti (paseotropizam), servilno obožavanje moći i njenih protagonista, kult znanja (erudicija kao sposobnost pamćenja) itd. Nije, dakle, riječ o benignim kulturnim impulsima kao što je bacanje novčića u sve fontane i bunare, vodene i suhe, u svim muzejima svijeta¹¹². Postoje situacije u kojima je posjetitelj neupotrebljiv, a njegov odziv (feedback) lažan - tek naučeno kulturno ponašanje. “Većini posjetitelja muzeja, kako se često spominje u literaturi, manjka sistematična sposobnost dekodiranja.” Ta se sposobnost očituje kao svjesni ili podsvjesni proces. Publika je najčešće izrazito konzervativna: “Sugerirao bih da je očito povlačenje publike u maternicu nostalgije i maštu nastalo iz straha pred promjenom, dakle, pred sutrašnjicom koja nije niti predviđena ni predvidljiva”¹¹³. Muzeji, nažalost, nude jedva ikakvu utjehu i nadu, ali, ako ima izgleda, ostvarit će se barem kroz katarzu razumijevanja - ništa drukčiju no što je ona iz starogrčkog teatra. “Lažna publika”¹¹⁴ je termin kojim se želi sugerirati (konačno!) da je i ta poznata publika muzeja manja no što se misli. Riječ je o posjetiteljima koji su uglavnom nezainteresirani za muzej, bez vlastite volje i prohtjeva, s deklarativnim stavovima koji posve odgovaraju prevladavajućim klišejima iz žutog tiska. Osim, dakle, elitna građanina, postoje i solidni građani, službenici i strukovni djelatnici koji aspiriraju i intelektualno i socijalno na viši status¹¹⁵. Muzej im predstavlja jedno od obilježja uspona i zato rado dolaze. Većinom su imitatori, dakle snobovi - što je tema poglavlja o publici koje nije samo muzejsko. Muzeji su im, zbog svojeg sjaja i prestiža, pogodan okoliš. Za razliku od istinski elitne publike koja financira, odlučuje i kontrolira kulturnu proizvodnju, postoji i ova tobožnja elita¹¹⁶ koja kroz kulturu traži svoju potvrdu. Što je pak istinska publika, ostaje dijelom skriveno

u tom totalu koji anglosaksonski svijet rado zove "leisure class" odnosno "idle rich". I muzeje puni skup društvenih ideala kao što su slava, glamur, individualistički trijumfalizam, obvezna mjesta kulturne obaviještenosti (za međusobno prepoznavanje), svojevrsna mitologija svakodnevice koja se ravna po (divno instruktivnim) američkim serijskim filmovima itd. Lažna publika robuje slijepo svim predrasudama i barijerama kojima i sama struka često podilazi svojim programom: velika umjetnička imena, senzacionalne izložbe, golema osiguranja, mit originala (po kojem je "a must" vidjeti originalne ostatke Nelsonova broda¹¹⁷, iako je krajnji rezultat restauracije uglavnom replika). "Musts" su događaji za površnu potrošnju, iako mogu zahtijevati izuzetnu pozornost.

Psihologijske tvrdnje o krhkosti i kratkoći ljudske pozornosti lako ćemo nadograditi tvrdnjama iz muzeja¹¹⁸. Prema većini autora, pozornost (lažne!) publike tijekom posjeta traje oko pola sata, pa je to paradoksalnije da muzealci ne znaju prema toj činjenici strukturirati svoju izložbu ili postav. Jasno je i razumljivo da posjetitelji ni ne znaju taj podatak, niti su u stanju tako planirati svoj posjet. S druge, pak, strane, u masi stare i rastuće nove muzejske ponude postoji malo muzeja koji se mogu razgledati za tako kratko vrijeme. No, nije samo lažna publika problem. I drugima teško uspijeva održati dužu usredotočenost na poruke koje nadilaze njihovu sposobnost ili spremnost prihvaćanja. Situacija je koji put upravo drastična: "Važna je činjenica da posjetitelji jedne izložbe sasvim rijetko ostaju u istoj sobi više od pet minuta. Ako slike, predmeti i legende ne kažu svoje u tom vremenu, imaju posve malen utjecaj."¹¹⁹ Proizlazi, sasvim točno, da tek ponovljeni posjeti mogu ujedno značiti i kvalitetnije posjete. Uostalom, prava publika je ona koja je redovna.

Da se, ipak, ne bi učinilo kako je za muzejski umor kriva sama publika, treba reći da je veći broj razloga tog defekta muzejskog posjeta uzrokovan, pojednostavljeno rečeno, manjkavošću muzejskog proizvoda. Ponudi li muzej svojoj publici proizvode koji su izvan njena domašaja, proizveo je, po učinku na posjetitelja, dalekosežan nesrazmjer. Ponudi li proizvod koji vodi računa o zahtjevima i mogućnostima publike, a da joj pritom ne podilazi, muzej je na pravom putu da osigura ne samo publiku i posjetitelje nego i korisnike¹²⁰.

6.4. Posjetitelji

Tim širokim terminom treba obuhvatiti sve one koji nisu vjerni i redovni. Štoviše, neki posjetiteljem smatraju svakog onog tko "prekorači prag muzeja".¹²¹ Lažnu publiku također treba smatrati posjetiteljima, doduše, s pretenzijama publike. U kritici posjeta bilo je već rečeno da postoji cio skup ispraznih motiva koji čine stvarnost tog čina muzejske prakse. Obeshrabruje spoznaja da je mnoštvo u muzeju iz razloga koji ne imponiraju; netko će se, recimo, naći na izložbi Rembrandtovih djela zbog slave slikara, glamoura kojim ga okružuje romansirana lite-ratura, možda i izbog misterija jednog osobitog života, možda zbog medijski generirane groznice kakva postoji oko svake, a osobito oko velike i značajne izložbe; sve postaje motiv: vrtoglave visine osigura-nja, basnoslovne vrijednosti slika, spektakl transporta. Tko uopće stiže pomisliti na vrijednosti njegove umjetnosti. Uostalom, kuljanje beskrajnog reda i gužva pred slikama

važniji su kao sociopsihološki ritual zajedništva i kao poklonstvo pred simbolima kolektivne duhovnosti, nego kao estetski doživljaj.

Za razliku od publike, posjetitelji¹²² dolaze u muzej jedan do dva puta godišnje, pripadaju srednjoj klasi, uglavnom posjeduju srednjoškolsko obrazovanje i srednje prihode; malo čitaju, zanima ih njihov posao i rado gledaju televiziju; bave se nekim hobijem, sportom, često se zabavljaju i sastaju; druže se puno sa susjedima, rođacima i prijateljima; muzeji su im strane institucije, smeta im u njima atmosfera, tamo im je nelagodno, pa su zato pasivni i ne zadržavaju se duže no što traje prva motivacija. Smetaju im i “obrazovna nastojanja”¹²³. Posjetitelji su u muzeju samo u posebnim prigodama i čine, vjerojatno s manjim odstupanjima, bar za zapadnoevropske zemlje, oko 40% stanovništva, koliko, otprilike, i oni koji nikad ne dolaze u muzeje. Kako muzeji danas nude dosta događaja, ti povremeni posjetitelji čine 50-60% ukupnog broja posjeta¹²⁴. U nerazvijenim zemljama muzeje posjećuje između 5 i 15% stanovništva¹²⁵, a većina (ovisno o zemlji) ili još živi vlastitu kulturu (dakle, živi svoj tradicijski “muzej”) ili se nalazi na intenzivnoj akulturaciji kroz uvoz instant-kulture iz (uglavnom) SAD-a.

Što od muzeja očekuju posjetitelji? Odgovor se mora bitno razlikovati u raznim zemljama i kulturama. Muzeji su posvuda - i u selima i u gradovima, i mali i veliki, i prestižni i skromni - ipak dio vrijednosti, a često čak i vlasništvo upravljačkog sloja. Sve brojnije iznimke, osim što donose optimizam, potvrđuju ovu činjenicu. Pojednostavimo li za potrebu jasnoće možemo ustvrditi: iz tog će sloja najčešće biti i publika, a iz preostale većine posjetitelji. Negdje je lokalna tradicijska kultura još živa, a negdje je muzej jedino mjesto gdje se čuva spomen na izgubljeni identitet. U toj beskrajnoj različitosti, malo je mogućnosti za jedinstven odgovor, ali publika muzeje uzdržava i cijeni kao oblik legitimiteta vlastite specifičnosti i vlastitih društvenih interesa. Dok je muzej publici bastion gdje brani svoju specifičnost, posjetiteljima je mjesto gdje će potražiti ostvarenje efemernijih ambicija. U muzej će ih privući radoznalost, snobizam, potreba da se zabave i slično. Donekle je posjetitelj, iako površniji, više individualac i u muzej donosi šarolikiju popudbinu: sa sobom donosi sve što jest, od karaktera, znanja i iskustva, do mentaliteta, temperamenta, promjenjivih naklonosti ili čak opsesija. To je izazov muzeju, jer ne samo da je teže nego je i ispravnije nastojati da se na svaki način “sačuva jedinstvenost svakog od posjetitelja”¹²⁶. (To će u marketingu biti osnova za zahtjev da se muzej maksimalno prilagodi pojedinačnim potrebama). Ostaje nam jedino da se opredijelimo za, recimo, zapadnoevropski urbani uzorak, jer je velika vjerojatnost da ćemo svi u tome naći orijentaciju za vlastite okolnosti. Posjetitelj malo zna o muzeju i rijetko kad će sam jasno izreći svoje potrebe. Istraživanja na Zapadu¹²⁷ pokazuju da želi druženje i sudjelovanje, da mu odgovaraju muzejske radionice, sve aktivnosti koje se odnose na obiteljsko sudjelovanje; posjetitelju odgovara da ima potrebne udobnosti i da stvori neku vrstu prisnijeg odnosa s muzejem; posjetioci se zato često odlučuju na članstvo u društvu prijatelja muzeja, naravno ako takvo društvo nije zamišljeno kao elitistički klub za probranu publiku. Većini posjetitelja, baš suprotno no što je to slučaj s publikom, dopada se grupni, vođeni posjet muzeju ili izložbi. Treba li uopće reći da posjetitelji cijene sve oblike opuštanja i razo-node, što bi nekoj ozbiljnijoj publici moglo izgledati neprilično. Dopada im se što više otvorenog prostora i cijene kad im kustos, vodič ili ma tko iz muzejskih aktivnosti u kojima sudjeluju, iskustvom anticipira pitanja, koja pak sami nerado postavljaju. Svidjet će im se da im netko objasni radni proces koji se odvija u muzeju i svrhu pojedinih njegovih dijelova. Posjetitelji će rado vidjeti stvari i pojave koje

poznaju jer će tako lakše povezati stvarnost muzeja sa svojom. Ipak, bez dobrodošlice, vođenja, njima primjerenih sadržaja, posjetitelji se lako uplaše luksuzne opreme, reprezentativnosti ambijenta kakvi su u mnogim muzejima, pa će, ako su prepušteni sebi, bojažljivo koristiti muzejske usluge, slabo se orijentirati i bit će općenito skloni osjećati se strancima. Što je posjetitelj s nižeg dijela društvene ljestvice, to će se nelagodnije osjećati u muzeju¹²⁸.

Posebna su kategorija posjetitelja turisti. Njih jedna autorica naziva “posjetiteljima zatvorenicima”¹²⁹, jer su dio planiranog i posve nefleksibilnog programa. To je sigurno istina, ima li se u vidu idealni posjetitelj muzeja, no nismo li zapravo skloni zaboraviti važnost masovne psihologije i razine spremnosti primanja kulturnog proizvoda. Baš kao i u stvarima politike kad treba demonstrirati odgovornu svijest, ista većina koja zanima i muzeje s olakšanjem se priklanja gotovim stereotipima i vođenju spretnih manipulatora masovnih instikata; ta većina rado podnosi medijski tretman koji stvara sve vrste potrebnih zamjena i racionalizacija putem izljeva kolektivnih raspoloženja, i prvom zgodom nastoji doprijeti do statusa vladajuće elite. Kad je riječ o kulturi i muzejima, put najčešće vodi preko snobovskog statusa. Dakle, ta se većina u muzeju, kao turistički posjetitelji, dobro osjeća u “zatvoreništvu”, a to dokazuje sve većim brojem kupljenih aranžmana. Budući da je broj turista, posebno u mjestima koja su znane turističke destinacije, vrlo velik, to su turisti važni ne samo za lokalno gospodarstvo nego i za vođenje muzeja. U Louvreu, da uzmemo primjer s vrha ljestvice, 80% ukupnog posjeta ostvaruju turisti. I njihove potrebe i njihove mogućnosti su, istina, vrlo limitirane. Velik dio turista dolazi zbog simboličkog posvajanja vrijednosti, ali potreba da se putuje, iskusi i spozna, ma kako surovo završavala u površnosti, važna je kao moguće otvaranje spoznaji. Ponekad je upoznavanje drugog dobar put do samoosvješćivanja vlastita identiteta.

6.5. Korisnici

Malo je važno da li se korisnik muzeja osobno smatra publikom ili prijateljem muzeja. Ukoliko su termini važni (a svi su ipak samo konvencije), onda su važni za samu struku, jer je i to jedan od načina da napredujemo u svojem poslu. U tako raznolikoj i rastućoj množini onih koji nas posjećuju, korisno je razlikovati bar osnovne grupe.

Ako je posjetitelj površan u svojim interesima, netko iz publike muzeja ima dublji odnos identifikacije s ustanovom i vrijednosnim sustavom kojem pripada. Posjetitelji su neobvezni i povremeni, a publika privržena i redovna. Svi koji u muzej dolaze - koriste muzej, pa bismo ih zato mogli i tako imenovati. Međutim, terminom “korisnik” želimo pokazati širinu uloge reformiranog muzeja u zajednici. Korisnik je mušterija i klijent - korisnik usluga, sudionik razmjene kako je to, recimo, kupac u komercijalnim djelatnostima. Iz te potrebe da se nov odnos prema zajednici učini jasnijim - korisnici usluga muzeja doista se često nazivaju i klijentima i mušterijama, posebice kad je riječ o marketingu i društveno angažiranim muzejima. Riječ je, naravno, o emfatičnom jeziku kojem je cilj sugerirati da muzej mora preuzeti odgovornost za dobrobit zajednice; da je dužan ponuditi uslugu, odnosno proizvod koji je zajednici potreban.

Ovim izborom termina opredjeljujemo se za kibernetički muzej, svjesno angažiran na boljitku članova zajednice koju predstavlja ili čije interese predstavlja. Slikar Mirn govori o Louvreu: "Dolazio sam svako poslijepodne. Pomagalo mi je ili šokom ili suprotstavljanjem".¹³⁰ Miro je naravno "publika", ali i istinski "korisnik": muzej mu pomaže da pročisti vlastitu slikarsku koncepciju, iskustva drugih slikara ga podučavaju vlastitim mogućnostima - u njima pronalazi inspiraciju, nekima oponira i dokazuje propušteno - ukratko, on muzej istinski upotrebljava. On je u muzeju da spozna sebe i da stečene spoznaje upotrijebi za vrlo životnu svrhu. Slikar u umjetničkom muzeju jest posve specifičan korisnik, kao što bi to bio znanstvenik koji se za svoje istraživanje koristi dokumentacijom muzeja. Kad netko u muzej dođe da bi se obavijestio o aktualnostima i njihovim povijesnim dimenzijama (da bi ih razumio) i kad stečeno razumijevanje primjenjuje u kontaktima s drugim ljudima ili se tim razumijevanjem služi u društvenom i političkom životu - to je korištenje muzeja. Djelatnim odnosom muzeja prema korisniku i korisnika prema muzeju, nastaju situacije suradnje: korisnik donosi predmete i dokumentaciju u muzej smatrajući ga mjestom gdje taj materijal može pohraniti kao dio kolektivne memorije, ili mjestom gdje o fragmentima te materijalne osnove svojeg identiteta može saznati ono što bi inače bilo prepušteno zaboravu. Sve veći je broj doista uporabljivih muzeja po svijetu. Možda je riječ o porodičnu stablu. Možda pak o baštini s kojom se netko iz radoznalosti ili pak ponosa i psihološke sigurnosti okružuje.

Ne bez razloga će se učiniti, svakom tko nije odgovoran stručnjak, da je teško ustanovljavati razliku među publikom, posjetiteljima i korisnicima, te da zapravo takva razlika ne postoji. Zadržimo stoga u općoj uporabi samo termin korisnik, imajući na umu da postoje takvi koji su vjerni podupiratelji muzeja (publika) i oni koji se u muzeju nađu jednom ili dvaput godišnje (posjetitelji). I publika i posjetioци su interakcijski neutralne kategorije. U toj sintagmi odnosa muzeja prema zajednici podrazumijeva se da je muzej dobar takav kakav jest, odnosno da se poboljšanja događaju prema stručnom uvjerenju kustosa. (Rekli smo već da publika to prihvaća s odobravanjem sljedbenika, a da posjetitelji uzmu atraktivni dio koji im se iz nekog razloga sviđi.) Govoriti, dakle, o korisniku znači: a) staviti interes zajednice ispred stručnog, i b) predmnijevati da postoje posve specifični interesi koji dijele korisnike u različite grupe.

Ovaj terminološki pomak znak je konceptualne promjene s razornim posljedicama po tradicijsku koncepciju muzeja. Što se sve mora učiniti? Promijeniti treba ciljeve muzeja i njihovu logičku osnovu, teorijsku i obrazovnu osnovu profesije te strategiju djelovanja struke (mreža muzeja, kulturna politika); neophodno je definirati muzejski proizvod i odrediti mjerila kvalitete te ustanoviti mjerila učinka. Najvažnije posljedice tog opredjeljenja dogodit će se vjerojatno kao redefinicija odgovornosti i definicija nove etike struke. Dakako da objašnjenje tih promjena nadrasta ovu temu, ali ih je trebalo spomenuti kao ilustraciju dalekosežnosti opredjeljenja koje na prvi pogled može izgledati tek terminološke prirode. Uostalom, kad bismo išli u pravno značenje samog termina, otkrili bismo da biti "korisnik" podrazumijeva pravo uživanja vlasništva. Tom paralelom silazimo do biti problema: tko je vlasnik muzeja, odnosno za koga muzej "proizvodi".

6.6. Grupe korisnika

Istraživanja publike i posjetitelja muzeja vrlo su brojna, ali donose manje no što se može očekivati. Beskrajnu različitost korisnika muzeja jedva je moguće artikulirati u nekoliko kategorija. Sociologija i psihologija tu su izdašnije nego što je muzejska praksa u stanju uzeti u obzir. Ostaje nam stoga o korisnicima razmišljati u kategorijama socijalnog statusa, obrazovanja, starosti, spola, te o posve općenitim konstrukcijama. Moguće je ipak precizno odrediti kategorije specijalnih korisnika: predškolska dob, djeca s poteškoćama u razvoju, školska mladež, starije osobe, etničke manjine, slijepi, gluhi, invalidi itd.

Svaka od tih grupa može biti ciljani korisnik, tj. u muzeju se mogu događati redovni ili povremeni sadržaji koji su osmišljeni pretežno ili isključivo za tu grupu. Ciljana su grupa, recimo, nastavnici koji se u suradnji s kustosima nauče pravilno služiti muzejom.

Razumljivo je da svaka od tih grupa predstavlja specifičan stručni problem za osoblje muzeja, jer traži posve specifične prilagodbe svojim potrebama. Jedan dio prilagodbi jest u samoj programskoj ponudi muzeja: da li muzej nudi izložbe ili događaje koji su potrebni i prihvatljivi dotičnoj grupi. Druga je prilagodba potrebna u prezentaciji i interpretaciji, odnosno u komunikaciji s grupom: način, tehnika i tumačenje. Jedva da je išta od toga redoviti dio prakse u većini muzeja. Malo je kustosa koji znaju sitne tajne komunikacije.

6.7. Muzej za običnog čovjeka

Cinizam Jonathana Swifta po kojem je “polovica ljudi dobra samo za rađanje djece”¹³¹ slični na neukusan komentar razočaranoga kustosa: gotovo pola stanovništva nije nikad stupilo nogom u muzej - ako zaboravimo obvezni školski posjet. Ti su ne-posjetitelji (non-public), u posljednjih desetak godina često spominjani kao loša savjest muzeja. Sa Swiftovim cinizmom, makar s dvjesto godina razmaka složio bi se André Gide, a potajno i mnogi kustos. Muzeji si to, dakako, ne mogu dopustiti, jer su mehanizmi¹³² općeg dobra zasnovani na idealima prava i jednakosti. Zato ciničku opasku treba shvatiti kao upozorenje na otegotnu okolnost posla po kojoj je jasno da će dio stanovništva uvijek ostati izvan našeg domašaja. Prema Walteru Lippmanu, 80% suvremenog društva sastavljeno je od “promatrača događanja”, dakle, ljudi koji trebaju prigodu sudjelovanja. Ti obični ljudi, ili kako ih Lippmann zove, “zbunjena gomila”, ranih 80-ih godina u Philadelphiji htjeli su podići spomenik Rockyju, italoameričkom boksačkom šampionu, liku iz filma, dakle iz medijske, a ne prave stvarnosti¹³³. Prevareni od ideologija i izloženi nadolazećoj sintagmi društva bez kulture, ti ljudi, prolaznici u vlastitim životima, trebaju pomoć; njima se prepušta jedino pravo na iluzije - kroz groznicu potrošnje, frustrirajući hiperhedonizam za koji nemaju osnovne uvjete, i identifikaciju s vladajućim grupama; svoje živote žive kao neki tuđi film. Društvo bez kulture proizvodi kulturu-kao-robu, i živi kulturu-kao-prošlost. To je život bez stvarnog identiteta, dakle, neurotično društvo sa svim posljedicama takva stanja. I Toffler govori o fragmentiziranom, dakle nemogućem identitetu (“modularni ja”) koji se ljudima nudi, što “objašnjava zašto su toliki milijuni u očajnoj potrazi za identitetom”. Otuda i nova šansa koja se ukazuje suvremenim

nacionalizmima, odnosno autoritarnim režimima kojima je mitologizirani, zatvoreni identitet najmoćnije sredstvo manipulacije: ako očajnoj većini damo dovoljno dobru prošlost, bit će manje usredotočena na frustrirajuću sadašnjost i uzroke toga stanja. Muzej nije institucija koja će spasiti svijet, ali u tom projektu na koji je struka obvezana, može (uz ostale institucije s područja baštine) odigrati značajnu ulogu. I samim muzejima, da ne bi postali ustanova za legitimiziranje vladajućih grupa, treba “potpora čovjeka s ulice i njegovo budno zanimanje”¹³⁴. U nadmetanju s moćnim industrijama znanja, obrazovanja i zabave, pred virtualnom realnošću hipermedija i populističkim projektima industrije baštine, muzeji bi mogli izgubiti potporu društvenih elita kojima su za sada dovoljno dobri ili čak po ukusu.

Osnovno pravilo svake djelatno usmjerene filozofije, dakle, one kojoj je krajnji cilj utjecati na život, jest oduvijek: upoznaj samoga sebe. Ako muzeji pripadaju svima, onda će biti jasno koliko je opravdano nastojanje G. H. Riviere da podupre stasanje ekomuzeja kao “ogledala” zajednice. Upoznati sebe radi samopoštovanja, osjećaja važnosti, ponosa, ali i zbog kritičkog odnosa po kojem čovjek i zajednica mogu postati bolji, vrijedan je zadatak muzeja. Nakon dva stoljeća superlativizma po kojem se muzeji malo razlikuju od Guinnessove knjige rekorda¹³⁵, zaokret prema lokalnom, efemernom, nereprezentativnom i običnom kao sadržaju muzeja, nije lak. To je, za većinu stanovništva bila ipak “kultura drugih”¹³⁶, koja je podrazumijevala proces identifikacije, ali i obezvredjenje njihove kulture, odnosno njeno odumiranje.

Između muzeja-hrama i muzeja agore, pribježišta i utočišta, velika je razlika. Muzej koji se poima kao sredstvo¹³⁷, postoji da bi pomogao da se ožive autohtone vrijednosti, da se uspostavi živi identitet, odnosno da oživi kulturna “proizvodnja”. Mnoge tradicijske kulture “postoje” u muzejima i njihovim manifestacijskim oblicima (folklor, turizam), ali nisu više ni žive ni produktivne. “Koreografirana” kultura surogat je žive i promjenjive ali, nažalost, izgubljene kulture. U tu svrhu muzej će iskoristiti prošlost i sadašnjost, bit će sinkroniziran s potrebama i mogućnostima zajednice čijem specifičnom kolektivnom habitusu postaje sredstvom preživljavanja¹³⁸. Takav kibernetički muzej bit će korektivni mehanizam sadašnjim silama razvoja kojima redovno nedostaje kulturna dimenzija. Tako svijest o nečemu postaje više od toga - savjest, a smisao je ravnoteža koja nas spašava od kriza koje prolazimo. Sintagma održivoga razvoja, stara i potrošena već nakon desetak godina česte uporabe, ostat će tek šuplja parola bez napora korektivnih institucija tog razvoja. Bez ozbiljnog truda korisnički orijentiranih institucija kolektivne memorije, poziv na održivi razvoj prije je svjedočanstvo želja i dobre namjere, nego li stvarna mogućnost. Razdržavljenje muzeja (koje neki krivo nazivaju privatizacijom) pokušaj je administracije da muzejskoj struci ugura u ruke sudbinu njenih institucija i učini ih izravno odgovornima za kvalitetu posla koji za zajednicu trebaju obaviti. Običan čovjek će uvijek rado posjetiti senzacionalne muzeje poput Louvrea, British Museuma ili Ermitaža. Ipak, ono što mu treba za život dat će mu njegov mali muzej u susjedstvu: osnovno razumijevanje sebe kao individue i kolektivnog identiteta u kontekstu svih ostalih s istim pravima na posebnost i važnost.

Pred potrebom da preživi i fizički i spiritualno, da život bude materijalno blagostanje i duhovno zadovoljstvo - muzeji ne mogu ostati nijemi. Kao demokratska institucija, nastojat će objasniti sadašnjost, ne u konačnim sudovima nego kao prilog uvidu u kolektivno iskustvo sredine: što je dobro zaslužuje da se ponovi, što je pak loše neka posluži kao pouka i upozorenje. Predmet muzeja je sadašnjost, prošlost pak samo

beskonačno i neiscrpno uporište za socijalno motivirano i odgovorno znanstveno istraživanje. Muzej je stoga očekivan i prirodan sugovornik u donošenju odluka o vrućim temama svakodnevice. Kao staložen sudionik sa znanstveno utemeljenim diskursom, muzej nije pozvan da dijeli lekcije nego da pridonese uvidu u argumente i omogući transparentnost odlučivanja.

Današnje razvojne odluke, ma o čemu da je riječ, imaju možda ireverzibilne efekte: moć sredstava na raspolaganju i brzina kojom se upotrebljavaju veće su no ikad u povijesti čovječanstva. Muzej koji služi rješavanju stvarnih životnih situacija ne treba domišljati rješenja za glavobolju koju donose prazne izložbene dvorane, muzejski umor, manjak novca, loš društveni status struke itd. Praktičari uviđaju da bi muzeji trebali obratiti pozornost na ono što "publika" traži, a ne tražiti rješenje u muzeologiji¹³⁹, odnosno, kako autor i misli, u domišljanjima unutar same struke (kao što su muzejska tehnika i tehnologija te perfekcionizam znanstvenog rada). Ono što se broji u svakom poduzeću tiče se i muzeja kao neprofitnog poduzeća u kulturi: dobar, kvalitetan proizvod - koji je zasnovan na stvarnoj potrebi mušterije i koji je k tome atraktivno prezentiran i dostupan - jamči i u teškim vremenima mirnu budućnost. A kad i ekonomska analiza utvrdi da je djelovanje muzeja unijelo prosperitetne tendencije u zajednicu (koja muzej, uostalom, i plaća), kako je to slučaj sve češće u Zapadnoj Evropi - onda se očito nalazimo na području pravih rješenja. Ne treba zaboraviti da smo na samom, novom početku: većina kustosa još ne zna što je muzejski proizvod niti što bi bila njegova kvaliteta. Zato ne uspijeva muzejski marketing, zato novi menadžeri ne mogu shvatiti muzeje, zato se sintagma kibernetičkog muzeja čini muzeološkom izmišljotinom i, ukratko, odatle potreba za temeljitom rekonceptualizacijom naše struke.

Korisnik je, naime, ključ kojim se otvaraju vrata etičke obnove profesije, onako kako je započeta praksom ekomuzeja. Bez te dimenzije i moćni marketing se srozava na razinu pukog skupljanja novca i bjesomučnog oglašavanja. Struka se u Zapadnoj Evropi upravo nalazi usred ovih zadataka, a kolege u tranzicijskim zemljama, koji pred ove zadatke tek stižu, istodobno će morati prolaziti i kroz traumu uspostave novog društva. Ta se promjena u društvenoj praksi u prvo vrijeme, kako je poznato, događa kao agresija (afirmacijom vulgarizirane verzije neoliberalnog društva) i kao regresija (sustava tradicionalnih vrijednosti)¹⁴⁰. Dakle, kad su najpotrebniji u stvaralačkoj prepirci (jer se, eto, gradi neko novo društvo), muzeji će nam ponovno dokazati da nemaju dodir niti sa stvarnim vremenom niti sa stvarnim ljudima oko sebe - da nisu korisnički orijentirani. Da to establishmentu odgovara nije tajna, ali dokle će postojeći i, još brojniji, mogući korisnici (koji muzeje financiraju) to trpjeti? Moj odgovor je: dugo. Bar u našoj zemlji. Prethodnim stranicama sam pak htio reći da će to biti na obostranu štetu: i struke i društva.

IV. MUZEJI I KUSTOSI

1. Muzejski profesionalci - ugrožena vrsta

Kad sam bio kustos neki su me dobronamjerni ljudi znali pitati: “Zaboga, što to ti po cijeli dan radiš u tom muzeju?” Većina njih znala je da mi pripremamo izložbe, premda su se čudili kako to da treba toliko dugo da se jedna pripremi. Govorite li o sebi kao muzeologu, sretna je okolnost da sugovornici čuju “muzikolog” i pomisle samo da je riječ o slabom muzičaru koji se zbog toga, kako se obično misli, bavi teorijom glazbe. To je neshvaćenost od strane naših korisnika. Većina ljudi iz muzejske struke itekako zna da muzeologija nema nikakve veze s muzikom, ali da doduše ipak nešto gudi: nemalo je priučenih muzealaca koji za muzeologa misle da nije dobar kustos pa, eto, teoretizira. To nerazumijevanje je bolnije jer dolazi od struke.

Često znam tvrditi, na krajnje zaprepaštenje svoje braće i sestara u međunarodnoj muzeološkoj zajednici, da muzeologija ne postoji. Ali, nemojte mi još pljeskati ako ste sami onaj trudbenički praktičar, pragmatik koji poriče postojanje ičega nalik teoriji. Izlažem se optužbi za neshvaćanje i od strane muzeološke ortodoksije i od strane fundamentalizma prakse koji jedino prepoznaje vrijednost specijalističkog znanja - znači izlažem se optužbi za herezu. Naša “religio curatoris” naime, još ne postoji, jer mi obožavamo krivog boga - zato što još nemamo jasnih i čvrsto postavljenih temeljnih principa.

Recimo ukratko zbog čega se odjednom govori o muzeologiji. Ako ona nije tek novi trendovski “scientizam”, zašto nas onda posvuda uče da se naš posao više ne može obavljati bez dodiplomskog ili poslijediplomskog studija muzeologije? Što se to u samom našem poslu toliko promijenilo?

Jednom riječju, sve. Muzeji se nalaze u paradoksalnoj situaciji da se zasnivaju na želji da se prošlost dokumentira i sačuva kao produktivno iskustvo, samo što umjesto služenja sadašnjosti oni služe istoj toj prošlosti kao njezin nastavak. Od njih se stoga i očekuje da se ponašaju kao sigurno utočište od vala promjena koji briše mnoge “vječne” vrijednosti u visoko uvjetovanom okolišu.

Kako drama neprekidne promjene prerasta u potop, tko više može biti i u što siguran? Jedina je nada da naše teorije zapravo nisu puke nepromišljene molitve koje se upućuju nekom nepoznatom bogu. U svakom slučaju, muzeji se opiru promjeni jer su čak i oni krivo shvatili narav jedine vječnosti koja je dana ljudskim bićima. Promjenu je potrebno priznati, ali i kontrolirati, a to pak zahtijeva posve drugačije razumijevanje uloge struke. Siguran sam da kontemplirate o jednom stanju u kojem se nalazi naš svijet. S druge pak strane, ako ga promatrate određenog jedino granicama vaše egzistencije i vaše vlastite institucije, promjene su ili neprimjetne ili se ne čine nasilnim. Odatle i bijes koji se pokatkad sruči na sve zelene, pa i “zelene” muzeologe među njima. Naravno, nije riječ o doslovnoj orijentaciji na prirodni okoliš i ono što živi u njemu. Ako godišnje s ovog

planeta zauvijek nestaje pet stotina životinjskih vrsta, koliko je, u istom vremenu, istrijebljeno ljudskih kultura, koliko ih se prostituiralo ili bilo proždrtu od rastuće akulturacije?

Zbog čega miješam muzej s tim procesom? Zato što su muzeji iskorišteni i manipulirani da bi ili poslužili ovakvom razvoju ili mu bar svojom šutnjom dali legitimitet. Oni se pokoravaju svojim gazdama, jer su im postali najvećim dijelom i sami nalik; imaju veze s vlašću i profitom i odatle njihovo povlađivanje ili pomaknutost iz stvarnosti.

Riječ je, osobito ako to kritički promatramo, o pretežnom modelu muzeja iz devetnaestog stoljeća, koji se sada vrlo često zaodijeva ruhom novih zdanja i gomilama modernih tehnologija. Taj koncept muzeja jest derivacija strukture moći zbog svojih uvjeta i svoje konzer-vativne publike na jednoj strani i stava većine svojih kustosa s druge. Znajući koliko se novih muzeja svakog tjedna ili čak svakog dana pojavljuje u svijetu, dakako da ne možemo govoriti o krizi kvantitete, ali svakako su na djelu kriza institucionalnog identiteta i kriza koncepta. Istina je i to da muzeji lijepo korespondiraju sa sjenovitom stranom ljudske prirode. A opet, premda krajnje moderni u povijesnom smislu, jer u sadašnjem obliku postoje najviše dvjestotinjak godina, muzeji su tako dobro etablirani u društvu da dobivaju neobično malo kritike. Ako su tako duboko ogrezli u grijeh posjedovanja i odanosti materijalnim vrijednostima, kako onda mogu predstavljati duh? Doista, malo ih je koji su to u stanju, a da budu razumljivi i prosječno obrazovanima.

Stvarnost je kao suh pijesak u šaci: što čvršći stisak, to više bježi i rasipa se. O čemu je riječ? Tradicionalni muzej će zaobići stvarnost u ime znanstvene stvarnosti. Nekritički moderniziran muzej, negdje s granice prema industriji zabave, nastojat će pak “zgrabiti” stvarnost pukom imitacijom i pretjerivanjem. Prvima je mana mit originalnog predmeta, a drugima pak nedostaje mjere u naturalističkoj scenografiji. Muzeji su o idejama i konceptima, a osim predmeta (koji ostaju za svagda dio njihovog jezika) mnogo je drugih metoda kojima mogu postići svoje namjere. Rješenje je u kreativnosti i ravnoteži.

No ravnotežu je teško doseći u svijetu koji se prilično apsurdno ponaša. Od ljudi se traži da memoriraju - tome ih se uči u školama - ali se ulažu basnoslovna sredstva i napor da strojeve naučimo stvaralački misliti. Zašto bi onda ikome bilo iznenađenje kad shvati da muzeji očajnički pokušavaju napraviti svoj zemljovid stvarnosti u mjerilu jedan naprama jedan, kao što je, citirajući Lewisa Carrola, rekao Frans Schouten? U spomenutoj bajci je karta prekrila zemlju pa više ništa nije bilo moguće raditi, a ta hiperbola nije ništa drugo nego upozorenje o sveopćoj muzealizaciji svijeta kojoj smo izloženi. Ponekad se čini da je nama kao bezopasnim pacijentima dopušteno da u dvorištu umobolnice ovoga svijeta igramo tu besmislenu igru u kojoj nas predvodi neki luckasti arbitar. Kad je riječ o našoj struci, timovi su podijeljeni u nešto kao: Prenosivi Predmeti, Zgrade, Slike, Papiri 1, Papiri 2, Biljke, Slobodne životinje, Zatočene životinje, Ubijene životinje, Alat, Vozila, Sprave, Biljke, Novčići i tako dalje, recimo na one koji su izloženi kiši i one pod krovom. Pravila kažu da igru igramo svi u isto vrijeme. Postoji samo jedan gol, kružan. Igralište nije ograničeno. Sve, naravno, liči na Akademiju Lagado, iz Swiftove zemlje Lapute. Možete zamisliti kakva napora košta našu muzejsku publiku da u tome pronade nešto smisla i užitka. Kako pokazuju naša istraživanja, i publika je luckasta koliko i mi, ali kako je za našu igru kondicionirana od djetinjstva, ne može sebi priuštiti da se ponaša poput Malrauxovih Indijanaca, koji u meksičkom Museo de Antropologia svojim idolima donose svježe gomolje ili kao Bonze u Bangkoku koji dolaze u muzeje da u njima slave svoje bogove. Tako čak i naše časne sestre smatraju da je neprimjereno da se prekriže

pred Lippijevom Madonom kad je vide u muzeju. Stvarnost u muzejima je samo muzejska. No, osim publike koja ima muzeje kakve očekuje, postoji i ona većina kojoj taj jezik nije blizak i zato je nema u muzejima.

Stavljajući muzeje u središte baštine - što je još uvijek pretežan duhovni obrazac - istodobno i sami sebe stavljamo u položaj ptolomej-skog astronoma kojem je Zemlja u središtu svemira. Mi u muzejima još čekamo svog Kopernika da nam napiše tekst i ustanovi sustav skrbi za baštinu u kojem će sama baština biti središte, a muzejska institucija jedan od jednakih planeta koji oko njega kruže. Istom tada ćemo trebati Keplera i Newtona da dovrše revoluciju.

Velika je laž naših muzeja neizlječiva osim ako se prestanu baviti vječnošću, besmrtnošću i beskonačnošću na svoj način. Muzejski djelatnici bi bolje od svih drugih morali znati kako je sve što je fizičko nestalno i nepostojano. Što oni, dok su u svojim konzervatorskim laboratorijima, dok liječe predmete koji umiru, misle o naravi stvari i ljudi? Ako je ljudima zajamčeno pravo na umiranje, zar i predmeti ne bi trebali imati isti privilegij. Ili, ako je to odveć provokativno, zar misle da će platno s kojeg skidaju kvadratni milimetar boje u ime znanstvene analize doista poživjeti zauvijek? Koliko dugo u budućnost i po koju cijenu? Može li ta cijena imati etičko opravdanje?

Postoje li granice u očuvanju stvari u životu pomoću stalnih restauracija? Kad višestruko restaurirani predmet prestaje biti originalom, a postaje njegovom izvedenicom, inačicom? Mnogi muzeji već sada slične na bolničke odjele za intenzivnu njegu, a bojim se da ćemo uskoro postaviti instrumente koji će pokazivati koja vibracija posjetiteljeva glasa skraćuje muzejskom predmetu vijek.

Život se sastoji od rođenja i smrti u neprekidnoj mijeni, a oboje je opravdano i nužno. Kratkoročni strah od smrti, ako ga nastavimo iskazivati i ispoljavati u muzejima kako to inače radimo, donijet će nam ispraznost, nesreću i frustraciju. Saul Bellow je u jednom intervjuu rekao: "Strah od smrti nas izopačuje sve dok ga poričemo. U tijeku tog procesa, dok očajnički nastojimo postići besmrtnost, uvijek ćemo zapravo biti na silnoj mucu". U prostoru između dva dvojna beskraja, fizike (struktura materije i svemira) i duha (individualna svijest i duhovna dimenzija svemira), mi nastojimo dosegnuti vječnost. Činimo to u svojim hramovima taštine: to je posve dirljiva ljudska ambicija, no jedva prihvatljiva unutar koncepta povijesnog vremena, a smiješna u smislu apsolutnog. Ako je orkestar loš, ne možete za to kriviti koncertnu dvoranu. Uvijek je do muzičara, ponekad do dirigenta, a rijetko do akustike. Ako je muzej loš, u većini je slučajeva to zbog kustosa koji nisu dobro razumjeli posao. Industrijska civilizacija je sklona vrednovati kvantitetu kao kvalitetu. Ona je izumila čovjeka od akcije, a od dobra se kustosa očekuje da bude takvoga soja: s velikim zbirkama, golemim muzejima, jedinstvenim vrijednostima, gomilama posjetitelja i da je aktivan bez obzira na uvjete. Ali, budućnost i njezin razvoj ponovno će potvrditi važnost kontemplativnog čovjeka među kustosima baš kao i među publikom. Kustos će imati poteškoća da između te dvije krajnosti pronade odgovarajuću ravnotežu.

Muzejski kustosi u mnogočemu dijele sudbinu drugih europskih intelektualaca. Oni se smatraju prilično nekorisnima u svijetu koji živi prema drukčijim pravilima. Dok služe u svojim muzejskim hramovima, pored vrata tutnje, u sve jačem krešendu, vitezovi modernih struka. Sudeći prema zvukovima, možda je riječ o bitci, a ako i jest, bore se i za svoju budućnost. Valjalo bi se otvoriti i otputiti u nevolje stvarnog sudjelovanja u životu,

jer će ostati i biti važni samo oni koji se nametnu, dokažu da su neophodni. Potčinjeni “fetišizmu specijalizacije” - još jednoj tipičnoj intelektualističkoj boljci - kustosi se nerado upuštaju u stvari i situacije “koje ih se ne tiču”. Nije vjerojatno riječ o neodgovornosti ili nekom inherentnom nedostatku, već prije o nespремnosti za okolnosti o kojima je riječ.

U Velikoj Britaniji, koja se može smatrati vrlo naprednom u teoriji i praksi muzejskog rada, više od polovice stručnog kustoskog osob-lja ušlo je u muzeje bez ikakva prethodnog formalnog muzejski orijentiranog obrazovanja, učeći od kolega kustosa na poslu. Prepušteni samoizobrazbi, ako je doista riječ o profesiji, kustosi su osuđeni na zaostajanje za drugima, odnosno na improvizacije koje uništavaju smisao, možda i šanse profesije u čijem nastajanju sudjeluju. Iza brojčanog uspjeha kojim se ova profesija u nastajanju može pohvaliti, stoji mogućnost da se raspe i nestane, u najmanju ruku kao profesija: da postane samo resurs industriji informacija i industriji zabave.

Taksonomijska podjela znanja, porast specijalizacija, osvajački i radišan duh, te ideali kvantitete i brzina učinili su Europljane barbarima, a njihove potomke vladarima svijeta. Nakon što je Sjeverna Amerika preuzela najagresivniji dio te tradicije i započela gospodare-nje svijetom, spoznali smo da ta pobjednička cesta ne vodi nikamo. U trijumfalna vrata je ugrađen čvrst zid životu nasuprotne logike. Kroz njih ćemo proći jedino ako se odrekemo sebe.

Muzeji, i ne samo oni, uvijek su bili dijelovi slagalice koju nitko nije uspio pravilno sastaviti. Nekoliko stoljeća analiziramo svijet i kako naše potrebe pronalaze svoj put kroz prepreke, istodobno primjećujemo da je došlo vrijeme sinteze. Treba nam jasna vizija, panoramski pogled, sinoptički uvid i holistički pristup - ponovno nam je potrebno odgovoriti na pitanja o tome tko smo, odakle smo i gdje griješimo u svojem nastojanju da opstanemo. Ako to kažete muzej-skome kustosu, opterećenom svim praktičnim brigama, nazvat će vas neodgovornim i neoriginalnim pjesnikom. Jedan razlog tome jest pomanjkanje profesionalne teorije, a drugi je profesionalna izolacija. Njegova je poruka još formirana na razini njegove znanstvene specijalnosti; on ne vidi mnogo dalje od same svoje institucije, koja je, ako je sama, mjesto poraza, a ako se vidi kao dio cjeline, onda je i polazište mnogih reformskih zamisli koje vode k uspješnoj struci.

U muzeologovoj zbirci definicija naći ćete takvo šarenilo pokušaja definiranja muzejske institucije, da će vam istog trenutka biti jasno da se nešto događa, iako krivo vođeno. Osim tradicionalne muzejske institucije svi su drugi slični oblici postali neuhvatljivi. Među postojećim definicijama najbolje su one koje su najduže i najpoetičnije. Istina je da smo mi jedva u stanju znati što je zapravo muzejska institucija. Ta činjenica može izluditi zakonodavce i unesrećiti tradicionalne kustose, ali s njom se valja suočiti. Sva su nekadašnja ograničenja zamućena, sve su granice s pripadajućim područjima nesigurne ili već prekoračene. Ostaje nam re-definicija.

Muzeji imaju svoje knjižnice i arhive i stoga bolje razumiju ostale no što njih drugi razumiju. No, i knjižnice su se, dijelom, počele ponašati kao muzeji: prave izložbe i ustanovljuju obrazovne službe. Isto se zbiva i s arhivima. Ekomuzeji su iznutra otvorili kustosku tvrđavu. Georges-Henri Rivičre je uz pomoć drugih odigrao ulogu Odiseja, tako da nijedna kategorija radnog procesa muzeja nije ostala kakvom je bila. Mnogi među nama su pokušali i još pokušavaju zatvoriti “slučaj” ekomuzeja, tvrdeći da nismo dobili ništa drugo do inačicu starog “heimat” muzeja, odnosno regionalnog muzeja kakav

postoji u anglo-saksonskim zemljama. Time slučajnu strukturu proglašavaju sustavom, a slučajnosti pak istovjetnostima. Valjda se prave da ne primjećuju paralelne promjene koje su se odigravale zadnjih dvadeset do četrdeset godina. Danas sa sigurnošću možemo govoriti o muzejima bez predmeta, o muzejima budućnosti, o oblicima privremene i povremene baštinske akcije, ali koja ipak ima muzejski karakter itd.

Kao struka smo i dalje u procesu formiranja i najmanje što možemo učiniti za svoju budućnost jest da budemo svjesni procesa u kojima smo ili sudionici ili svjedoci. Kako smo sada mudriji nego ikad, i dalje ćemo puštati stvarima da se zbivaju, analizirati procese i po prvi put u povijesti naše struke nastojati ići ispred njih. To će poslužiti kao mjera naše opstojnosti, naše doraslosti (kako bi to rekli naturalisti) da se adaptiramo i nastavimo postojati. Pa što se to dakle događa? Kakve inovacije šire naš prostor do neprepoznatljivih oblika?

Evo mogućeg popisa:

novi muzeji skrojeni po mjeri kustosa, kao četvrta generacija eko muzeja;

izložbeni centri (promjenjivi, privremeni muzeji);

znanstveni centri (muzeji bez predmeta);

“poduzetništvo zabave” - kako je opisano u nekim člancima -
izrazito utemeljeno na baštini

razni oblici industrija baštine, kao Beamish ili tematski parkovi;

muzeji budućnosti (Futuroskop, Epcot);

novi, veliki nacionalni muzeji koji se i dalje stvaraju;

sintetizirani, integralni muzeji;

nove organizacije koje se bave baštinom,

i, nešto općenitije:

tendencija konvergencije kulturnog i komercijalnog sektora;

kulturne investicije za poticanje razvoja i ekonomskog rasta;

tendencija ka konceptualizaciji;

kulturni marketing koji vodi k individualizaciji institucija i stvaranju odgovarajućeg imagea;

tendencija k integrativnim procesima u institucionalnom sektoru;

rast komplementarnog sektora (kao što su muzejski centri, dokumentacijski centri, orijentacijski centri, centri za putujuće izložbe itd.);

tendencija k integriranoj zaštiti;

tendencija k zaštiti in situ;

tendencija k integraciji informatičkih znanosti;

tendencija k totalnoj interpretaciji i komunikaciji;

tendencija k planskoj i prostudiranoj uporabi tehnologije;

tendencija k multidisciplinarnosti, izravna i stvaralačka uporaba muzeja, s kustosom koji je samo žarišni protagonist djelatnosti, ali ne i jedini;

Postoji i rastuća tendencija k neizbježnoj promjeni u svim muzejskim institucijama, ali taj se pritisak često samo prelijeva od jedne krajnosti prema drugoj. Nema ni zdrave, autoritativne teorije koja bi bila u sta-nju voditi te procese. Treba nam promjena koja raste u dvojnog procesu stvaranja novih, drukčijih muzejskih profesionalaca i novih, drukčijih muzejskih institucija.

Postojeća kriza struke iznikla je stoga što se nismo mijenjali s vremenom. Trebali smo to znati. Imali smo svoje proroke¹⁴¹, svoje pionirske institucije, svoje inovativne presedane: imali smo sve. Zbog čega se dogodilo da nas procvat muzeja iz ranih sedamdesetih i dalje ostav-lja nepripremljenima za budućnost? Otada se broj muzeja u Velikoj Britaniji, na primjer, gotovo udvostručio. Prije samo dva-tri desetljeća trebali smo to prepoznati i pripremiti se za stvaranje novih tipova muzeja koji se bave tehnologijom, transportom, društvenom i industrijskom poviješću, i ništa manje onih kojima je predmet umjetnost. Morali smo to izvesti drukčije, ali naša je struka bila kondicionirana prošlim modelima na isti onaj način kao i naša publika. Njujorški Metropolitan Museum of Art, da iznesem tek jedan primjer, već je 1920. priređivao izložbe “komercijalne” prirode. John Cotton Dana je još onda znao o budućim, o našim sedamdesetim godinama više nego, uvjeravam vas, većina nas danas.

Kao što rastući broj muzeja nije jamstvo njihova monopolističkog položaja, tako ni sve veći broj kustosa koji u njima rade ne jamči produžavanje njihova strukovnog identiteta. Ako samo uzmete pitanje očitih pomaka od institucije prema akciji, od proizvoda prema procesu, od objekta prema informaciji - može vam se učiniti da se suočavamo s transformacijom struke, premda smo sebi dopustili luksuz da nam kustoska larva i dalje hibernira u trenutku kada se već odavno trebala vinuti kao zanimljiv leptir.

Znanstveni i strukovni koncepti uvijek su se poboljšavali i napredovali kad god su se na kraju istraživanja pojavljivali naizgled drukčiji fenomeni naprosto kao drukčiji vidovi iste stvari. To vrijedi, primjerice, za fiziku, ali jednako bi trebalo vrijediti za cjelokupnu konfiguraciju skrbi za baštinu. Kad je u fizici polje prošireno do beskonačnosti, tada je samo još nedostajalo traganje za područjem općih rezonancija da bi bile stvorene nove kompozitne znanosti, odnosno zajednička područja postojećih. Mi ćemo svoje iskustvo izgraditi na valnoj dužini koju su sve srodne struke kadre primati.

Jedna od najboljih, ali jednako tako i vrlo nepraktičnih definicija institucije muzeja, dugačka cijelu stranicu i od izuzetne literarne vrijednosti, dolazi nam od Georgesa Henrija Rivičrea. Ona se vrlo dobro poredi s relativitetom Nielsa Bohra, da nastavim njegovu paralelu, koja je priznata u fizici: “Kad govorimo o atomima, možemo se služiti jezikom samo na onaj način na koji se on koristi u poeziji. Pjesniku nije toliko bitno da definira činjenice koliko da stvori slike.” Pa ipak, ja sam pokušao definirati to područje općih rezonancija baštine tako što sam u izazivanju neslaganja išao dokle se god moglo, tvrdeći da je muzej, dakle, svaki kreativan napor kibernetičke akcije koji se temelji na kompleksnom iskustvu baštine.

Ne funkcioniraju li naši muzeji donekle kao srednjovjekovni fra-njevački samostani? Postoji pritisak da svi postanemo ubogi franjevci koji se samo brinu za svoju egzistenciju i idu među ljude. To je istina ako analizirate primjer ekomuzeja ili muzeja susjedstva, a istinito je čak i onda kad govorimo općenito o financijama. Naše gazde od nas zahtijevaju da živimo od prosjačenja, da se koristimo donacijama i sponzorstvima i slično, ili da se prehranjujemo iz vlastita vrta, tj. mu-zejske prodavaonice i sličnih djelatnosti. U tome ne bi bilo ništa loše da naše poslanje doživljava procvat te da nam se religija pobožno

prakticira, ali kako to nije slučaj, našoj struci je gore no što je bilo katoličkoj Crkvi sa papama i šizmama u četrnaestom stoljeću. I mi smo daleko od uređene djelatnosti. Imamo stanovite kanone i liturgijska pravila (odnosno muzeografiju i ono što ambiciozno zovemo muzelogijom), ali nemamo “religio curatoris”, neku našu teologiju - da malo slobodnije upotrijebim paralelu.

Bio naš bog muzejski predmet ili muzej sam, on je i dalje zlatno tele - ništa više. Zamislite samo koliko smo mi daleko od protestantskog kongregacionalizma što ga neki od nas očekuju. Mi, doduše, imamo neke prilično važne epifanijske poruke, ali nam još uvijek nedostaje naša Biblija. Mi smo drukčija struka s bitnim poslanjem, ali smo još u statusu nascendi. Ona će se uobličiti iz područja rezonancije gdje će informatika formirati konačan oblik naše discipline. Kako je formirana na fenomenu, a ne na instituciji, naša znanost ima pravo za sebe tražiti taj status. To će biti svojevrsna filozofija baštine, stanovita “ljubav prema mudrosti” koja će biti sistematično istraživanje temeljnih principa, zakona i kategorija zbilje, karaktera i identiteta i njegova kontinuiteta, kao i složenog odnosa između čovjeka i njegova okoliša. To može funkcionirati kao, da se ponovno oslonimo na religijsku parabolu, uporabljiva “teologija” kako bi se ustanovio naš mnogostruk odnos prema baštini. Stavljajući je - našu strukovnu filozofiju - u središte našega Weltanschaunga, širom otvaramo vrata i prozore, dosežemo konceptualnu razinu koja nije nužno povezana s fizičkim i trodimenzionalnim. I svaka važnija religija, kad smo pri usporedbama, dopušta različite liturgije i lokalne jezike. Što se tiče našeg jezika - kako je i fizika, majka mnogih znanosti, bila prisiljena poslužiti se metaforom kad god se bavila nepoznatim, tako možemo i mi.

Kad god sam se bavio teorijom uvijek sam smatrao da je moja zadaća protuaktivne naravi, tako da sam se morao izlagati riziku kako bih bio u stanju dati svoj obol. Svojedobno sam predložio znanost kojoj sam dao provokativan naziv “heritologija”. Otada sam imao zadovoljstvo brojati one koji su mi se prestajali smijati. Nastavio sam se igrati konvencijama, ovaj put dajući znanosti ime “mnemozofija” i naznačujući baš time da je ime posve nevažno i da je u pitanju zapravo nov sadržaj za kojim tragamo. I opet, opirući se, makar i kukavnom pjesniku kojeg svi nosimo u sebi, nastojao sam postaviti najkraću moguću definiciju naše znanosti koju zato jednostavno nazivam kibernetičkom filozofijom baštine. Kako opći cilj cjelokupnog područja skrbi za baštinu nije znanje nego mudrost i kako to područje predstavlja sustav kojim treba upravljati neovisno, smatram da time dobivamo rješenje.

Glavna zadaća naše teorije jest da nas natjera na radikalno propitivanje stajališta i inzistiranje na suprotstavljanju kolektivnih iskustava i sadašnjih potreba. Jednako tako, njezina metoda mora biti pristup rješavanju problema, i to tako da bude u stanju iznijeti mišljenje, intuiciju i znanje o tome kako oblikovati i voditi instituciju prema unutarnjim i vanjskim okolnostima. Služeći kao intelektualni ključ, ta bi nas teorija morala poučiti filozofiji naše vlastite struke, trebala bi nas poučavati o budućnosti, omogućiti nam učinkovit prijenos strukovnog iskustva, naučiti nas kako da stvaralački reagiramo u svakoj novoj situaciji i opskrbiti nas argumentima koji će nam potkrepljivati strukovno samopouzdanje i samopoštovanje.

Ako se primijeni na interni radni proces, ta bi nam teorija trebala pomoći pri homogeniziranju osoblja, davanju savjeta, instrukcija, podrške i zamaha, te nam poslužiti kao osnova profesionalne strategije. Kao filozofija naših struka morala bi nam dati kriticizam, trebala bi nam služiti kao konstruktivan interpretator samih tih struka, a od nje

će se, napokon, očekivati i da istraži njihovu budućnost. Bilo da govorimo o jednoj struci skrbi za baštinu, što bih snažno podržao, bilo o nekoliko struka, smisao je u tome da to naše vozilo napokon dobiva svoja prednja svjetla.

Nekoliko bih riječi morao reći o budućim strukovnjacima. Onaj vrli prorok, Jules Verne, očekivao je da će se televizija pojaviti tek negdje u dvadeset devetom stoljeću. On je razmišljao logički, ali prema vlastitom vremenu. To je kao probijanje zvučnog zida u zrakoplovstvu - mijenja se aerodinamika, optika se mijenja, drukčija je logika. Kako izgleda da mi u našoj struci probijamo iste limite naših snova, ništa se ne doima predalekim da se ne bi moglo predvidjeti. Čudnovata je stvar da ljude od muzejske struke nešto odvlači iza njihove vlastite prakse. To također objašnjava zbog čega moramo analizirati institucije da bismo iznijeli svoja prava u odnosu na njihovo profesionalno osoblje. Cjelokupno polje skrbi za baštinu uskoro bi se moglo suočiti s problemom takva razvoja. Ovaj popis može signalizirati polja djelovanja:

muzeji kao mjera slika vlastite okoline;

muzeji kao središta identiteta;

mreža jedinica totalnog muzeja;

baštinski orijentacijski centri (kao prva, nedostatna informacijska razina u prezentaciji baštine);

regionalni i nacionalni medijski centri za baštinu;

teritorijalna (i/ili nacionalna) skladišta predmeta iz baštine;

baštinske banke podataka;

baštinska akcija in situ - potpora i potkrepljivanje žive tradicije;

uključivanje i tretman baštinskih podataka i predmeta koji se nalaze izvan institucionalne skrbi;

zahtjev muzeja i srodnih institucija za neovisnim statusom (u mnogome nalik sveučilištima).

Budući pomaci bit će dubinski i brojni kako se budemo suočavali s budućnošću bez jasnih obrazaca i očitih pravila. Osim umjetnosti u uobičajenom smislu, umjetnički muzeji (na primjer) sadržavat će tehnologiju, primijenjene umjetnosti, izvođačke umjetnosti i tako se transformirati u “zone kulturnog događanja” ili središta za kreativnu komunikaciju.

Kako će se sve to odigrati zahvaljujući nečijem uloženom naporu, logično je pretpostaviti da takvo što neće učiniti tradicionalni muzejski kustos. Ovdje treba paziti da se izbjegne viđenje budućeg profesionalca kao svojevrsnog natprirodnog bića, što je iskušenje kojem jedva koja struka može odoljeti. Voziti auto ozbiljan je posao, ali upravljati metaforičkim strojem kao što je muzej, mora zahtijevati budno duhovno oko, ponešto osjećaja za upravljačke naredbe i izvedbe i - to bih trebao glasno uzviknuti - ljubav. Postoji, pak, jedna još važnija kva-lifikacija - talent. Znanost se u muzejskoj uporabi kao kreativna komunikacija nadasve približava umjetnosti.

Kako rekoh, naš je posao veoma povezan s umjetnošću, naročito onaj komunikacijski dio, što će sigurno moći vidjeti svatko tko ana-lizira i jedno i drugo. I umjetnost i muzejska djelatnost imaju koncept identiteta kao zajednički izvor inspiracije, kreativnost kao zajedničku sposobnost, te komunikaciju kao zajednički cilj i svrhu. Štoviše, služe se interpretacijom kao sličnom metodom djelovanja.

Konzervacija i komunikacija posve su suprotne, “fundamentalno različite” funkcije muzeja, a ta dramatična dihotomija proteže se preko cijelog područja baštine. Profesionalac budućnosti morat će biti u stanju premostiti širok raspon razlika. Interpretator/komunikator će morati biti u stanju razumjeti istraživača i obrnuto, ali latentno nejedinstvo prouzročit će trajne lomove u tom sektoru, što je sudbina koju ne možemo izbjeći pa ćemo joj se morati prilagođavati.

Kustosi su nužno soj širokog polja zanimanja, svjedoci istine i nepravde, ne samo nacionalne ili klasne, već onih koje postoje u svim vremenima i na svim mjestima, - da parafraziram Bernarda Henrija Levyja kad opisuje klasu intelektualaca. Oni nisu tu da bi se pridružili vladajućoj eliti - naprotiv. Kustosi i druge srodne struke nužno preosmišljavaju uobičajene koncepte i zadane istine. Kad je John Cotton Dana u svojoj knjižici *The Plan for New Museum* davne 1920. spekulirao o svojoj “angažiranoj” vrsti muzeja, rekao je da će biti nužno “privući osobe čije je mišljenje o onome što bi muzeji trebali biti dosta neodređeno, i u kojih je prijemčivost novim idejama i silama inicijacije podosta očita”. Mislio je i na one koji uopće ne poznaju muzeje i njihov jezik, ali istodobno, i na svjesne, poduzetne korisnike koje u pravilnom spoznavanju njihovih potreba ne prijeći neko prethodno uvjerenje o zadanoj prirodi muzejske ustanove. Smatrao je da muzeji trebaju imati ispitivački stav prema svojoj okolini i prema sebi samima.

U vezi s tom izuzetno važnom zadaćom, Alma Wittlin je vrlo jasna kad tvrdi da ne smijemo dopustiti “čovjeku da ostane u sadašnjem stanju duhovne i emocionalne inkompetencije prema stvarima života - prema upravljanju vlastitom svijesću i ljudskim odnosima”. Ta golema zadaća za muzeje i slične institucije jest zahtjev za nečim što je više od običnog znanja. Muzejska komunikacija, koja se može nositi s tim zadatkom, bit će slična informacijskom kolažu - montaži duhovnih atrakcija koje slične na filmsku umjetnost. Od kustosa, odnosno od onih koji se brinu za baštinu, očekuje se da prošire koncept svoje struke u skladu s očitim okolnostima, slijedeći proširenje definicije institucija i teorije. U prošlosti su zbunjeni kustosi svoju istinsku ulogu ustupali arhitektima, dizajnerima i neosjetljivim managerima, nanoseći štetu svojem vokacijskom opredjeljenju i pokazujući vidljiv nedostatak sposobnosti. Reprogramiranje njihovih strukovnih standarda i zadobivanje strukovne filozofije koja odgovara na okolnosti priskrbjet će im nužnu životnost.

Kao častan dio široke struke zaštite baštine, muzejski će kustosi, iako nešto izmijenjeni, produžiti svoje postojanje. Ugroženim muzej-skim kustosima, kao i drugima na istom području, moramo ponuditi kompaktnu osnovu da bi se osjetili sigurnima. Ponešto pjesnički rečeno, njihova će transformacija pokriti raspon od tehničara prestiža do svećenika mudrosti. Taj novi soj (ili barem nova vrsta) - od istraživača do komunikatora - kadar je pokriti i proširiti se preko plodonosnih razlika tog dramatičnog polja kolektivnog iskustva. Jednoga dana može biti priznat kao struka inženjera baštine, dakle postati velika i uspješna profesija. Izobrazba će im uvijek biti odgovarajuća mješavina njihove temeljne akademske discipline, muzeografije (odnosno arhivistike ili bibliotekarstva itd.), opće teorije (heritologije?) i informacijske znanosti. Njihov završni proizvod - komunikacija - smjerat će na to da ostvari status primijenjene umjetnosti komunikacije baštine. Njihovo dugo putovanje započelo je od Taštine, a završit će u Mudrosti. Tada će tragati za jedinom vječnošću koja nam je doista dana - za vječnošću ljudskog roda.

2. Novi stručnjaci u doba sinteze

Govoreći općenito, parametri kulturne produkcije isti su kao i oni koji se primjenjuju na ljudima bliže i značajnije, područje materijalne produkcije. Ambicije su iste (proizvoditi više, postići veću kvalitetu, proizvod prilagoditi određenom korisniku kao odgovor na sve veću raznovrsnost zahtjeva); sve više se također koriste i iste metode (poseban tehnološki proces, razumijevanje tržišnih zakona i potreba korisnika, uvjeravanje/odnos s javnošću, stvaranje imagea/individualizacija pristupa, organizacija proizvodnje, marketing itd.), a napokon i ciljevi su isti (nastojanje da se postigne individualnost, učinkovitost, nadmoćna inventivnost - ukratko, da se bude drukčiji i uspješniji). Kako stvari sada stoje, analitička pomagala koja su nam na raspolaganju neprikladna su i nije ih lako primijeniti na složene odnose među elementima što ih zatječemo u onome što spada pod naziv kulturni život. Kulturne institucije - a njih najčešće imamo na pameti kad govorimo o kulturi - lakše je analizirati, ali sveukupnost kulture kontinuiran je i uvijek promjenjiv proces. Štoviše, to je proces koji uporabu raznovrsnih oblika stvaralaštva čini legitimnom. Ta činjenica, s pravom bi tko god mogao ustvrditi, podosta otežava svaku analizu, ali je i čini zanimljivijom. (Moglo bi se reći da je kultura, djelujući tako da bude protuteža paralelnim civilizacijskim procesima, na neki način i kritika tih procesa. Kritika kulture postaje tako metakritikom materijalne kulture, i sama "osuđena" na poduzimanje stvaralačkog rizika).

Prije dvadeset godina silne su se rasprave vodile oko multidisciplinarnosti, ali ta velika vizija se uskoro svela na obnovljenu svijest o međuovisnosti disciplina. Konzervativci koji su se osjećali sretnima u luksuznoj izolaciji svojih pojedinačnih disciplina ponovno su bili u stanju odbaciti cijelu stvar kao "jedan od prolaznih hirova". Pa ipak, slijedeći kvantitativnu fazu, multidisciplinarnost je počela donositi prve plodove novog načina mišljenja kojeg predstavlja. U razdoblju koje nas je sučeljavalo s eshatološkim alternativama - što bi B. H. Levy mogao nazvati vremenom poraženih intelektualaca - pojavila se nova generacija drskih ljudi, istodobno i mislilaca i praktičara, neopterećenih teorijom o svojoj vlastitoj pojavi kao posthistorijskoj činjenici i kao prethodnicima svih onih nepredvidljivih generacija koje će uslijediti. U vremenu koje je svjesno, u vlastitom tijeku, svoga simultaniteta i identiteta s vlastitom poviješću, stvaranje i vrednovanje događaja odvijaju se gotovo istodobno. (Nismo postali mudriji, ali sada vjerojatno shvaćamo da je svaka prosudba izložena utjecajima koji je mijenjaju i s vremenom zamjenjuju. Naše prihvaćanje procesualnosti kao prave naravi svih stvari plodonosno je potvrdilo istine koje su sažete u nazoru da je "samo mijena vječna", starom koliko i sama civilizacija.)

Danas, kako je jedino i logično, ideja multidisciplinarnosti je i dalje djelatna, ali se sve više shvaća u značenju združenog i koordiniranog djelovanja, kao transdisciplinarni napor i obveza za angažiranjem u plodonosnoj kooperaciji između različitih disciplina, tako da one mogu zajedno proizvesti rezultate koji bi inače nužno ostali izvan dosega bilo koje od njih pojedinačno. Viziju što je taj proces slijedi u svojim sve samosvjesnijim manifestacijama karakteriziraju sinoptičnost, simultanost, holističnost, sveobuhvatnost.

Neke stvari i pojave postaju korisnima samo kad se postigne sveobuhvatan uvid, na jednom mjestu, preko sinkroniziranog analitičkog pregnuća nužnog broja znanstvenih sustava i sa svjesnom “mješavinom” pristupa, prilagođenih naravi predmeta ili pojave koji se proučavaju te namjeravanoj uporabi novostečenog iskustva. To zvuči suviše komplicirano, a praktičarima doista predstavlja problem kao obveza na timski rad. No, tek ugrađujući svoj doprinos u zajednički rezultat, zajedno se mogu nadati komunikacijskoj vrijednosti.

Da bi se “organizacija” i “vizija” potvrdile kao parametri određenog kulturnog sustava, u prvom je redu nužno prepoznati i opravdati tu slobodu kretanja između znanstvenih disciplina i identificirati njezine zagovornike, braneći ih istodobno od oporbe i nerazumijevanja s kojima se neizbježno susreću kao predstavnici drukčijeg znanstvenog napora. Možda je najvažnije dokazati da oni nisu hirovita pojava, nego preteče onoga što dolazi. Na njih se danas može gledati kao na drsku generaciju, ali sutra će oni biti nositelji širih kulturnih oblika, a prekositra će djelovati kao ljudska supstanca novih stvaralačkih amalgama u sferi kulture.

Mi smo očitno suočeni s novim sojem “generalista” koje će netolerantni specijalisti optužiti za neznanje i površnost. Vjera tih generalista jesu učinkovitost, svrhovitost, dobro definirani korisnici i jasni rezultati; i dok je njihova metoda, dakako, multidisciplinarnost preko apstrakcije, generalizacije, simplifikacije, te svjesnog napora populorizacije - cilj im je stvaralačka komunikacija. Novi generalisti pojavili su se kao savjest pojedinačnih disciplina koje se protive isključivosti uskog profesionalizma. Zabrinuti su zbog sudbine našeg planeta i ne libe se ni velikih vizija ni velikih riječi. Svjesni su da nema nikoga osim nas tko može ostvariti ideju spasa (kako god ona mogla biti tumačena kao “katastrofizam” u nekim krugovima), te da neće biti drugog mjesta da se nadoknadi ono što ovdje propustimo. Novi su generalisti u ovom trenutku i dalje podzemna gerila, sjeme buduće vojske zdravog razuma koja shvaća da ni religija, ni ideologija, a niti pojedinačne znanstvene discipline ne mogu dati odgovore na temeljne frustracije i tjeskobe ljudskog roda.

Novi generalisti kojih se može naći u svakoj disciplini, ponajviše kao potencijalne “izdajice” ili “vulgarizatore” - imaju zadaću da neprekidno zagovaraju “organizaciju” kao nužnu pretpostavku svakog pokušaja integralnog pregnuća što će ga površni progresivci, u svojoj anarhičnosti, uvijek odbacivati. U tome će se sudarati s neromantičnim vizijama individualizma koje nikoga ne obvezuju da sudjeluje u bilo kojem obliku kolektivne akcije. Organizaciju kao napor i potrebu prepoznajemo u skoro pretjeranoj uporabi termina management. No, i kontekst je širok i opravdan: mi živimo u upravljanoj svijetu.

Mnogi animoziteti i strahovi iz vremena borbe protiv velikih sustava utemeljenih na ideologijama u službi države i dalje preživljavaju, a koncept “decentralizacije” i dalje je mnogima zov na okupljanje zbog podrške. No, odlučivanje za decentralizaciju ne smije biti odricanje od mogućnosti koje pružaju oblici zajedništva pa makar se činili “centralizacijom”.

Razlog nerazumijevanju jest pretjerano pojednostavnjenje te formule od strane nekih koji zaboravljaju na “nazadnost javnog sektora”, a to je stanje pak uzrokom zaostajanja za svime što se danas smatra snagama napretka. Informatičko je društvo postmoderni i posthistorijsko: s pravom na sve iz prošlosti u amalgamima koji sve podrazumijevaju i istovremeno, posve svjesno sebe kao procesa. Njegov upravljani karakter je ujedno i nova

odgovornost: baš na vrijeme za fatalne dileme s kojima smo suočeni. Takvo društvo ima svoje vlastite vitalne snage i svoju narav, tako različite od svih društava koja su mu prethodila i, na svu sreću, tako dobro analiziranih. Informatička sfera projicira svoju logiku na cjelokupnu konfiguraciju suvremenog razvoja. Inovacije u kulturi, koje dolaze kao prve unutar razvojnih prioriteta (a investicije u kulturu danas nerijetko prethode ekonomskim investicijama), naprosto su prvo spoznavanje o budućim integracijskim procesima od kojih se očekuje da integriraju kulturni sektor u sve razvojne procese i da osiguraju simultano djelovanje obaju kanala razvoja: onog znanosti i ekonomije te kulture. U tom naporu za udio kulturnog sektora u hvatanju priključka s drugim snagama razvoja, glavnu ulogu morat će odigrati generalisti. Upravo je njihova zadaća da restauriraju ukupan integritet pojedinačnih disciplina i skuju saveze koji bi transcendirali uske partikularne interese pojedinih struka. (Kako bi se to postiglo, morat će preformulirati strukovne ciljeve svake discipline, redefinirati njihovo poslanje, i privesti ih u dosluh sa potrebama svijeta. To znači da će disciplinu otvoriti svijetu, ali jednako tako da će svijet otvoriti disciplini.) Unutar svake discipline i svakog područja, kao i unutar kulturnog sektora kao cjeline, bit će potrebna pomna analiza i restrukturiranje da se uspostavi takav paralelogram snaga koji će voditi k jasnim rezultatima. Humanistički pogled na kulturne potrebe danas treba ponovno dokazivati, iako će, po svoj vjerojatnosti, on zahtijevati redefiniciju (barem što se tiče njegovog proizvoda i učinkovitosti). Inzistiranje na kompaktnoj organizaciji i učinkovitosti evocira tragične povijesne uspomene. To tragično iskustvo nadahnulo je predostrožnost koja se, barem kad se nosi s logikom informatičkog doba, pokazuje kao paralizirajuća i stoga kontraproduktivna. Doduše, tamo gdje je profit, padaju i predostrožnosti, pa su sloboda i privatnost suočene s novim iskušenjima. Ne treba zaboraviti da je informatička znanost i tvorac i čedo svog vremena i kao takva naučila je živjeti s paradoksima nepoznatim tradicionalnim disciplinama. S propašću mita o revoluciji propala je i logika koja je socijalnom fenomenu pripisivala postojanje početka i kraja. Sada smo dosegli kraj linearnog razvoja koji je prepoznavao pravilne izmjene stanja svijesti i pravilnu sinusoidalnu krivulju akcije i reakcije. Kao dodatak potrebi za predstavljanjem razvoja u trodimenzionalnom dijagramu, jednako je tako nužno pripojiti i dodatne komponente simultanog događanja. Informatičko doba naglašava simultanitet događanja centralizacije i decentralizacije pri čemu prva služi kao uvjet potonjoj. U najmanju ruku može se govoriti o sinkronom protoku dviju sinusoida koje zauzimaju što suprotne položaje najveće amplitude što točke uravnoteže-nja. Na taj način bi središte hranilo periferiju, a jaka periferija omogućavala jako središte. I centralizacija i decentralizacija pretpostavljaju postojanje sustava, odnosno oblik organizacije unutar koje se zbivaju. Ma o kojem sektoru kulture bilo riječ, struka je na sustav do sada gledala (favorizirajući ga) bilo kao na centralizaciju ili decentralizaciju, ali stvar je u tome da bi morao biti istovremeno i jedno i drugo. U naravi je informatičkog društva da cilja na više oblike uređenosti, te da poštuje izvjesne temeljne principe koji su važni za proizvodnju i materijalnih dobara i informacija. Da bi se informacija maksimalno komprimirala, nužno je uvoditi odgovarajuće tehnologije, kao i takve oblike procesuiranja koji će omogućiti brzu pretragu i najširu moguću distribuciju. Da bi čitav proces uopće funkcionirao, važno je najveću moguću pažnju posvetiti standardizaciji i odlučivanju, jer bi bilo kakva improvizacija i autonomno djelovanje unutar informatičkog

sustava bili u izravnoj suprotnosti (dok su u pitanju kolektivni interesi i funkcioniranje sustava kao takvog) s postojanjem integralne cjeline.

Centralizirana organizacija sustava uređena u skladu s logikom procesuiranja informacija omogućuje stvaranje oblika kolektivne multidisciplinarne akcije danog sektora, što bi inače ostalo nemoguće ili bi bilo potpuno improvizirano. Organizacija pridonosi kumulativnom učinku takve multidisciplinarne cjeline i omogućuje svim njezinim sumjerljivim resursima da djeluju skupa te tako tvori snažan i dominantan rezultat koji demonstrira važnost i učinkovitost sjedinjene akcije bez obveze na sve zamislive oblike jedinstva. U biti, ono što tu imamo jest analitički problem iznalaženja područja rezonancije i vrijednosti zajedničkog nazivnika među srodnim institucijama i fenomenološki kompaktnim poljima. Takva analiza neizbježno ukazuje na područja zajedničkog interesa s kojih je put ka motivaciji, ako ne kraći, barem vidljiviji i dobro obilježen.

U situaciji u kojoj se pojedinačne discipline ili struke, osujećene grozničavim ritmom promjene, okreću sebi i s izgovorom obaveze na znanstvenu strogoću, njihovo je gledanje nužno skućeno uskim interesima koji, po mom uvjerenju, idu usuprot stvarnim interesima te discipline ili struke same. U hvalospjevu institucionalizmu koji i dalje prevladava na svjetskoj sceni, ostaje malo prostora za alternativne pristupe. Institucije su kao crne rupe u kulturnim galaksijama i jedina im šansa, kako god zvučalo paradoksalno, leži u neprekidnoj deinstitutionalizaciji: institucije se približavaju životu u onoj mjeri u kojoj bježe same od sebe. Ali, kako je to rijedak prizor, nužno je naglasiti da nijedan sektor koji je fragmentariziran u mnoštvo institucija (neki to vole nazivati postignućem decentralizacije) ne može imati vizionarsku percepciju vlastite sudbine. Atomizirani sektor ne posjeduje kompaktnu teoriju kao sublimaciju iskustva cjelokupne struke, a da ne govorimo o projekciji vlastitog razvoja. Čak i samo postavljanje tog cilja (premda je logično upitati tko će ga potaknuti) vjerojatno predstavlja pokušaj formuliranja teorije ili, tamo gdje je nužno, započinjanja preliminarnih istraživanja. Eto zbog čega je poziv na viziju u istom trenutku i poziv za teorijom. Kompaktna i homogena predodžba plaši demokratsku svijest svojevrsnim povijesnim pamćenjem, kako je ranije spomenuto, pa je stoga važno naglasiti da predodžbu koja zacrtava budućnost treba gledati kao otvaranje dinamičkog spekulativnog polja koje ne propisuje budućnost nego samo omogućuje da ona bude uhvatljiva u svojim mogućim dimenzijama. Napokon, kulturne institucije i sektori su na svojem ne onda kad propisuju, već kad nude argumente koji su nužni za analizu i sporazum svih zainteresiranih strana. Obveza da se stremi korisnoj strukovnoj viziji podrazumijeva svojevrsnu organizaciju, kao oblik zajedništva, koja će osigurati novu institucionalnu osnovu za takvo istraživanje i nov oblik kumulativne ambicije da se racionaliziraju postojeće frustracije. Čini se jasnim da postoji neki jedinstveni princip cijelog sektora baštine, koji bi, jednom pri-mijenjen, s jedne strane oslabio čvrstoću institucija, ali im i dodao novu snagu oblicima zajedništva. Naravno da su institucije potrebne - ali shvaćene kao sredstvo ili pomoćno sredstvo za razvoj i kao dio procesa kojeg tumače.

Sve to, i organizacija i vizija, od analitičke do kumulativne faze, uzrokuje potrebu za akcijom generalista kao stručnjaka nove vrste. Njihova drskost posljedica je njihova osjećaja da su ugroženi i izdani, baš kao što je i njihovo odbijanje od strane tradicionalnih struka uzrok njihovih frustracija i nesigurnosti. Njima treba dati priliku da djeluju, ako ni iz kojeg drugog razloga, a ono zbog protuteže postojećem establišmentu superspecijalista.

Postoji još jedan razlog zbog kojeg valja pružiti podršku tim drskim generalistima u njihovoj kritici specijalizacije i u njihovim naporima da ostvare sintezu. Ma kako se nemogućim činilo, oni su pravi nositelji genetskog koda svake struke koja drži do sebe (premda, mora se priznati, teško je i zamisliti da to neka skupina za sebe, bar u dubini duše, ne misli). Oni se ne osjećaju poraženima kao što su to intelektualci uopće, a vlastitom kreativnošću i shvaćanjem struke i njezina konteksta nastoje sve druge struke "podrediti" svojim ciljevima. Ne da bi im vladale nego da bi s njihovom pomoću uspostavile nove mogućnosti. Njima ne nedostaje čestite agresivnosti koja podiže životne tenzije društvenog bića i oživljava sva kreativna polja kulture. Štoviše, a ovo će vjerojatno zahtijevati detaljniju elaboraciju, novi generalisti imaju malo povjerenja u institucije, ali pokazuju itekakvo povjerenje u posao. Potraga za istinom - svrha svega što radimo - ne zaustavlja se na granicama institucionalnog sustava; u stvari, instinkt za otkriće vodi nove generaliste u potragu za istinom izvan tog sustava. Novi generalisti (nazivam ih novima zbog novog konteksta i iz-dvajam ih u nadi da će moguća kritična masa unijeti novu kvalitetu) ne pripadaju niti jednoj posebnoj političkoj orijentaciji, ali ih se ugrubo može smjestiti među humanistički orijentirani, stvaralački lijevi centar. Oni su generacija apatridskih osoba u znanosti. Identificiraju se samo sa svojim slobodnim znanstvenim i istraživačkim interesima i svojim pretežno protuaktivnim djelovanjem. To njihovu djelovanju pridaje kibernetički karakter i nužno ih smješta u opoziciju prema prevladavajućim trendovima. Kao i njihovu učenju, novim generalistima je suđeno da odigraju korektivnu ulogu u društvenoj zajednici. Premda se njihovo poslanje može doimati općenitim do točke neprepoznava-nja ikakvog poslanja, njihova implicitna uloga u razvoju sve je veća. Razvoju su potrebne njihove svježije sinteze. Općenito govoreći, znanost je u prošlosti bila mjerena u smislu svog dosega, u smislu savršenosti i dubine svojih sondi, ali kad legitimna mjerila znanosti uključuju i gradnju mostova, otvaranje prolaza i uspostavljanje prijelaza (čak i kad su ponešto neortodoksni), znanost će povećavati svoj doseg, a generalisti dobiti priznavanje svojeg statusa i dobro utemeljene kritičke procjene svojeg doprinosa. To će im pomoći da racionaliziraju nametnuti osjećaj krivnje da su, zbog toga što se ne bave ničime posebno, beskorisni. Znanje za generaliste nije prvi cilj. Njih više zanima motivacija, senzibilitet, stvaralački poriv, stimulansi koji vode kreativnom činu. Njihov motiv nije dužnost već ljubav i svoj posao vide ne kao zadaću nego kao poslanje. Posljedično tome, njihov cilj nije (samo) znanje već mudrost.

3. Zadaci jednog muzeologa - kratko

Ako se, bar za potrebe ove prilike, dogovorimo o osnovnom, da je muzeolog kustos sa strukovnim obrazovanjem, bit ćemo bliže nekoj poželjnoj situaciji struke. Do sada se podrazumijevalo da je kustos dovoljno određen svojim znanjem temeljne akademske discipline koju prakticira i činjenicom svojeg zaposlenja u muzeju. To je situacija kakvu je malo vjerojatno očekivati u budućnosti, jer muški stručnjaci nastoje ne samo opstati kao ugrožena vrsta nego štoviše biti važni čimbenici svijeta u kojem djeluju: kratko, važni u društvenoj hijerarhiji i dobro plaćeni. Znamo da nijedno još nije slučaj. Strukovnim obrazovanjem, pak, treba smatrati ono paralelno ili dodatno obrazovanje za

rad u jedinstvenom radnom procesu kakav je muzejski. Doći na posao za koji je novozaposleni spremljen za to uobličnim znanjem i teorijskom podlogom, znači ostvariti prvi uvjet uspješnosti. S obrazovanjem ili ne, zapošljavanje u tako značajnoj instituciji suvremenosti kakva je muzej, podrazumijeva neke osjetljivosti, sposobnosti i znanja bez kojih je teško ako ne i nemoguće doseći kvalitetu. Sklon sam zaostajanje struke prema ostalim djelatnostima tumačiti upravo tom nevoljom. Nepostojanje primjerenog obrazovanja uzrok je i nepostojanju kriterija u zapošljavanju, tako da struka koja je opterećena slučajnim zaoslenicima teško može postići efikasnost potrebnu za - teško je i reći bez samosažaljenja - žustru konkurenciju i kreativne izazove kojima je danas izložena.

3.1. Što treba razumjeti?

Svijet oko sebe

Djelovati, govoriti i odlučivati bez poznavanja osobina vremena u kojem pojedinac živi i djeluje, jedva je zamislivo. Ipak, kultura i muzeji (a ne samo oni), imali su dugo vremena privilegiju da se ne obaziru nužno na osobine svijeta u kojem djeluju. Osim po svojoj tehnologiji, muzeji su nesinhronizirani sa svijetom u kojem žive. Dokaz za to je njihovo odsustvo među institucijama koje oblikuju stvarnost i budućnost. Ovo vrijeme je korjenito drugačije od svih prethodnih po svim svojim osobinama: vrijeme bez velikih mitova (kao progres, npr.), vrijeme bez ideologija, vrijeme bez ravnoteže političkih i vojnih sila, vrijeme bez dominantnih stilova i trendova, vrijeme u kojem je dramatična promjena oblik svakodnevnice, vrijeme potpune manipulacije svim dijelovima sustava života, vrijeme tjeskobe, vrijeme bez nade i vjere u društveni projekt, itd.

3.1.1. Predmet bavljenja

Poznavanje vastitog akademskog područja je uvjet svakog stručnog statusa i iskustva. Potpuno poznavanje zbirke koju ima u nadležstvu je neizostavan uvjet dobrog funkcioniranja muzeologa. Muzeolog ima transdisciplinarnu sklonost, ali tek kao stav prema drugim znanjima i iskustvima; od njega se očekuje potpuno stručno snalaženje bar u jednoj akademskoj disciplini koja je bit ili dio muzeja u kojem djeluje. Kako je predmet bavljenja većine muzeja neki oblik multidisciplinarnosti, muzeolog će, što školovanjem što praksom, morati saznati štošta iz:

psihologije (zbog vrednovanja učinka na korisnike, posjetitelje i publiku)
sociologije (zbog određivanja ciljnih grupa i potreba posjetitelja)
filozofije (zbog razumijevanja mijenjajućih društvenih sintagmi)
oblikovanja (jer mora sudjelovati s dizajnerom, scenografom, os-vjetljivačem, maketistom i fotografom)
arhitekture (jer svaki arhitekt, pa i onaj koji je stručnjak za muzeje, mora imati jasne upute glede stručnog sadržaja i radnog procesa)

dramaturgije (jer mora imati bar grubu predodžbu o “priči” koju želi ispričati; muzeolog je često u položaju direktora pozornice koji uređuje teatarsku produkciju) povijesti znanosti (jer se mora znati orijentirati u cjelokupnom ljudskom iskustvu i mora biti sposoban smjestiti pojedinačna i specijalistička iskustva u opći kontekst) informacijske znanosti (da bi razumio prirodu informacija i način postupanja s njima; da bi razumio bibliotekare i arhivare; da bi se snalazio u informatičkoj opremi i programima)

Nije potrebno isticati da muzeološka literatura i izobrazba nude nešto sublimiranih znanja iz svih navedenih područja sljedstveno eklektičnoj prirodi te discipline. Praksa muzeja, različita od jednog muzeja do drugog, uvijek će tražiti u načelnoj orijentaciji na javnost osnov za svoje zahtjeve. Može se, naime, i konzervatorima u muzeju dogoditi da moraju izravno komunicirati posjetiteljima¹⁴².

3.1.2. Koncept baštine

Fragmentirana baština - podijeljena prema vlasništvu, institucijama, materijalu, veličini ili prema znanstvenim načelima - na jednak je način fragmentirana u svijesti mogućeg korisnika. Muzeolog je mora shvaćati kao cjelovitu potrebu pojedinca, grupe ili zajednice; mora shvaćati da znanstvena i društvena važnost baštine proistječu iz čovjekove instinktivne potrebe za preživljavanjem, kao i iz društvene potrebe za kontinuiranjem iskustva u kojem zajednica prepoznaje svoj identitet. U svojim pojedinostima to nije sasvim jednostavno znanje.

3.1.3. Medij

Poznavanje muzejske ustanove, dijelova njenog radnog procesa i načina funkcioniranja prestalo je već odavno biti lako savladivo. Muzej je sredstvo stručnog poslanja i stoga ga treba poznavati. Virtuozu u glazbi prepoznajemo najprije prema ulozi instrumenta: nema škripa-nja i neželjenih tonova, jer su virtuozu savršeni gospodari svojeg instrumenta. Poznavati alat, znači izvući iz njega mogućnosti koje nevješt stručnjak ne pozna. Veći dio današnjih kustosa poznaje mogućnosti informacijske tehnologije bolje od vlastitog muzeja.

3.1.4. Djelatni kontekst

Za uspješan rad je potrebno: poznavanje društvene sredine, sustava snaga i odnosa među njima, poznavanje općih društvenih potreba, potreba zajednice, poznavanje organizacije društva, načina funkcioniranja administracije, poznavanje mogućih grupa koje su prirodni saveznici ili “razmjjenjivači” usluga s muzejem itd.

3.1.5. Korisnici

Muzeolog nije samo onaj koji vodi brigu (carer) nego i onaj koji dijeli (sharer)¹⁴³ i zato mora znati s kim da podijeli, komu da povjeri što je naumio. Sve u strategiji muzeja, od prepoznavanja terena (da spomenemo arheologe) do radionica i suradnje s posjetiteljima ovisi u svojoj kvaliteti o poznavanju korisnika. Kako bi bilo moguće napraviti plan rada bez poznavanja onog kome su akcije i namjeravani rezultati upućeni? Kako je moguće, recimo, odrediti ciljne grupe? Kako je moguće napraviti proračun muzeja ako se ne zna reakcija posjetitelja na program i njihov približan broj? Poznavanje korisnika je proporcionalno važnosti koja im se pridaje; najbolje je voljeti ih, jer to osigurava najveću mjeru poznavanja i stvara privrženost s njihove strane. (Si vis amari ama!- Ako hoćeš biti voljen, voli!). Uostalom, ljubav je najbolji pomagač kreativnog odnosa, a taj pak vodi u pravu stručnost.

3.2. Što mora posjedovati?

3.2.1. Vokacijsko određenje

Vokacijsko određenje je smisao “poziva”, onog motivacijskog sklopa na emotivnoj osnovi koja je najplodniji temelj bavljenja bilo čime. Najuspješniji stručnjaci bili su vokacijski predodređeni za poslove kojima su se bavili.

3.2.2. Motivacija

Vokacijska predodređenost je najbolji razlog za bavljenje nekim poslom, ali većina stručnjaka nema tu vrstu motivacije. Drukčija motivacija može biti kroz društveni status, status u znanstvenoj ili stručnoj zajednici ili pak, što uvijek vrijedi i sve je važnije mjerilo - materijalni status. Prestiž znanosti je u opadanju ili stagnaciji, a i muzej se sve manje izvana percipira kao znanstvena ustanova par excellence. Ostaje, dakako, društveni prestiž, ali on danas sve više pripada profesijama tijela. Materijalni status je oduvijek posljedica dvaju kombiniranih uzroka: društveno prepoznate odgovornosti odlučivanja i uloga u zarađivanju novca. Nijedna dilema tradicionalnog kustosa nije u modernom dobu prepoznata kao presudna ili, barem bitna za društvenu zajednicu, a moderna povijest muzeja ne prepoznaje te ustanove kao važne u zarađivanju novca. Rješenje financijskog statusa muzejskih radnika je prema tome: dokazati suprotno. Na sreću, razvoju okrenuti muzej danas se afirmira kao važna ustanova, društvu i njegovom razvoju pa, slijedom toga, postoji osnova za drukčiji društveni status muzeja. Materijalna posljedica statusa privući će ambicioznije kadrove u struku i stvoriti dodatni zamah prosperitetu.

3.2.3. Sposobnost

Sposobnost je mjera sklonosti tijela i duha nekoj vrsti bavljenja. Osoba slabih sposobnosti javnog komuniciranja je slab i nesretan komunikator u muzeju. Osoba nemirna i površna karaktera, koja bi možda obavljala posao pedagoga i organizatora posve dobro, u muzeju može jedino biti skup i nepotreban “znanstveni” radnik u zbirci koja mu je povjerena.

3.2.4. Talent

Talent je sposobnost kojom se otvaraju vrata vokacijske predodređenosti. Nije nužno da netko tko posjeduje dar za jezike postane prevodilac: njegov talent ga, uz odgovarajuće akademsko obrazovanje, može odvesti do mjesta vodiča u prestižnoj muzejskoj ustanovi s međunarodnom posjetom. Dar za kustosa će pomoći mladoj osobi da brzo uoči važnost baštine i struka koje se njome bave. Dar za bavljenje prošlošću, lako će omogućiti prihvaćanje raznih, čak i zahtjevnih obveza jednog ambicioznog muzejskog posla. Bez talenta se može postati plesač flamenca, više ili manje uspješna imitacija. Za prave plesače flamenca, ples je način na koji misle i dišu; flamenco koji oni plešu ne može se naučiti imitiranjem; njima učitelj služi kao inspiracija i ubrzivač sazrijevanja. Kao i vrhunskim kustosima.

3.4.5. Idealizam

Idealizam u struci je uvjerenje u postojanje krajnjeg, makar u cijelosti i nedostižnog cilja, koji je inspirativno svjetlo u svakoj situaciji. Idealizam pravniku je istina, liječniku zdravlje, umjetniku ljepota itd. Svi su sudionici skupa ideja koje čine viziju idealne društvene zajednice. U te se ideale, u ritualu strukovne inicijacije, budući stručnjaci zaklinju kao u istine oko kojih će organizirati svoje profesionalno djelovanje u zajednici. Bez ideala kao orijentacijskih točaka društvene organizacije, bilo bi teško zamisliti ijedan vrijednosni sustav, drugim riječima, ijedno područje djelovanja.

Ako se mladi pravnici zaklinju u pravdu, u što se trebaju kleti mladi muzeolozi? Od kustosa se to nikad nije tražilo, jer ih se, zapravo, nije smatralo strukom. Muzeolozi bi se trebali kleti u mudrost koju kao ideal mogu podariti svijetu. Ako njihovi prekranci depoi, prepuni čudesnih svjedočanstava prošlih iskustava čovječanstva služe ičemu manjem, bit će jedva moguće da postanu samostalna struka.

Što je, ukratko, potrebno za dobro obavljanje stručnog posla? Makar bila riječ o maloj ili golemoj muzejskoj ustanovi, neophodno je ovladati s petorim područjima stručnosti i razumijevanja:

dobro poznavanje svijeta u kojem muzeji djeluju i u kojem njihovi korisnici žive,
posjedovanje jasne strukovne filozofije,
razumijevanje ideje baštine i prirode institucije,
poznavanje korisnika,

poznavanje tehnika i metoda radnog procesa.

Jedino peto područje stručnosti se može, gotovo u pravilu, dovoljno dobro naučiti u praksi.

4. Muzejska etika i muzeologija

Uvodne napomene

Nedavno istraživanje u Velikoj Britaniji¹⁴⁴, da uzmemo dobar primjer, pokazuje da je oko 80 posto novozaposlenih u muzejima u struku ušlo bez ikakva profesionalnog obrazovanja. Očita vjerojatnost je da je među onima koji već rade u muzejima postotak neobrazovanih za struku daleko veći. To bi moglo značiti ili da struka može egzistirati i bez obrazovanja (kako bi se krivo moglo nazrijeti iz prakse i postignuća zadnja dva i nešto stoljeća njezina postojanja) ili da će početi postojati u svom punom smislu tak kad postotak dosegne obrnutu vrijednost. Zatečeno stanje, naime, može biti proglašeno legitimnim i povoljnim, a može biti procijenjeno i polazištem neke nove, potrebne kvalitete.

Pokušajmo nabrojiti temeljne elemente koji bi mogli određivati sadržaj bilo koje struke da bismo stekli uvid u naš položaj prema takvoj mogućoj strukturi profesionalnosti. Što su, dakle, potrebne osobine pravog strukovnog statusa?

Posjedovanje znanja i umijeća stečenih obrazovanjem na visokoškolskoj razini, koja se odnose na znanstvene principe struke, te specifični radni proces te struke,
Postojanje zakonskih propisa o statusu, društvenoj ulozi i položaju struke
Obveza posjedovanja licence za prakticiranje struke,
Etički kodeks,
Postojanje visokih standarda rada i učinka,
Posebna strukovna kultura,
Samostalnost u djelovanju,
Posebne metode istraživanja i djelovanja,
Skup djelatnih, ali otvorenih i anticipativnih definicija,
Poslanje kao idealistični cilj.

Ma koliko imali na umu razvijeniji svijet i struku u njemu, u cjelini govoreći i misleći na prosjek, teško bi bilo tvrditi da muzejska struka, ako to uopće jest, udovoljava nekoj natpolovičnoj većini navedenih kriterija. (Imajući svijet na umu, valjalo bi makar i usput reći da se sve rečeno o muzejima i muzeologiji ipak tiče razvijenijeg dijela svijeta¹⁴⁵.) To bi nas možda vodilo do zaključka da se bavimo strukom u nastajanju, koju tek treba definirati. Inače bi bilo teško objasniti zbog čega je svoj Kodeks strukovne etike, ako govorimo o internacionalnoj razini, stekla tek nedavno (ICOM, 1989.). I dalje postoji izvjestan broj zemalja koje pripadaju zapadnom kulturnom krugu (odnosno koje imaju isti koncept muzeja) u kojima nema nacionalnog etičkog kodeksa niti se ikakav primjenjuje osim različitih pravila i odredaba koji nose neke njegove elemente.

ICOM-ov Kodeks strukovne etike je stoga jedan od sigurnih znakova odrastanja struke. Općenit kakav jest, daje smjernice za dalj-nju razradu¹⁴⁶. On je više podsjetnik na praksu koju valja slijediti - u većoj mjeri sistematizirana zbirka važnih točaka s preporukama o tome kako im treba pristupati nego li konačan strukovni kodeks (koji se ne očekuje, niti je moguć na međunarodnoj razini).

Zbog čega je struci trebalo tako dugo da dosegne točku u kojoj će biti načistu sa svojim moralnim obvezama i ponašanjem prema samoj sebi i - što je izuzetno važno - društvu? Cinički nagovještaj je već tu u prvom poglavlju, ako ste voljni dijeliti strukovnu samokritiku. Strojarski inženjer koji dobiva svoj prvi posao u muzeju nije kustos nego inženjer s dužnostima kustosa. Ako postavimo idealan cilj da od njega napravimo kustosa, tada instaliramo muzeologiju jer govorimo o nužnosti transfera strukovnog iskustva. Nema nikakve strukovne važnosti hoćemo li je zvati znanošću ili naprosto teorijom, jer je cilj tog nastojanja prijenos akumulirane stručnosti i vokacijskih vrijednosti struke. Samo nekoliko mjeseci provedenih u vojarnama dovoljno je da se mladiće nauči tehnici ubijanja ali za stvaranje poriva i instinkta za ubijanje potrebno je više napora. Nužna je mržnja. Na suprotnoj strani ljudske prirode (daleko od tog mračnog primjera) nalaze se muzeji sa svim posebnim zadacima. Zadatak im je kvaliteta života i održanje bogatog nasljeđa. To nastojanje pokušavaju probuditi ili održati u ljudima. Ljubav je nužna, kao briga za druga ljudska bića, za sve što je stvoreno i prirodnu okolinu u kojoj sve postoji. Ako se već uči ono prvo, valjalo bi dvostrukim naporom učiti i ovo drugo. A to i je teže.

Svi koji su ušli u muzejsku struku znajući tek nejasno što ona jest jasno, se sjećaju da je tehnički i metodološki dio posla bilo moguće naučiti vrlo brzo, makar i s malo talenta, ali sa srećom učenja uza sta-rijeg, iskusnog muzealca. Ali da bavljenje strukom postane pravom karijerom, vjerujem, nadilazilo je razinu tog spremnog savjeta. Samo kroz dugu praksu - proučavajući kustosku sudbinu onih odanih idealista koji su svoje unutarnje ja u tom poslu otkrili po slučaju ili instinktu, kao i onih "realista" koji su je uporabili samo za svoju korist - pridošlica u struku ima priliku izgraditi svoj etički stav. Nedostatak pisanih očekivanja zamučivao je idealni moralni profil kustosa, to je skrb (izvorno: caring) značila temeljno ispunjenje prvih dviju ili triju dužnosti kustosa, odnosno onih koje se odnose na skupljanje, istraživanje i čuvanje, pri čemu se podrazumijeva da rezultate toga rada na neki način treba predstaviti javnosti. To je uobičajeni domet kako ga podrazumijeva dužnost javnog djelatnika. No, to još nije kustos. Dodati karijeri moralnu obvezu da se bude i onaj koji djeli (izvorno: sharer) zahtijeva ljubav, što je upravo suprotno vojnom ili sličnim nastojanjima. Tradicionalni kustos će predstaviti to što je u okvirima svoje znanstvene specijalnosti u muzeju učinio. Vokacijski motiviran kustos će pak svoju specijalnost podrediti najprije potrebama zajednice koju muzej opslužuje, a potom timu kojem je zadatak da te potrebe ispuni. Uvijek na osnovama znanosti, uvijek u kreativnoj komunikaciji.

Što god stajalo u Kodeksu strukovne etike, primjenjuje se pogla-vito na stvari koje su važne za funkcioniranje struke s aspekta karijere, odnosno - odgovornog kustosa, ali kodeks ne ide dalje od toga. A trebalo bi otići dalje, no ne i predaleko. Moguće bi bilo sugerirati da, recimo, istina bude osnovom svakog javnog iznošenja poruke ili stvaranja javnog imagea (što nije slučaj izvan neprofitnog sektora) ili da muzej ne bude tu da služi samo publici nego određenoj zajednici, što podrazumijeva moralnu obvezu da ponudi i protegne svoje usluge i na one koji nisu publika, na one koji ne dolaze u muzej.

To se ne može postići jednostavnim strukovnim pristupom u tradicionalnom smislu jer to podrazumijeva kreativnost, protu-aktivan stav i posvećenost, ukratko, stvari koje se ne mogu naučiti u praksi nego ovise o vokacij-skom porivu. Strukovno obrazovanje je ujedno i odgoj za profesiju, pa ovom porivu može doista pomoći da se uspostavi ili da dobije trajne argumente. Međutim, ako se stavi u oblik kodeksa, zvučat će skoro bezobrazno zahtijevati od nekoga ljubav za posao. Kako, naime, zahtijevati nešto što je nužno idealistički i samopožrtvovni Weltanschauung, duh dobrotvornog rada koji pridonosi općem dobru, ukratko, moralni nazor kad ga netko ili ima ili ne? Ta se kvaliteta, kad je netko ima, dalje argumentira i kontekstualizira tijekom strukovne naobrazbe, a potom se potpuno razvija u okolnostima prakse.

Kako redovito biva, svaki etički kodeks pridodaje težinu reguliranom postojanju struke, pomaže otklanjanju prijestupa i zlouporabe profesionalnog potencijala, ali državni pravobranitelj može u cjelini biti oduševljeniji nego mi sami: kodeks neće dotaknuti jezgru etike struke niti bi to, kako je već rečeno, u tom pristupu problemu bilo moguće. Etika koja sačinjava osnovu svake upotrabljive muzejske teorije daleko je više nego konvencija ili dogovoren zakonski akt, ona je način mišljenja, stanje svijesti. Nikakvo pravilo bilo kojega kodeksa neće postići ništa time što zahtijeva od kustosa da voli svoje korisnike ili svoj posao: Bez toga, s druge strane, kodeks velikim dijelom postaje puka zbirka pravila strukovnog ponašanja koju svaki inženjer može potpisati u trenutku kad preuzima muzejski posao, a da i dalje ne bude svjestan istinske naravi struke. Dakle, kodeks mora naznačiti dužnosti koje podrazumijevaju kvalitetno, moralno poimanje strukovnih obveza i tako ih učiniti legitimnim kao zahtjev: bilo u procesu obrazovanja bilo u samoj praksi. Zato žalopojka o tome kako smo neobrazovani (za struku) nije kvazifilozofska briga muzeologije, nego pokušaj da se kaže da cijelu struku treba zamišljati kao etičko opredjeljenje.

Poglavlja o etici čudnovato su rijetka u muzeološkoj literaturi, ali u tome nema ništa loše pod uvjetom da sve što netko kaže ili ono na što se poziva proizađe iz etičke pozadine. Cijela muzeologija započinje s dva pitanja o tome što i za koga (pri čemu je sve ostalo ili elaboracija ili pitanje metode i tehnike), a oba su ta pitanja etičke prirode. Sve brojne odgovornosti struke jesu prihvaćene moralne obveze i ne znače, kao u nekim drugim strukama, pitanje slobodnog izbora, osobnog stava, posljedicu politike neke određene organizacije ili odsjaj pro-mjenjive naravi profita.

Muzeologija je za učinkovite praktičare muzejskog svijeta dugo predstavljala rastuću napast, te zato smjesta odbacuju svrhu za koju se zalaže. S nedavnom krizom koja je dovela do daljnje menadžerizacije u muzejima, jer su institucije vlasti počele prisiljavati muzeje da se oslanjaju sami na sebe, muzeologija će dobiti priliku da iznutra konsolidira struku tako što će joj omogućiti da se suoči s tim okrutnim izazovima. Preko dobro definiranog poslanja ona je posebice u stanju ponuditi nužnu samodostatnost i samopouzdanje, dakle dragocjen osjećaj snage. Zbog izrazite ovisnosti muzejske legislative o državnim i međunarodnim zakonima u pogledu nezakonitog prometa kulturnim dobrima, inzistiranje na visokim etičkim standardima, kad je u pita-nju praksa, jedva je moguće. Stoga, kad se postave krajnje važna pita-nja o "odgovornosti muzejskih profesionalaca prema proizvođačima i prvim korisnicima"¹⁴⁷ - a u pitanju su muzejski predmeti - uljuđeni kustosi odmahuju rukom. Svemoćno tržište potiskuje naše ideale u same institucije. To je ujedno i usputni znak da visoke etičke standarde možemo prioritetno primijeniti na proizvod muzeja. Čini se da inhe-rentna posesivnost naših

institucija ne dopušta nijednog drugog gospodara osim njih samih kad treba odrediti značenja, a ona ipak trebaju proizlaziti iz potreba općeg dobra, odnosno zajednice zbog koje muzej postoji. Bilo bi zanimljivo znati što su mislili i koje značenje su tim predmetima pridavali oni koji su ih stvarali i rabili, ali nitko nije obavezan na to. Nije li, dakle, jedini cilj znanosti da to analizira i predlaže kako bismo se trebali koristiti stečenim znanjem na dobrobit korisnicima baštine?

Ovaj nas mali primjer može podsjetiti na bitno, temeljno pitanje struke: zašto smo tu? Odgovor bi nas mogao povesti prema redefiniranju sredstva kojim se koristimo da bismo ispunili svoju zadaću poslanja muzejske institucije. Očito da je riječ o muzeologiji, i jednako tako očito, o etici.

Prilično se logično dogodilo da su Sjedinjene Države bile vodeća zemlja u određenim idealističkim projekcijama koje se tiču društvenih standarda, bilo da je u pitanju Ustav ili definicije muzeja. Ondje se pojavio prvi etički kodeks, a očito, i prva moderna definicija institucije muzeja - G. B. Goodeova, potkraj devetnaestog stoljeća. Otada se nižu definicije prema raznim izvorima i datumima pojavljivanja, manje snažne i s pomanjkanjem oduševljenja da se od svijeta načini bolje mjesto za život. Pa ipak je ostvaren napredak, doista popriličan, kad je ICOM-ova definicija po prvi put spomenula "uživanje" (1956.), i kad je na glasovitom okruglom stolu u Santiagu de Chileu (1974.) po prvi put iskazana ideja da muzeji sudjeluju u razvoju, pa je tamo sročena najvažniji dio još uvijek valjane ICOM-ove definicije. Ovo nije prava prigoda u kojoj treba vrednovati razne muzejske definicije što su ih davale pojedine strukovne asocijacije, ali kad se prati linija njihova razvoja, sve je očitije etičko određenje koje se iskazuje kao rastuća društvena odgovornost struke. Bilo bi lako ustvrditi da promjene u teoriji i definicijama, s malim iznimkama, naprosto slijede praksu institucija. Da je tome tako, to bi jednostavno posvjedočilo da naša struka još nije određena konceptom, što je, kad se govori o etici, gore od obične mane. Njome još uvijek gospodare znanstvene teme kako ih nalaže, recimo, konkretna zbirka koja je na raspolaganju muzeju.

Svaku definiciju treba gledati kao nužan dio legislative i kao ništa drugo do najkraći privremeni podsjetnik o stanju profesije. Vjerujem da smo spremni za konceptualan skok koji bi značio da naša definicija odjednom može obuhvatiti cijeli raspon institucija kako su popisane u članku 2 (b) ICOM-ova Statuta, od spomenika prirode do institucija baštine s nekim karakteristikama muzeja. Sve što radimo u muzejima i srodnim ustanovama donosi etičke posljedice, a sve što kažemo o muzejima ili stavimo u pisane norme jest etička izjava, nekad sa snagom zakona. Pretpostavimo da izmišljamo novu definiciju muzejske institucije. Ponajprije bih sugerirao da pokušamo s jednim drugim terminom koji označava mnogo stvari tako da izbjegnemo dodatke samoj definiciji. Nazovimo ga jedinicom baštinske djelatnosti čime označavamo bilo koju organiziranu, redovnu djelatnost na području baštine, koja se sastoji od skupljanja, istraživanja i zaštite trodimenzionalnih i drugih informacija, zamišljenu kao transfer složenog ljudskog iskustva. Ta djelatnost može biti dijakrona ili sinkrona, pokrivajući raspon od povijesti i sadašnjosti do budućnosti, prema specifičnim potrebama i okolnostima njezinih korisnika; budući da je kontemplativna i kibernetična, ona služi ispunjavanju stalne ljudske potrebe za užitkom razumijevanja i širenja iskustava, kao virtualan skup produžetaka ljudskih osjetila te kao pojačalo ljudskih sposobnosti za razumijevanje, osjetljivost i volju za djelovanjem prema mudrom, skladnom razvoju u danom okruženju. Ovaj pokušaj nove definicije, tek jedan od mnogih, ponovno svjedoči da su nam u struci i

dalje potrebne opća teorijska osnova i dogovorena praksa. Čvrsto vjerujem da nam je nužan poticaj koji će izazvati jasno očitovanje etičke osnove za našu struku čak i u definicijama. Idealističnost i utopičnost krajnjih etičkih ciljeva kakve bismo stavili u definicije promijenile bi cjelokupnu strukovnu praksu; zamislite prošlost prikazanu na način koji derivira iskustva koja vode prema razumijevanju, toleranciji, sućuti, supostojanju razlika - prošlost koja hvali vrline, a ne pomaže da nekadašnje mržnje i traume prežive i otruju nevine. Muzeji revolucije, raštrkani u tisućama po cijeloj Istočnoj Europi i SSSR-u, bili su prvi znak buduće smrti sustava, jer je njihova gola mržnja bila toliko odbojna da su se pokazali neuvjerljivima i kontraproduktivnima čak i u svojim antifašističkim porukama.

Možemo li se ponadati da izmijenjena etika i zrela struka mogu sve poboljšati? Problem s popriličnim brojem kustosa naprosto bi mogao biti da oni, osim više novca i manje odgovornosti, ne vide druge potrebe za poboljšanjem. Možda su u pravu, ako svoj posao poimaju isključivo s formalne, ugovorne strane. To su generacije gubitnika, jer ne reaguju na neposredne izazove, uključujući konkurenciju što je nameću elektronski mediji, te još jaču što ju je pokrenula industrija baštine, a potom i očito osamostaljivanje nekih prezentacijskih oblika, bilo da je riječ o specijaliziranim izložbenim prostorima ili informatičkim mrežama. Dinamična struka s jasnom vizijom (i definicijama koje demonstriraju njezinu etičku motivaciju) bila bi u stanju natjecati se sa čvršćim razlozima i tražiti značajniji status mnogo uvjerljivijom snagom. Ta snaga struke proizlazila bi iz moralne obveze koju je dužna ispunjavati. Opasnosti s kojima ćemo se susretati bit će mnoge, a njihov će broj rasti kako se prostor za reakciju bude sve više smanjivao.

Predavanja o muzejima treba započinjati muzejskim paradoksom: statistika rasta muzejskog sektora mogla bi potaknuti svako samozadovoljstvo, a ipak je, unatoč uspjehu muzeja, riječ o krizi. Sve veći i sve brojniji muzeji doduše teško mogu poslužiti kao argument krize, ali uspjeh ima i relativnu stranu jer je velikim dijelom slika povjerenja koja se pridaje muzejima i očitovanje očekivanja koja bi oni trebali ispuniti. Muzeji nastaju u svijetu koji je zbunjen ili gotovo traumatiziran sveopćom krizom identiteta. Ako se od muzeja očekuju neka rješenja, to je stoga što se na njih i dalje računa, iako drugi nude sve više i više, i to na opasno atraktivan način i - što je još značajnije - na njihovom području. Čvrsta etička percepcija naše strukovne uloge u suvremenom društvu očuvat će nas od neučinkovitosti (čak i ako se tehnološki prerušimo u suvremene ustanove) i od oponašanja loših primjera. Nikada ranije nije bilo tako kritično za muzejske institucije (i za sve što podrazumijevaju kao svoje poslanje) da se podvrgnu stanovitoj moralnoj obnovi koja će ih razlikovati i od korumpiranih uprav-ljačkih snaga suvremenog društva i od pojave meke industrije koja se prerušava u muzeje ne bi li tako stekla važnost.

Ono što nam treba od struke jest sposobnost za brzu prilagodbu promjenjivim okolnostima (snažan kôd opstanka) i obnovljena vjerodostojnost u borbi za opće dobro. Dakako da bi se moglo tvrditi kako je muzejska struka ista kao i sve druge - struka na tržištu koja ovisi o jasnim zakonima potražnje, da tu postoji nekakav automatizam koji prilagođava muzeje korisnicima. To može djelomično biti točno, ali samo na razini jezika i sintakse poruke (recimo vrste izložbi i njihovo oblikovanje), jer poruka sama i dalje spada u nadležnost muzeja. Na muzeju je da je učini korisnom. Muzeji sasvim sigurno pripadaju trećem sektoru, sektoru javnih usluga, koji je njihova najčvršća vanjska etička deklaracija. Unutar teorije njihova poslanja (što je istinski znanstveni problem ove

teorije) preostaje definirati specifičnu etičku odgovornost i ciljeve koje treba razraditi ili dalje izgrađivati da bi se postigao njihov idealni doprinos društvu.

Muzeji daju jasnije i usmjerenije stavove od biblioteka i arhiva, predlažući skup odabranih poruka iz golemog broja mogućnosti koje su redovito kodirane podalje od posjetiteljeva domašaja; njihove pohranjene zbirke sadrže mnoštvo mogućih interpretacija i predstavljaju sirovi, neartikulirani materijalni potencijal. Oni ne mogu sami sebe ponuditi korisnicima kako to čine, relativno pasivno, dvije navedene institucije, jer je u njih pretraživanje stvar slobodne volje i poje-dinačnog interesa, (S druge pak strane, kad muzej pokuša biti enciklopedijski iscrpan kako je s nekima slučaj, tad se susrećemo s jedinstvenim problemom muzejskog zamora - nečega što nijedna druga institucija ne poznaje). Stoga je odlučivanje o tome koju od poruka ponuditi jedan od glavnih etičkih izbora koji se u muzeju trebaju obaviti. Naravno, to je od iste krajnje važnosti (premda se djelomično podrazumijeva u odluci koju poruku ponuditi) kao i poznavanje primatelja poruke i učinka koji se njome namjerava postići. Čak će i najneiskusniji strukovnjak znati da će donošenje te odluke u konačnici formulirati i politiku kolekcioniranja i odnose s korisnicima. A to je, kako je već spomenuto, ono što čini bit muzeologije. Ujedinjavanje svijeta, koje se odvija kao posljedica informatizacije, sjedinjuje praksu muzeja, arhiva i knjižnica, a čini isto i s njihovim pripadnim teorijama (čini, dakle, muzeologiju jednom od informacijskih znanosti i povlači konačnu i odlučnu demarkacijsku crtu prema muzeografiji). Događalo se, a i događat će se češće, da sva ta tri sektora, skupa s bazama podataka i telekomunikacijskim sektorom, uobliče zajedničku mrežu, bazu podataka čak za komercijalnu uporabu. Cjelokupna se shema može promatrati s etičkog stajališta i tu ima mnogo važnih pitanja koja se mogu postaviti. Na primjer, nova praksa muzeja smješta njihovo zanimanje i skupljanje informacija u zbiljsko vrijeme sa živim protagonistima. Kako ćemo regulirati diseminaciju informacija? Gdje su granice prema profitnom djelovanju koje priznaje moralne obaveze jedino kad je prisiljeno propisima? Još važnije pitanje jest pravo na odlučivanje o izboru i sadržaju informacije, pri čemu bih volio vidjeti muzeje (ili ta tri navedena srodna sektora) kako u takvim informatičkim aglomeratima posjeduju kontrolni minimum konceptualnih dionica da bi održali nadzor. Informacija nije, kao ni znanje, lišena moralne dimenzije. Stoga niti etički kodeks ni zadovoljstvo javnog pravobranitelja neće osigurati ispunjenje strukovnog poslanja (ili, zaista, formulirati to poslanje), nego će to učiniti jasan moral struke, onaj žar poziva koji proizlazi iz punog razumijevanja fenomena čuvanja baštine kao jedinstvenog proizvoda ljudske kulture.

Ako je, kako nam se govorilo, konačan cilj našega napora očuvanje svjedočanstava o pobjedničkom pohodu naše civilizacije i kulture preko akumulacije i transfera znanja, onda će naš etički kodeks biti skup pravila smišljenih za nadzor nad pohlepnim i potkupljivim državnim službenikom. Ako smo zaposleni da bismo bili svećenici Crkve Materijalne Vječnosti tako što ćemo te materijalne dokaze održavati u životu usprkos zakonima fizike i kemije, onda to nije humani-stički credo već zadaća koju su nametnuli oni koji nama vladaju i koji su nam zadali posao. U takvim je okolnostima etički kodeks naprosto dio ugovora, nešto dano ili inducirano, a ne vidljiv, uobličen dio moralne filozofije struke.

Ako smo, s druge strane, mi tu da snagama promjene uzvratimo sredstvima regulacije i korekcije u istinskom kibernetičkom smislu, kako bi se pridonijelo primjerenom upravljanju planetom, onda moramo imati i etički kodeks koji će služiti kao jasno

očitovanje naše uloge u društvu. To nije uloga kakvog pokornog pisara ili posao u kojem ćemo poput nezainteresiranih kroničara bilježiti događaje, već u toj stalnoj promjeni moramo imati aktivnu ulogu. Muzeji su do sada analizirali svijet, dočim je cijeli smisao u tome da ga se objasni. Smisao muzeja jest da budu sudionikom transformacije svijeta, da pomognu djelovanje stvaralačkih snaga života, da se odupru nasilju u razvoju, te da tako promjenu učine logičnom i prihvatljivom. I dalje zauzimajući ulogu katalizatora i pojačivača, takav muzej djeluje u stvarnom vremenu i sa stvarnim ljudima, kao sredstvo preko kojeg ljudi saobraćaju sa svojom prošlošću, sa svojim kolektivnim pamćenjem, svojim kolektivnim egom, svojim kodiranim identitetom - sa svojim strahovima i nadama. Sve to predstavlja golemu odgovornost. Volim misliti da muzej ima izvjesno moralno pravo, moralno pravo starijeg, pa da u to ime može djelovati donekle zaštitnički - čak i da ima mogućnost da se izvrgne riziku kad je u pravu, a nije shvaćen. Muzej treba vjerodostojnost imati u oslonjivosti koju predstavlja korisnicima. To je golemo etičko pitanje u samoj osnovi naše struke. Mi širimo selekcionirano, znanstveno potvrđeno znanje unutar značajnog i uvjerljivog dijela kolektivnog pamćenja kako ga dokumentiraju naše zbirke predmeta i dokumentacija koju smo sakupili. Daje li nam taj golemi potencijal neposrednu obvezu da se njome služimo na dobrobit društva, zajednice ili skupine? Tko odlučuje kada i kako da se njime služimo? Je li muzej demokratska ustanova prema samoj činjenici slobodnog izbora koji se nudi ili prema ambiciji da igra aktivnu ulogu u demokratskim procesima? Ustvari, dilema ove vrsti ne bi smjelo biti, ali profesiju koja ih neće imati tek ćemo morati izgraditi.

Stvaranje znanja podrazumijeva moralnu odgovornost znanstvenika, ali uporaba tog znanja opterećuje tu odgovornost golemim teretom. Stoga je daleko od znanstvenog formalizma zapitati jesmo li mi tu da djelujemo kao (jedna od) ustanova potpore vladajućem socio-ekonomsko-kulturnom sustavu, ili smo jedan od kritičkih mehanizama tog istog sustava upravljanja. Taj veliki pomak stvara etički potencijal ustanova koje se bave baštinom, muzeja, u čitavoj njihovoj eksplozivnoj raznolikosti. Ako se razvoj sastoji od dvojnosti paralelnih sila primjene i prilagodbe, tada je nesrazmjer unutar te dvojno-sti vjerojatno bit svake društvene (možda čak i egzistencijalne) krize. Struka koja je potpuno svjesna da igra važnu ulogu u toj neprekidnoj humanizaciji društva ispuniti će svoju tešku ulogu kulturne ustanove: "Kultura je donekle slična moralu znanosti" (Roland Barthes, 1980), a znanost je osnova ekonomskog i političkog sustava (ili je barem oni koriste da bi generirali statičke obrasce autoriteta, sile i poretka).

Ako muzeji šire takvu golemu kvantitetu dokaza o prošlosti, tada bi mogli figurirati kao moćno sredstvo produktivne analize prošlosti tako da se zaključci mogu iskoristiti, umjesto neprekidnog slijeda kobnih pogrešaka, za učinkovitije življenje sadašnjosti i za razvitak prihvatljive budućnosti. Činjenica je, pak, da muzeji (osim porodice ekomuzeja) ne preuzimaju sudioništvo u okolnostima stvarnog vremena niti se trude utjecati na život ili sudbinu svoje vlastite zajednice (dakako, ako uopće osjećaju da nekoj pripadaju). Razlog se krije u nesavršenostima njihove vlastite institucionalne baštine (te vrste), a izražen je u pomanjkanju moralnog poriva u njihovu djelovanju. Sadašnja prevlast tradicionalnog modela muzejske ustanove posljedica je amalgamizirane posesivnosti i individualizma velikih kolekcionara, knjiškog oduševljenja racionalističkih znanstvenika i frustracija svijeta u krizi identiteta. Bilo kakav mogući ishod ovakvog stanja, naprosto je predaleko od bilo koje idealističke ambicije ponovnog uspostavljanja integriteta i moralnog poretka u svijetu. Muzeji se sami neće promijeniti. Potreban im je moralni

kodeks utemeljen u jasnoj stručnoj svijesti a do ove se, pak, stiže jedino strukovnim obrazovanjem. Znanje je kvantiteta - mudrost je kvaliteta; jedno je ugovorna, činovnička odgovornost, dok je drugo etička obveza.

1992.

V. VRIJEME ZA TEORIJU

1. Prema modernom konceptu muzeologije

Usprkos činjenici da je nekoliko muzejskih stručnjaka napisalo radove trajne vrijednosti o muzeologiji i muzejima, do sada ipak nije bilo razmatranja o integralnom problemu moderne muzeologije. Ima nekoliko knjiga koje su snažni argumenti protiv bilo kakve sumnje u postojanje muzeologije¹⁴⁸, a pojavile su se naročito zadnjih nekoliko godina¹⁴⁹. Ni Georges Henri Riviere¹⁵⁰ niti bilo koji mlađi kolega nije se prihvatio zadaće da izradi sustavnu definiciju muzeologije kao znanosti, naročito o suvremenoj, naprednoj ili čak avangardnoj muzeologiji. Ta zadaća ovisi o malom broju mogućih autora s iskustvom muzejske prakse i stanovitim poznavanjem društvenih nauka. Okolnosti koje rade protiv takva pokušaja mogu imati gotovo osobnu narav, iako razlozi zbog kojih to još nije učinjeno vjerojatno leže u posvemašnjoj uronjenosti u vlastitu specijalizaciju i nedostatku šireg uvida u cjelinu problema.

Na ICOM-ovoj konferenciji u Parizu¹⁵¹ Z. Stránsky¹⁵² je skrenuo pažnju na vrlo važnu obvezu čije bi ispunjenje doprinjelo afirmaciji muzeologije. Navodeći jedan članak koji je prije više od sto godina objavljen u Njemačkoj¹⁵³, Stránsky je smatrao da je potrebno napisati povijest muzeologije. Teško je moguće zamisliti išta logičnije što bi trebalo učiniti prije nego što se poduzme sistematsko promišljanje uznapredovalih devijacija. Kakvih devijacija? Muzeologija danas postoji kao relativno heterogena zbirka knjiga (koje su tek uvjetno muzeološke), članaka u stručnim časopisima, materijala s konferencija ICOM-a, nekoliko izvještaja sa simpozija koji su bili međaši razvoja kao što su dva toma referata sa susreta u Barceloni 1932.¹⁵⁴ ili sasvim kratak, ali značajan izvještaj sa simpozija "Muzeji i okoliš" u Francuskoj 1972.¹⁵⁵, dva broja MuWoP-a¹⁵⁶, itd. Nije, napokon, bez značenja niti to da će svi, čak i oni slabije obaviješteni muzeolozi, ako ih se zatraži da sastave ma i vrlo kratak popis svjetske referentne literature, doći s različitim listama izvora. Još očekujemo fundamentalan rad o povijesti muzeološkog mišljenja i organizacije struke, koji bi morao biti više od društvene povijesti muzeja, jer bi analizirao promjene u muzejskoj praksi i ustanovio zakonitosti modernog svijeta koje se tiču muzeja. Takav rad bi bio istinska osnova za planiranje sadašnjosti i budućnosti muzeja (jer to, ukratko, i jest zadatak muzeologije). Nedavni primjeri inicijativa u muzeološkom razmišljanju u MuWoP-u svjedoče o činjenici da smo daleko od minimalnog konsenzusa o tome što je muzeologija i što je predmet muzeologije¹⁵⁷.

Razlike su ekstremne: prema nekima, muzeologija zapravo i ne postoji, drugi je smatraju znanost o muzejima, dok je treća skupina definira kao multidisciplinarnu filozofiju muzejskog poslanja¹⁵⁸. Razlog tome (da se ne bi prerano poveselili oni koji smatraju da je muzej posve praktičan i pragmatičan fenomen), jest činjenica pomanjkanja opće, konceptualne osnove kojoj je sistematična povijest muzeološkog mišljenja tek dio. Bilo je očito u MuWoP-u¹⁵⁹, doduše ne po prvi put i ne samo ondje, da muzejski radnici (u nastojanju da postignu dogovor) često rabe proizvoljnu terminologiju koja, umjesto da bude sredstvom komuniciranja, postaje prepreka razumijevanju. Osnovni napor u tom smislu, sastavljanje višejezičnog pojmovnika struke, sada je blizu dovršetka¹⁶⁰, a samo njegovo postojanje svjedoči o problemu koji struka računa riješiti. Ovi praktični problemi, a onda i krhak, nedovršen status muzeologije u sistematizaciji znanosti i isključiva pragmatička orijentacija struke, objašnjavaju slabiju prisutnost muzeologije u struci. Zato se tek malen broj muzejskih djelatnika njome bavi. Logičan i istinit zaključak, koji se ne smije zanemariti, jest da ni muzeji sami, a niti kulturni i društveni kontekst nisu shvatili epohalnu važnost poslanja muzeja. Da jesu i teorija te društvene pozicije bila bi važnija. Rezultat toga je činjenica da u muzeološkim raspravama uzima udjela velik broj dobronamjernih amatera koji često unazađuju i kompliciraju stvari želeći sve učiniti suprotno. Napokon, nije tajna da postoji samo nekoliko mjesta i stručnjaka koji se doista bave studijem muzeologije. Muzeološke konferencije često ispadaju tek više ili manje uspješnim seminarima o muzeologiji.

U tom je smislu Z. Stránský dao nezaobilazne smjernice, rekavši da se aktivnost ICOFOM-a (Međunarodni komitet za muzeologiju) mora razvijati na osnovi stručnog potencijala muzeoloških institucija širom svijeta, pri čemu, naravno, ne odbija uključivanje pojedinaca¹⁶¹. Mislio je posebice na katedre za muzeologiju koje jedine mogu dati zamah objašnjavanju poslanja, istraživanju prakse i obrazovanju struke za sadašnjost i budućnost.

Među općim razlozima nedostatka definicije koncepta muzeologije može se spomenuti kriza tradicionalnih muzejskih institucija. Izlaz iz krize je uvijek obilježen novom kvalitetom. Na isti način na koji Alvin Toffler¹⁶² gleda na budućnost (kao da je već otpočela), moguće je s razlogom ustvrditi da budući oblici muzejskih aktivnosti postoje već danas. Izraz “kriza” nije rijedak u razgovorima o poteškoćama u formiranju modernog muzeološkog sustava u literaturi i na međunarodnim susretima u zadnjem desetljeću. Ako ništa drugo, stanje krize je potvrda o potrebama kojima se nije izišlo u susret, neostvarenim a potrebnim promjenama i, u skladu s time, navjestitelj nečega novog. Kako budućnost već jest tu, trebali bismo govoriti o pojavi muzeja “trećeg vala”, kao muzeja informatičke ere: obilježene afektivnim stavom prema zajednici i novim tehnologijama.

Valjane definicije muzeja samo su djelomično primjenjive i to na bivše oblike muzejskog djelovanja. Danas znamo značenje organiziranog kompleksa što ga nazivamo muzejom, kao što znamo da većina razvijenih zemalja unutar muzejske službe uključuje inspeksijsko tijelo koje ima moć da nakon provjere skine s institucije naslov muzeja¹⁶³; sljedstveno tome, svi začetni oblici muzejske djelatnosti iz prošlosti ne bi prošli takve kriterije. S druge pak strane, mnoštvo novih oblika djelovanja na području baštine ne uklapa se u takve kriterije. U onom razdoblju kad su po Evropi osnivani prvi muzeji, odnosno, kad su privatne zbirke stidljivo otvarale svoja vrata zainteresiranoj publici, može se govoriti samo o prototipovima muzejske institucije¹⁶⁴. Nijedna od tih

“institucija” nije bila ništa više od javnih zbirki, često samo s jednim čuvarom. Prije tih prijelaznih oblika, usprkos svim mogućim vizionarskim pojedincima i čak institucijama¹⁶⁵, nije bilo nikakvih valjanih elemenata koji bi nam omogućili da “prvi val” proto-muzejskih oblika ocijenimo kao prave muzejske djelatnosti. U organskom rastu koncepta ne može postojati oštra granica kad su neke aktivnosti postajale muzejima, bez obzira na to koliko se napora uložilo da se otkriju datumi njihova nastanka. Dakle, potrebna nam je šira teorijska osnova i nova, prostranija, ako ne i otvorena definicija muzejske ustanove. Konac 18. i naročito 19. stoljeće, bili su razdoblje u kojem se pojavila moderna muzejska institucija. U tom prijelomnom razdoblju taj je fenomen doživio krajnji prosperitet svih naslijeđenih zaduženja, ali je jednako tako napredovao prema novoj kvaliteti. Muzeji prvog vala bili su zbirke kurioziteta i riznice u vlasništvu aristokracije. Drugi muzejski val, val buržoaskih muzeja, muzeja industrijske revolucije, bio je opterećen pitanjima nacionalnog prestiža¹⁶⁶, romantičnim pogledom na prošlost i tretmanom muzejskih predmeta kao suvenira i reprezentativnih dokaza o općoj superiornosti klase i razdoblja. U to je vrijeme u muzejskoj praksi utemeljen faraonski kompleks muzeja - gomilanje predmeta u spremišta muzeja kao svojevrsne popudbine čovječanstva - koji nastavlja biti sveprisutan u muzejskoj djelatnosti i danas¹⁶⁷. Dokazujući jedne drugima svoju superiornost, nacije razvijene Evrope stvorile su muzeje s jasnom funkcijom izgrađivanja nacionalnog duha. Takvi znanstveni muzeji, opterećeni tim usputnim funkcijama najmanje su bili posvećeni Istini (što je, mislim, ključna riječ suvremenog pristupa), a daleko više onoj istini koja je bila najprivlačnija klasi-vlasnici muzeja. Generacije muzeja iz 19. stoljeća (koje se unekoliko nastavljaju i danas) ostavile su idealiziranu sliku svojeg postojanja. Ta neprispjelost muzeja bila je najmanje očita u muzejima prirodnih znanosti, premda čak ni oni nisu bili pošteđeni općeg društvenog i znanstvenog stava prema prirodi muzejske djelatnosti. Takvi “muzeji drugog vala” skupljaju i prezentiraju sve što daje pozitivnu odnosno pozitivističku sliku, sugerirajući stanovitu uzvišenost i udaljenost svojeg djelovanja prema banalosti svakodnevnice i neke opće društvene situacije. Pa ipak, u drugom valu ubrzanog razvoja fenomena muzejske struke dogodila se važna promjena. Ambicije buržoaskog društva pretpostavile su bržu i širu edukaciju za sve, jer su se ideje vizionara podudarile s idejama moćnih protagonista industrijske revolucije koji nisu mogli uspješno opstati bez široke društvene osnove obrazovanih radnika. Po prvi je put muzej priznat kao nezaobilazno mjesto učenja koje govori jezikom trodimenzionalnih činjenica. Takav stav nije značajno utjecao na način na koji će se predmeti skupljati, ali je inicirao osnivanje novih tipova muzeja¹⁶⁸. Uz retuš što su proizlazili iz uvelike promijenjenih okolnosti, drugi val muzeja nastavlja postojati među nama, iako nije poduzeo nijednu značajniju promjenu u svojih sto godina postojanja. Neki od tih muzeja promijenili su vanjski izgled ili su se tehnološki, možda i dizajnom obnovili, ali je u smislu suvremene muzeologije vrlo indikativno da su se te promjene poglavito ticale fizičkih okolnosti. Ni sadašnjost niti budućnost ne započinju s fanfarama, ali su dugo i uporno najavljivane doprinosima pojedinaca i razvojem okolnosti. Drugačiji muzeji su nastali tamo gdje su uvjeti za njihov nastanak bili povoljni; stoga je teško reći koji je prvi suvremeni muzej na svijetu, ako takav uopće i postoji. Nekoliko se, pak, institucija ističe pozitivnom naravi svojih pregnuća i inovacijama što su ih smjelo prihvatile u načinu svoga rada¹⁶⁹. Budući da je termin “muzej 20. stoljeća” neprimjeren, jer i u ovome stoljeću će nastaviti postojati muzeji 18. i 19. stoljeća, nove muzeje možda doista treba zvati “muzejima

trećeg vala”. Čak i ako su u pitanju samo muzeji, a ne i muzeologija, jasno je da su otvaranju tih muzeja prethodile rasprave i brojne prepirke koje ustvari predstavljaju neuniformirano, možda i nekoherentno tijelo moderne muzeologije. Dakako da su se okolnosti promijenile. Doba industrijske revolucije je prošlost i zamijenjeno je postindustrijskim ili, preciznije, dobom mikroprocesora. Svijet se izmijenio iz temelja i ulazi u razdoblje novih odgovornosti. Ustanovili smo i čak potvrdili da smo sami u svemiru, prepoznali smo svoje neslućene mogućnosti i njihovu relativnost i shvatili smo da pritiskom na tipku možemo ukloniti jedno nebesko tijelo i sami sebe kao biološku činjenicu svemira. Suočeno sa svojom snagom čovječanstvo mora napraviti trajan izbor za budućnost. Svaka tehnološka odluka učinjena danas može donijeti ekološku katastrofu sutra. U novim okolnostima muzeji se moraju drukčije ponašati. Ne mogu više ostati samo skladišta suvenira bez dodatne odgovornosti, a niti svjedoci puni predrasuda prema bivšim vremenima. Današnji i budući muzeji jesu komunikacijsko-dokumentacijski centri u kojima se skuplja trodimenzionalni materijal pogodan za muzej jednako kao i sav sekundarni materijal koji objašnjava, ilustrira i podržava poruku tih predmeta. Način sakupljanja mora i dalje biti selektivan, ali kolekcionirani primjerak mora biti istinski reprezentativan, a ne nešto čemu je namjera da impresionira¹⁷⁰. Djelomičan razlog tome jest to da je novi muzej sve manje opterećen zgrtačkim atavizmom i promatra praksu sakupljanja kao djelatnost čiji je cilj istinske poruke i živa komunikacija sa zajednicom kojoj muzej pripada. Jasnije rečeno, to je odluka za komunikativan muzej nasuprot informativnome¹⁷¹. Zadaća muzeja “drugog vala” bila je da bude selektivno pamćenje čovječanstva na principu impresivnosti (muzeji prirodnih i tehničkih znanosti manje su podložni društvenim trendovima), odnosno da budu (samo)svijest čovječanstva. Muzeji nove generacije u prvom su redu komunikacijski centri koji zadržavaju i razvijaju sve druge funkcije tradicionalnog muzeja, ali koji su neprekidno suočeni sa svojim komunikacijskim credom. Zadaća novog muzeja jest da, sa svojom dokumentacijskom pripremljenošću, svojom komunikativnošću i zanimanjem za tekuće okolnosti svog mikro i makro okruženja, ostane u neprekidnom kritičkom odnosu prema svakodnevnom životu - takav muzej nije samo svijest već i savjest čovječanstva. Pa ipak, takav muzej nije tek mjesto edukacije u kojem se uči raspoznavati i svladavati probleme koji utječu na suvremeni svijet, nego i mjesto na kojem se pokreću pozitivne akcije i inicijative. Novi muzej žudi za time da potvrdi izuzetno važan nazor kako je cjelokupna prošlost bezvrijedan skup činjenica ako se aktivno i stvaralački ne poveže sa sadašnjošću i s budućnošću.

Refleksije o suvremenoj muzeologiji prethode tim promjenama i prate ih u dinamici života muzejskih institucija tako da taj život u jednom trenutku predviđaju dok ga u drugom vrednuju i formuliraju. Jedna je stvar sigurna i biva sve očitijom - suvremena muzeologija bitno je povezana s razvojem komunikologije i informacijskih znanosti, ali jednako tako nastavlja širiti i raspon svoje multidisciplinarnosti.

1.1. Sadašnje vrijeme

Nova kvaliteta i period promjene koji je donosi događaju se skoro simultano. Ali, ne uvijek. Neki muzeji su stari već i u trenutku rođenja, drugi su “progresivni” samo preko

uspješnog prerusavanja. Jedni pripadaju prošlom stoljeću ili barem čvrstom tradicionalnom kontinuitetu, dok drugi predstavljaju otklone od tradicionalnog i konvencionalnog, kao živi eksperimenti kontroverzne vrijednosti u odnosu prema suvremenom čovjeku.

Nekoliko rečenica nekadašnjeg direktora ICOM-a Huguesa de Varinea¹⁷² daju, ukratko, pregled te situacije. On je definirao razdoblje između 1965. i 1970, naznačujući što se dogodilo neposredno prije njega i opisujući prijelomni događaj u suvremenoj muzeologiji koji se dogodio poslije toga. “Najpoduzetniji muzejski radnici”, kaže De Varine, “tih su godina izgubili iluzije: kao institucija koja se barem posvetila tradiciji, muzej je bio na izdisaju, usprkos naporima sa svih strana da mu se osigura budućnost.” Pokretana su istraživanja da bi se uspostavilo najpogodnije arhitektonsko rješenje, tehnike prezentacije su silno usavršene, otkrivene su metode za poboljšavanje učinkovitosti obrazovnog rada itd. Ne bez stanovite mjere nestrpljenja i izmore-nosti, de Varine tvrdi da inovacije pripremljene u vremenu koje je prethodilo tom razdoblju ili koje su u njemu ostvarene, nisu muzejima pridonijele ništa osim besprimjerne financijske krize, invazije posjetitelja u neodgovarajuće muzejske prostore, te komercijalizacije kulture, što je također bilo bez presedana. U razvijenim zemljama zajednica je, prema njemu, postala manje voljna financirati “neprofitne” muzeje, pa su muzejski stručnjaci postali frustrirani jer im je izmakao “najvažniji” dio posla i jer su morali postati nešto drugo. Zanimljivo je da autor s indignacijom govori o pritisku na strukovnjake, ali bi, ipak, bio sretan da muzeji postanu drugačiji. Poznavajući njegovo razmišljanje, shvaćam da bi mu draže bilo da je pritisak na struku upotrijebljen kako bi muzeji postali socijalno odgovorniji. U isto vrijeme, bilo bi teško iznijeti takvu ulogu s tekućom nomenklaturom poslova i bez novih strukovnih profila, odnosno bez drukčije organizacije rada. “U razvijenim zemljama”, a to je važno za Jugoslaviju, “. . . muzeji su prestali biti korisnim čimbenikom u životu zajednice, a životne snage društva okrenule su im leđa kako bi se aktivnije posvetile ‘pravim problemima’”. Slika deziluzioniranog svijeta muzeja koju autor sugerira kad govori o šezdesetima, o razdoblju kada se činilo da su načinjeni najveći pomaci, još je dalje pojačana navođenjem deklaracija nekolicine muzeologa na Generalnoj konferenciji ICOM-a 1971. u Parizu¹⁷³. U zbilji slika nije toliko tragična, ali očito je da se autoru pojavljuje takvom u svjetlu njegove opravdane općinjenosti novinom ekomuzeja i novih oblika muzejske prakse koji su se počeli javljati izvan dosega institucionalizma i birokracije. Prijelaz u sedamdesete bio je zasićen već postojećim. Preostalo je jedino da se raspravi ono što je učinjeno i viđeno, a očekivale su se svježije inovacije. Usput, valjalo bi spomenuti da su tadašnja inovirana praksa i teorija važile još danas, mada su u međuvremenu raširene, korigirane i razrađene, predstavljajući u svojem rasponu značajan udio u modernoj muzeologiji.

Među velikim muzejima, Musée des Arts et Traditions Populaires u Parizu iz šezdesetih godina 20. stoljeća, pokazuje opću crtu napredovanja muzeologije i njezine primjene u praksi. Među “klasičnima” je malo istinskih inovacija, kao što je svojevremeno bio Musée de l’Homme, u Parizu, ili Science and Industry Museum u Chicagu. Nesumnjivo se mogu pridodati i drugi primjeri. Drugačiji i skoro revo-lucionarni u svom vremenu, takvi su muzeji imali zakašnjele sljedbenike. Najbolji primjer, jer je najpoznatiji, jest vjerojatno već glasovito Istočno krilo u National Gallery u Washingtonu¹⁷⁴. To je vjerojatno posljednji impresivni i grandiozni muzej sa svim naznakama potreba ekspanzivne buržoaske klase iz 19. stoljeća, ali s arhitekturom koja te potrebe virtuosno

prevodi u jezik svoga stoljeća. Što zbog krivo vođene i zastarjele organizacije povijesti umjetnosti, što zbog činjenice da - u duhu tradicije - prosječni financijer umjetnosti gleda na umjetnost isključivo kao na predmet dekoracije i prestiža, umjetnički muzeji (a to je naročito primjetno u SAD) najuspješniji su u opiranju idejama suvremene muzeologije. Te ideje, naime, zagovaraju dnevno djelova-nje za korist zajednice u kojoj postoje. Suvremena muzeologija zna vidjeti taj, naoko nemoguć, pomak koji umjetnost spaja sa životom. National Air and Space Museum¹⁷⁵ u glasovitom Mallu u Washingtonu izlaže Space Shuttle u svim njegovim dijelovima i svim metodama pokušava zainteresiranom promatraču objasniti to tehnološko čudo; samo 500 metara dalje, u jednako tako modernom East Wingu, izloženi su J. Albersovi kvadrati koje treba shvatiti bez ikakve pomoći.

Sagledavši takvu situaciju i pripremajući Generalnu konferenciju ICOM-a 1971. de Varine je u razgovoru s G. H. Rivičreom došao na ideju ekomuzeja. Od toga trenutka oba su ta stručnjaka dala nekoliko konciznih i širih definicija tog novog fenomena¹⁷⁶.

Ekomuzej ima potpuno drukčiju prirodu od tradicionalne muzejske institucije. Tradicionalni muzej, da se podsjetimo, stvara općenit osjećaj prestiža, neke usko specijalizirane znanstvene ambicije koje muzej vide kao instrument istraživanja, dokumentacije i tek onda, zbog "nametnute" obveze prema financijeru, instrument popularizacije i edukacije. Sve značajke njegove zbirke čine tradicionalni muzej impersonalnim, kao što su, uostalom, strukovni interesi koje predstavlja. Samo u slučaju memorijalnih muzeja, malih lokalnih muzeja i slično, često pukih izloženih zbirki, mijenja se donekle karakter te institucionalnosti. U većini slučajeva, klasični je muzej primjer usađene kulturne inicijative, nešto što bi takvo kakvo jest trebalo urasti u svoju socijalnu sredinu. Dugo je vremena zadaća muzeologije bila, a donekle je tako i ostalo, da domisli načine na koje se taj disparitet između muzeja i specifičnosti njegova socijalnog milieua može izgaditi i transformirati u odnos između korisnika i davatelja usluga. Onda se započelo nalaziti načine kako da se taj odnos pretvori u kreativnu komunikaciju. To je nerealan zadatak za obje strane.

Poglavlje o ekomuzeju otvara brz i širok put prema drukčijoj muzeologiji i drukčijim muzejima. Ekomuzej se pojavljuje u povoljnom krugu okolnosti, ali su njegovi principi zamislivi svugdje. U njemu su nestale muzejske barijere što ih paradigmatki simboliziraju čuvari muzeja i vitrine od neprobojna stakla. Teško je razlikovati strukovne radnike ekomuzeja od lokalnih stanovnika jer su i jedni i drugi uključeni prema svojim mogućnostima. Taj muzej nema granice definirane zidovima, već je u stanju neprekidne ekspanzije koja sve više ljudi dovodi do nove svijesti o vrijednostima grada, seoske zajednice, o lokalnoj povijesti i svim drugim aspektima identiteta nekog određenog teritorija.

Ekomuzej je afirmacija svih karakteristika živućeg identiteta okoline u kojoj djeluje. On nije samo institucija već samoobnovljiva inicijativa koja je usmjerena na sadašnjost i budućnost. On je najdetaljniji izraz i "instrument potpunog razvoja zajednice na osnovi njezine populacije, njezine baštine, njezina prirodnog okoliša i njezinih ekonomskih, društvenih i kulturnih problema"¹⁷⁷.

U doba mikroprocesorske tehnologije, telematike¹⁷⁸ i svih sadašnjih i budućih sredstava komunikacije kao i novih mogućnosti pohranjivanja i pretraživanja baze podataka, svaki će šire obrazovani pojedinac biti u stanju uspješno izbjegavati ograničenja specijalizacije. Ne treba strahovati od toga da će stručnjaci koji budu radili u tako malim i dislociranim

muzejima nužno biti profesionalno hendikepirani. Čak i kad ne budu u stanju ponuditi muzeografski perfekcionizam na način metropolitanskih muzeja, ti će muzeji imati prednost, nedostižnu drugima, da njihov kontakt i sklad sa zajednicom ukidaju granice između muzeja i života, te muzej pretvaraju u istinski djelatnog sudionika svakodnevnice. Veliki muzeji, naročito oni golemi, ne mogu dostići tu prednost, ali najnovija generacija divova već je izuzetno profitirala iz iskustva i same ideje ekomuzeja. Najizrazitiji primjer te vrste jest Centre Georges Pompidou (Beaubourg)¹⁷⁹. On je unutar sebe paradigmatički pokušao pomiriti dvije kvalitete koje na prvi pogled izgledaju nespojivo, naime, prvoklasan, moderan, institucionalizirani profesionalizam i demokraciju. Pod isti krov je doveo muzej, biblioteku, umjetnost i primijenjenu umjetnost, film, glazbu, učenje jezika, izložbe o aktualnim problemima, djecu i odrasle... Svi koji poznaju taj kulturni centar sjetit će se i Malrauxa i studentskih zahtjeva '68 za demokratskom kulturom. Utoliko je Beaubourg dokaz da su moguće velike promjene inspirirane društvenim potrebama. Kao suprotnost ekomuzejima koji su izraz autohtonih životnih potreba, mastodonti poput Musée d'Orsay ili budućeg muzeja znanosti, tehničke znanosti i tehnologije (La Villette) i dalje se, usprkos čitavom superprofesionalizmu koji je zad-nja riječ na polju kulturnog institucionalizma, mogu naći u tradicionalnoj muzejskoj liniji i pravi su spomenici nacionalnog prestiža¹⁸⁰.

Manji muzej, kao što je onaj u bivšem samostanu Sv. Denisa ili, naročito, muzej u Russelsheimu u Njemačkoj¹⁸¹, i drugi slični primjeri ozbiljno su prigrlili naputke i misli moderne muzeologije. S maksimalnom korektnošću - s aspekta tehnike i tehnologije svoga posla - skovali su dobru vezu između univerzalnosti i primjerenosti lokalnim okolnostima. Izbjegli su pretjerano bavljenje estetikom i artifizijelnošću i uveli sve dostupne elemente kontekstualizacije i reanimacije mrtvih predmeta.

No, postoje i gradske inačice (uglavnom ruralnih) ekomuzeja, kakve se mogu naći u velikim gradskim aglomeracijama, a pravi primjer je tip "muzeja susjedstva", tj. gradskog kvarta kakvi postoje u sjevernoj Americi. To im osigurava atraktivnost zato što istinski bivaju muzejima definiranog dijela grada koji ima svoj društveni, ekonomski i kulturni karakter. Ti su muzeji doslovno zaokupljeni populacijom "svoje" regije i za uzvrat stječu odanu publiku i lakše uspostavljaju komunikaciju. Puritanci bi mogli imati formalne prigovore djelatnosti takva muzeja (zbog toga što često nema trajan postav), ali nasuprot tradicionalnim institucijama taj tip muzeja, baš kao i ekomuzej, odgovara potrebama (i do nekog stupnja potencijalu) lokalne zajednice, a to je velika prednost usprkos ograničenjima. Muzeji susjedstva, znajući kako da slijede interese svoje publike, proizvode korisne i efektne izložbe, često samo lokalnog značenja, ali koje su reprezentativan dio raznih napora uložениh u razvoj lokalne zajednice. Ni ekomuzeji niti muzeji iz susjedstva ne postavljaju ograničenja svojim interesima. Sve što čini karakteristiku lokaliteta, predstavlja i mogući predmet interesa. Tu također nema svijesti o potrebi da se odvoje konzervacija i muzej-ska služba, od administrativnog djelovanja. Muzej je cjelovit napor prema dobrobiti zajednice. Neki veliki i važni muzeji u svijetu također su sebi dopustili užitek da rade za ljudske potrebe, a ne samo za zamišljen impersonalni intelektualni interes. Gementhesmuseum u Haagu proizveo je efektan primjer svojom izložbom "Mass-kultur"¹⁸² čija je "prizemna" razina šokirala afektiranu elitu i istinski razdragala obične ljude i zdrave intelektualce. I premda se to zbilo u Nizozemskoj gdje je razina muzeologije izuzetno napredna na temeljima što ih je

ustanovio W. Sandberg¹⁸³, ta izložba, koja se održala u tako važnom, starom i slavnom muzeju, svejedno predstavlja jednu od pobjeda mo-derne muzeologije.

1.2. Čimbenik koji ograničava

Sada je sasvim jasno da muzeologija nije znanost o muzejima, jer bi se tada njezine ambicije trebale iscrpljivati na području tehničkih pojedinosti koje se tiču organizacije i funkcioniranja muzejske institucije u svim njezinim odjelima (bez obzira koliko važnima). Sasvim je terminološki korektno da se takav skup zadaća nazove muzeografijom. Ako prihvatimo to razgraničenje, muzeologija bi, za razliku, bila znanstvena disciplina o poslanju muzeja, o njegovu odnosu prema činjenicama baštine iz prirode, civilizacije i kulture. U načelu, ona bi morala propisivati taj stav i proučavati kako i zašto se razvija proces totalnog muzejskog djelovanja. Multidisciplinarna muzeologija je moderna znanstvena disciplina koja je ekspanzivna i zainteresirana za uporabu svih dostupnih dokaza o prošlosti. Paradoksalno, njezin čimbenik koji ograničava, jest muzej sam, i to ne samo zato što je tek dio baštine pohranjen u muzejima. Stoga je muzej kao skladište s izložbenim prostorom ili, rečeno suvremenijim jezikom, kao banka trodimenzionalnih dokumenata, samo jedna od institucija koje se bave odnosom čovjeka prema svojoj baštini. Gdje počinju i gdje svršavaju odgovornosti muzeja? Zar zaista nije ograničen svojom definicijom i opterećen svojim izbljedjelim imenom? Vidjeli smo da se uvijek nađe netko tko će odgovoriti na neispunjene potrebe. Dakle, muzeji nisu jedini mogući odgovor na potrebu složenog dijaloga s prošlošću, što pokazuju razni oblici djelovanja na području baštine. Oni sigurno pripadaju istom skupu motiva, makar im možemo prigovoriti za razne slabosti.

Statut ICOM-a u jednom od svojih članaka daje definiciju muzeja¹⁸⁴, dok u idućem članku navodi popis svih drugih oblika muzealnog (ne muzejskog) djelovanja koji potpadaju pod istu tu definiciju. Nije nužno u pitanju zloba kad se inzistira na tome da definicija Statuta ICOM-a donekle obezvređuje samu sebe: osnovna definicija je kratka zato jer ne opisuje sve slučajeve koje želi obuhvatiti. Ako, dakle, tako drastičan problem postoji u definiciji muzejskog rada, muzeologija je u dokazivanju legitimnosti i širine svog područja rada, njime u potpunosti opterećena.

G. H. Rivičre u svojim predavanjima daje sljedeću definiciju muzeologije: "Primijenjena znanost, muzejska znanost. Bavi se poviješću muzeja, ulogom muzeja u društvu, specifičnim sustavima istraživanja, zaštitom, edukacijom, organizacijom, arhitekturom, mjestom i tipologijom." Sam Rivičre, premda tada vodeći svjetski autoritet na polju suvremene muzeologije, povezuje tu definiciju s institucijom muzeja. Kako je naznačeno u dodatnom članku Statuta ICOM-a, muzej je samo dio (premda značajan) organiziranog odnosa modernog čovjeka prema svojoj baštini. Sva aktivnost muzeja potpuno je obuhvaćena tim konceptom odnosa prema baštini u najširem smislu, pa stoga muzej može predstavljati samo specifičan dio, a ne odvojenu kvalitetu. Ne vidim kako univerzalna priroda multidisciplinarnosti može ograničavati muzejske aktivnosti (imajući na pameti širinu ICOM-ove definicije muzeja) na puke dijelove radnog procesa i okolnosti tog posebnog, specifičnog institucionalnog odnosa prema pojedinim dijelovima baštine. Kao važna multidisciplinarna znanost u tom području ljudskog aktivnog odnosa

prema vlastitoj baštini, muzeologija bi morala znati bolje. Narav muzeologije zahtijeva da se širi, da pokrije čitav niz konceptualnih problema i same prakse u kojima, kako je već rečeno, muzeji čine samo jedan, premda važan dio. U jednom tekstu, prezentiranom na ICOFOM-ovoj konferenciji¹⁸⁵, spomenuo sam mogućnost da se terminološki distanciramo od ograničavajućeg predmeta muzeologije na muzejske institucije i predložio sam termin "heritologija" što bi bila znanost o čovjekovu odnosu prema baštini, tako da bi prestala potreba razlikovanja među muzeografijom i muzeologijom, a time bi nestala i potreba da se iznova dogovaramo o sadržaju takve teorije¹⁸⁶.

Muzeografija/muzeologija bi doista trebala ostati teorijom dnevne muzejske prakse i znanja o instruktivnoj povijesti tih institucija. Silina kojom je taj novi naziv bio sugeriran nije zbog zahtjeva da bude i prihvaćen već da, pravilno shvaćen, bude pozivom da se postigne sporazum oko istinskog sadržaja muzeologije koja, ako se odlučimo držati tekuće uporabe, kao termin iznova izaziva zabunu.

Upravo onako kako koncept muzeja zahtijeva hitno prevrednovanje i nov dogovor, tako je i muzeologija dugo bila spremna za reviziju stavova i definicija svoje odgovornosti. Kao suvremena, multidisciplinarna grana znanosti - jedna od onih koje nastoje transformirati ljudsko znanje u totalnu svijest i osjećaj za prostor i vrijeme - moderna će muzeologija u vremenu koje dolazi imati zajamčenu važnost. Na koncu, baš kao i muzej - ili, ako se orijentiramo prema budućnosti, raznovrsni oblici muzejske djelatnosti koji će se razviti na osnovi široko razlučenih potreba - tako će možda i muzeologija morati promijeniti svoj naziv. Ako zadrži staro ime, što je zbilja nevažno, morat će promijeniti svoj sadržaj. U shvaćanju one nekolicine obaviještenih, moderna muzeologija više nije ono što drugi nazivaju muzeologijom.

2. Koncept i narav muzeologije

Već cijelo stoljeće čine se pokušaji da se muzeologija ustanovi kao neovisna disciplina¹⁸⁷. To je nastojanje proizvelo vlastite junake i divove. U njihovu radu mogu se pronaći rješenja koja će raspršiti stogodišnju frustraciju: danas se postavljaju pitanja koja traže svojevrsan odgovor koji se ranije nije mogao dobiti, a praksa daje dovoljno elemenata za općenite zaključke. Postindustrijsko doba naznačuje svoje duhovne potrebe i danas već imamo muzeje trećeg vala koji će kroz svoje praktično iskustvo napokon omogućiti specifičnu i sveobuhvatnu teoriju¹⁸⁸. Ta očito arogantna sigurnost (normalna u svakom razdoblju koje samo sebe smatra važnijim od ostalih koja su mu prethodila) temelji se na zdravim argumentima.

Muzeolog Z. Stránský priznaje da je u smislu priznavanja i neovisnosti napredovanje muzeologije bilo stvarno minimalno¹⁸⁹. Mnogi autori nevoljko priznaju da se muzeologija i dalje nalazi tek u fazi zametka, da prolazi kroz heurističko razdoblje u kojem i dalje intenzivno kolacionira i analizira činjenice o svom polju primjene, dok istodobno otkriva dimenzije tog polja. Muzeologija je rascijepljena između obveza što su joj ih nametnuli dostojanstvo institucije tradicionalnog muzeja (dostojanstvo koje nema svoj izraz u razini neovisnosti i priznanja koje ta institucija uživa), te potreba da demonstrira učinkovitost i snagu akademske discipline (što ne dostiže razinom svoje konzistencije i sustavnosti). Muzeologija je također pritisnuta obvezom da se odnosi na

prošlost, da služi toj dimenziji institucionalne prakse zbog čega se podvrgava obvezama koje joj nameće neprekidna praksa služenja baštini, - teret kojeg se ne može riješiti kako bi se upustila u pravi dijalog sa sadašnjošću. Stoga se muzeologija nalazi u neugodnom položaju koji neće moći dugo potrajati.

Kako se ta frustracija, vidljiva u muzeologiji, manifestira danas? Dovoljno je pogledati muzejske publikacije i muzeološke preglede, programe studija i dokumente koji donose definicije, pa da se vide proturječnosti u interpretaciji i samoj terminologiji. U Meksiku i Francuskoj često se čuje termin "muzeografija" u onom kontekstu u kojem ostali upotrebljavaju riječ "muzeologija". Slično tome, publikacija Museum ne navodi "muzeologe" nego "muzeografe"; kanadska Gazette¹⁹⁰ muzejsko osoblje naziva "muzeolozima"; dok neki autori¹⁹¹ inzistiraju na tome da muzejski radnik nije nužno i muzeolog itd. Muzeologiju najčešće definiraju kao "znanost o muzejima", a osnovnu intonaciju postavio je ICOM sa svojom "definicijom" muzeologije i muzeografije. Nedostatak argumenata, pak, očit je i u specijalističkim priručnicima i enciklopedijama. Tradicionalna muzeologija i dalje označava ovo vrijeme pukim dokumentiranjem povijesti muzeja i popisivanjem njihovih funkcija.

Z. Stránský tvrdi da "i dalje nemamo sustav muzeologije"¹⁹², a uz to još naglašava da je uspostava odgovarajućeg sustava najvažnija značajka znanosti. Mnogi su autori naročito pozivali na sustavne napore da se razvije odgovarajuća muzeološka terminologija¹⁹³, jer ih je iskustvo dovelo do zaključka da se jedna definicija koristi za mnoge različite stvari. Nažalost, to je samo jedan od aspekata tog problema. Postoji velik broj autora koji, upravo da bi ustanovili muzeologiju, savjetuju svakojake konkretne mjere¹⁹⁴. I oni i definicije što ih nude neprihvatljivi su u svojoj složenosti i broju. Stoga se muzeologija, uz sudjelovanje Međunarodnog komiteta za muzeologiju, i dalje hrve s temeljnim pitanjima svog postojanja ili, preciznije rečeno, svoga porijekla.

Sve do nedavno razlozi za njezino sporo priznavanje bili su nekorektno formulirani, a muzeocentrička muzeologija čini se osuđenom na mukotrpan i neplodan rad. Određen je napredak postignut u Francuskoj gdje su temelji moderne muzeologije postavljeni neposredno poslije Drugog svjetskog rata; tu je situaciju održavao Georges-Henri Riviere i obrazložena je u teorijskom radu Huguesa de Varinea. Neki od tih napora, kojima su se pridružili i drugi (Marcel Évrard, itd.) bili su posvećeni praksi ekomuzeja. Doprinos tih pojedinaca, ali i nekih drugih¹⁹⁵, kao i progresivna praksa ekomuzeja označavaju put oslobađanja od tradicijom ograničene većine; kako je riječ o većini i o inovaciji, znači da i dalje imaju vrlo blijede izgleda da budu prihvaćeni kao opća inspiracija potrebne promjene. Kratka analiza pokazuje kaos u kojem svejedno postoje čvrsti temelji za budući red. Pregledajmo sada ukratko rezultate te situacije i nova zbivanja.

Temeljna ICOM-ova muzeološka bibliografija, sa svojim novodopunjenim informacijama, pokriva najvažnije radove na tom području. Njih je neobično malo, a čak i oni dodiruju samo rubove muzeologije. Činjenica da muzeologija u ovom trenutku nije znanost, unatoč vrtoglavom javnom uspjehu muzeja i njihovu ubrzanom množenju, može proizvesti zabunu. Ako se muzeologija ustanovi kao znanost, tada će se morati nositi sa sve većim shvaćanjem da akademski koncepti smetaju njenoj inherentnoj multidisciplinarnosti i mogućoj ekspanziji. Kako i sami muzeji izranjaju iz drugog vala svoje institucionalne povijesti, logika devetnaestostoljetne tradicionalne muzeologije više ne može osiguravati teorijsko pokriće za klasičnu muzejsku instituciju. Tradicionalna muzeologija ili tijelo praktičnog znanja svoj smisao nalazi samo u svojoj apologetskoj

vezanosti na tradicijsku instituciju muzeja. Postalo je jasno da, usprkos izazovima nove prakse i njene pobune protiv tradicionalnih vrijednosti, muzeološka poruka ne postoji jer, zapravo, nema ni muzeologije. Svejedno, pak, imamo međunarodni komitet ICOM-a za muzeologiju, a rasprave su sve češće (naročito na ICOFOM-ovim simpozijima). U nedostatku jasno definirane muzeologije propustili smo na vrijeme eliminirati apsurdnu situaciju u kojoj je razdvojeno čuvanje pokretnih od čuvanja nepokretnih predmeta i spomenika, a razdvojena je i jurisdikcija nad njima. To je samo najviša razina neopravdane rascjepkanosti. Zato je vrijeme da se potraži nova teorijska osnova. Na ICOFOM-ovu simpoziju u Mexico Cityju 1980. sugerirano je da se u zemljama u razvoju formira jedna posebna ICOFOM-ova grupa za muzeologiju¹⁹⁶. Ta je ideja odbijena jer “ne postoji nekoliko muzeologija nego samo jedna”. Bio je to samo još jedan izraz potrebe da se svaki problem specijalistički omeđi umjesto da ga se rješava u cjelovitom kontekstu. Muzeologija, ako je znanost, mora biti univerzalno primjenjiva. U isto vrijeme taj argument i nije posve ispravan, jer ni koncept prošlosti ni koncept baštine, a niti institucija muzeja nisu vjerojatno inherentne kulturama i civilizacijama izvan Evrope i Sjeverne Amerike gdje su muzeji izmišljeni. No, to je još jedan izazov nekoj novoj muzeologiji koja mora omogućiti razinu diskursa koji priznaje i svladava razlike, a ipak nudi rješenja. U Parizu 1982.¹⁹⁷ i u Londonu 1983.¹⁹⁸ činilo se da će tradicionalna muzeologija dobiti priliku da se prilagodi i dosegne novu kvalitativnu fazu, ali su zahtjevi za radikalnim promjenama bili ignorirani. Zato je i nastao MINOM kao komitet koji se bavi teorijom struke ali primijenjenom na pojave kao što su ekomuzeji i ostali muzeji zajednice. To je silna šteta, jer je tako smanjen pritisak na tradicionaliste. Svaka alternativna teorija u praksi predstavlja izazov; čak ako i nema definiran sustav, njezina vrijednost leži u načinu na koji identificira problem i postavlja pitanja. Pojava nove muzeologije manifestira se ponajviše u proširenju parametara tradicionalne muzeologije. Danas možemo smatrati da je ta faza dovršena.

Cijelo proteklo stoljeće, pa i dulje, muzeologija se uglavnom bavila sama sobom i trudila da u svojim ambicijama pronađe ne samo inspiraciju, već i argumente. Uglavnom, ta se introspekcija usredotočivala na institucionalne oblike muzeja i nastojala je osuvremeniti tradicionalan muzej tamo gdje je doista bilo potrebe za promjenom. Tako ograničena analiza nije uspjela opisati bit muzeja na taj način da bi iz njegove naravi mogla izvući nadahnuće za druge stvaralačke zaključke.

Shvaćen kao eshatološka ambicija¹⁹⁹, muzej je svečan, ozbiljan i izdvojen; to je naznačeno samim ulazom i pokazano atmosferom, a iznad svega predmetima što ih skuplja, procesuiru i predstavlja. U tradicionalnom muzeju muzejski je predmet iznad svega predmet od vrijednosti; imao je vrijednost materijala ili vrijednost rada koji je u njega uložen ili je imao vrijednost rijetkosti. Njegova ključna uloga jest promicanje prestiža njegovih vlasnika, čak i onda kad vlasništvo pripada narodu. Naše je doba otkrilo muzejski predmet kao posebnu i neovisnu vrednotu i raspršilo hijerarhiju koja zaboravlja “trivijalne” predmete.

Razvoj specijaliziranih muzeja kao što su muzeji tehnologije, prirodoslovlja ili memorijalni muzeji, potaknuo je nov način razmišljanja u kojem su kontekstualni muzejski predmet i predmet kao transfer koncepta poprili novu važnost. Pomak težišta izvan predmeta, a prema ideji koja je iza njega ili možda iza samog muzeja, time je učinjen. Taj progres svakako nije revolucionaran u smislu da propovijeda raskid s tradicijom. Nitko ne želi ukinuti Louvre, ali može se predvidjeti da će se on transformirati

u povijesno-kulturnu baštinu koja će sama postati jedinstvenim muzejskim objektom. Reforma nadodaje i mijenja, koliko je moguće i logično, ali se u stvari tiče novih muzeja. Stoga demistifikacija muzejskog predmeta neće biti nasilan proces, već postupno prilagođivanje novim oblicima muzejske prakse: ne znanost nego ono što znanost možemo učiniti. Zbog sumnjive prirode uobičajene prakse, muzejske predmete više ne svrstavamo u kategorije jedinstvenosti, originalnosti ili nenadomjestivosti, što je omogućilo postavljanje logičkih osnova za važnu reformu muzejske prakse i, sljedstveno, muzeologije. Predmeti su sredstvo, ne cilj muzejske djelatnosti. Razlika između “biti” i “postojati”, između oblika i građe, ideje i predmeta, jest filozofsko nasljeđe u kojem je svođenje na predmet puki dokaz neuspjeha da se mjerimo s božanskim (kao što bi rekli neoplatonisti). Predmet je varljiv i iluzoran, samo posljedica i ljuštura ideje ili koncepta. Suočeni s mnoštvom novih nazora o prirodi muzejskog predmeta (jer se ustvari sve može shvaćati kao muzejski predmet), padamo u iskušenje Tome Akvinskog da predmete smatramo nužnima. Do sada smo smatrali da samo preko postojanja predmeta, predstavljajući njegovu fizičku pojavu, možemo pokazati bit, kvalitetu samog predmeta, ono što stvar jest. Danas se, međutim, često susrećemo s gledištem da se muzeološki program ne bi smio temeljiti na predmetima koje posjedujemo ili želimo posjedovati, već na idejama koje želimo izraziti. Posljedice takva nazora nepredvidive su. Zbirka zapada u sferu fizičkog, ali ciljevi muzejskog rada, muzejski software, metafizičke su naravi. Jedini način da se premosti jaz između tog dvoga jest kreativnost, pa je ona stoga i presudan čimbenik u našem razmišljanju o muzejima.

U suočenju s logikom velikih brojeva svijet pronalazi nove oblike zbrajanja, procesuiranja, pohrane i komuniciranja činjenica i informacija. Muzej predstavlja značajnu informaciju koja može, ali i ne mora nužno biti trodimenzionalan predmet. Štoviše, jasno je da će broj originala, trodimenzionalnih predmeta u muzejskom radnom procesu, rapidno opadati. Tehnologija je, sa svim svojim popratnim rizicima, omogućila sredstva za zaobilazanje problema što ih nameće krhkost ili finoća predmeta, jer između savršenog holograma i predmeta zatvorenog u staklenu vitrinu na sigurnoj udaljenosti postoji tek formalna razlika.

Informacijski i komunikacijski potencijal su sada bogatstvo muzeja, kao i njegova tehnička sposobnost, stručnost njegova osoblja i njegov logički, muzeološki program. Multidisciplinarni muzej ili integrirani muzej (G. H. Rivičre) predstavlja fazu u isertavanju modernog shvaćanja muzejske prakse. U doba tjeskobe, vremenu sveopće krize identiteta i suočenosti s mogućnošću samoubojstva čovječanstva, naklonjeni smo introspekciji i samoispitivanju. Samouvjerenost industrijskog doba zamijenjena je ambicijom za poboljšanjem kvalitete života. Svijet i njegovi muzeji tragaju za modelom preživljavanja. Od Aristarhova otkrića da zemlja ne zauzima posebno mjesto u svemiru čovjek je pobjegao u racionalističku Utopiju. Sofisticirano devetnaesto stoljeće preferiralo je naći svoj izraz u praktičnim stvarima, u svrhovitosti i u učinkovitosti. Ono je jednako tako tragalo za razonodom kroz iracionalni bijeg u sentimentalnost i romantiku. Takav izraz našao je svoj put i u muzeje, ali kao neka muzejska uzvišenost koja se odvajala od stvarnosti stvaranjem povijesne distance i izbjegavanjem banalne svakodnevnice. U takvom mehaničkom svijetu pokazalo se da je izobrazba, tumačena kao stjecanje znanja, bila krajnja, uzvišena ambicija.

Nove potrebe i nova svijest, pak, mijenjaju svijet i njegove muzeje. Tehnologija prilagođena pojedinačnim potrebama (orig.: custom, op. prev.) pokazala je mogućnost da

svojom proizvodnjom, zamijeni anonimnu masovnu proizvodnju. Istodobno su muzeji otkrili nov osjećaj za individualne pojedinosti, za mikro-situacije, za sadašnjost. Ako slijedimo Gideovu nit razmišljanja, shvaćamo da Proust nije analitičar već da on “osjeća potpuno prirodno”, premda te posljednje riječi nema u muzejskom rječniku. Za razliku od nekih mišljenja, treba reći da ne čini tradicionalne muzeje neprirodnima tehnologija, nego način pristupa svojem poslanju i lažna slika što je stvaraju preko svoje specifične selektivnosti.

Razvoj o kojem govorimo omogućio je fenomen ekomuzeja, muzejskog mutanta koji je, načinom mišljenja, mogući model za opstanak.

Kao institucionalizirani oblik kulturne djelatnosti u zaštiti baštine on prekoračuje granice službenih definicija, određenih u njegovu porijeklu i funkcioniranju karakteristikama i potrebama okružja. On probija barijere između institucije i okoliša, između kustosa i publike, između predmeta u muzeju i predmeta izvan muzeja, između prenosivog i neprenosivog predmeta, te između informacije i predmeta. Njegova specijalnost jest njegova sveobuhvatna narav, a njegova dugoročna koncepcija temelji se na prilagodljivosti. Ekomuzej je muzej organiziran prema potrebama zajednice - muzej koji je manje činjenica, a više proces, manje institucija, a više akcija i reakcija istodobno. Zbirka ekomuzeja nije oblikovana prema povijesnim pravcima i posljedica je aktivnog međudjelovanja s okolišem. Drugim riječima, on ne uvjetuje svoj okoliš, ne mijenja ga, ne gradi neku kulturu osim one koju štiti. U tekućoj dilemi između “imati” i “biti” on se odlučuje za potonje. Ekomuzej nije dekorativan artefakt društvenog okruženja, već njegovo ogledalo. Njegovi interesi sežu u budućnost i, što je samo posljedica toga, u proučavanje prošlosti: u ekomuzeju je prošlost sve što nije budućnost, dok je sadašnjost samo pokretna crta između njih. Pomoću vlastite snage da informira i komunicira ekomuzej stvara medij informacije čije su karakteristike “integralno razmišljanje, edukacijska intuicija i etički predosjećaj”²⁰⁰. Za razliku od pamćenja tradicionalnog muzeja, pamćenje ekomuzeja je kreativno i dinamično. Sjedinjena s mnemotehnologijom i novim medijima, ta će kreativnost radikalno izmijeniti mjesto muzeja u društvu. Iskustvo ekomuzeja i inicijalni teorijski kapital njegovih pionira sami omogućuju sferi muzeologije da se protegne i pokrije cjelokupnu baštinu. Ekomuzeji su omogućili velik korak naprijed koji treba poduzeti u praksi i filozofiji samoočuvanja baštine (redefinirajući muzejski predmet i redefinirajući proces “muzealizacije”). Stoga je muzej (ako odlučimo zadržati taj termin) svaka institucija koja se usredotočuje na predmet (ili neku informaciju), analizira ga, odvaguje u odnosu prema prošlosti i sadašnjosti, pohranjuje ga i prezentira. Ponavljajući, doduše samo metodološki, pogrešku tradicionalne muzeologije, postoje i oni koji predlažu prihvaćanje novog koncepta “ekomuzeologije”²⁰¹. Muzeji više nisu jedini sudionici u tako širokom teorijskom pristupu. U tako širokoj perspektivi koja transcendiraju muzejsku praksu i uobičajeno poimanje područja baštine, postaje jasno da je vjerojatno veći dio baštine izvan muzeja. Odatle izlazak ekomuzeja u doslovnu stvarnost i svagdje gdje prepoznaje identitet koji predstavlja, znači posve novi početak. I za praksu i za teoriju.

Postindustrijska civilizacija je holistička i sinoptična, potiče sve oblike integracije i interdisciplinarnosti u suočenju sa složenim problemima modernog svijeta. Potrebna nam je teorija koja prepoznaje te mnogolike interese; od te teorije treba očekivati kreativnost, otvorenost, nova pitanja i širinu za novu osjetljivost. Tradicionalna se muzeologija sa svojim skućenim obzorima bavila samo perfekcionizmom koji je otkrivao njezinu

temeljnu muzeografsku narav. Središnji problem bila je institucija i njezin modus djelovanja. Kako smo bili svjesni da su muzeji samo sredstvo u dosezanju nekog cilja, počeli smo reformirati instituciju, ali smo istodobno shvatili da je predmet teorije sam koncept baštine, kojoj su muzeji bitan, ali samo jedan dio. Integralistički pristup fenomenu baštine logično se proteže na legislativu i terminologiju, na nazive ustanova i nove inicijative za sinkronizirano djelovanje čak i na međunarodnoj razini.

Tekuće pomanjkanje koordinacije u prezentaciji baštine jedan autor naziva “anomalijom” i zauzima za “sveobuhvatnu baštinu”, te opisuje sadašnju situaciju kao “puku povijesnu nesreću”²⁰². Zahtjevi da se istraži “teorijski okvir” mjesta muzeja u kretanjima u muzeologiji²⁰³, samo su priznavanje da problem postoji, ali to nisu prijedlozi rješenja. Kako predmet tradicionalne muzeologije - muzej - više ne postoji u dobro definiranoj i jasnoj dimenziji, vjerojatno je da imamo posla s baštinskim pokretom i transformacijom muzeja.

“Heritologija” (kao teorija baštine) sadrži stimulativnu provokativnost i ne ponavlja kobnu plašljivost “ekomuzeologije” koja preko svog djelomičnog zahtjeva iznevjerava široku ideju ekomuzeja. Novi muzej i muzej budućnosti jesu vitalni, živi i izazovni mehanizmi; ista se takva vitalnost treba očekivati i od relevantne teorije. U odnosu prema baštini mora postojati teorijsko tijelo koje se može primijeniti na zadaću analize i organiziranog djelovanja. Takva bi teorija trebala imati svojstva posebne vrste “heritološke” kibernetike, dakle, nekog stvaralačkog upravljanja pamćenjem. Ona bi možda mogla uspjeti u koordiniranju i ujedinjavanju filozofije biblioteka, muzeja, izložbenih centara, odjela za restauraciju, institucija za zaštitu spomenika, arhiva, filmskih instituta, drugih informatičkih središta i medija u “baštinski” orijentiranom poslu. Očita je razložnost objedinjavanja disciplina arhivskog menadžmenta, bibliotekarstva, muzeologije (odnosno muzeografije) i, u nekoj mjeri, komunikologije i informatologije²⁰⁴. Opravdana prisutnost muzeja u takvoj lepezi proizlazi iz informacijske naravi muzejskog predmeta i iz moći muzejske komunikacije. To je, pak, samo dio istine. Pripremajući se za budućnost, muzeji pred sobom imaju tri mogućnosti: mogu nestati, mogu se transformirati u baze podataka za veće informatičke sustave ili, pak, mogu odigrati ulogu jednog od najvažnijih sredstava za postizanje harmonije čovjeka i njegove okoline.

Nije bez simboličkog značenja to što je André Malraux bio i vješt muzeolog (iako o sebi, vjerujem, tako nije razmišljao). Njegov “imaginarni muzej” predstavlja vrijednost muzeološke, odnosno “heritološke”, epifanije - muzeja koji je idealistička, umjetnička vizija koja nadilazi dosege tekuće muzejske teorije i prakse. Devetnaesto je stoljeće inzistiralo na znanju; naša je ambicija danas prije usmjerena na to da stvorimo stanje osjetljivosti ili čak savjesti za cjelokupnu baštinu. Najindikativniji je pri tome način na koji konvergiraju nova muzejska praksa i praksa moderne umjetnosti. Svi oblici umjetnosti koji su više nego puka igra ili dekoracija teže, kao što to čine muzeji, pronalaženju odgovora na vječna pitanja. Oni to rade s iste polazišne točke (identitet), s istom sposobnošću (kreativnost) i istom metodom (interpretacija). Kao i umjetnost, tako i novi muzej ima opću zadanu odgovornost u ime objektivnosti. Pa ipak, njegova provokativna narav i prilagodljivost čine ga kreativnim i u osnovi subjektivnim medijem. Otkrili smo da predstavljanje prošlosti preko zbirke nasumičnih ostataka ili preko svjesne selekcije ne može biti objektivno. U mrtvom svijetu muzejskih predmeta žive slike u duhu može proizvesti samo oblik umjetničke kreativnosti. Izvorna komunikacija preko

muzeja uvijek je nadahnjivala kao neki oblik poetičkog iskustva, i ona je u isto vrijeme jedini temelj za sve očekivane posljedice takve komunikacije. Samo na takovoj poetskoj podlozi mogu stajati važne poruke. Baš kao što se površina kruga može izračunati samo pomoću konstante Ludolfovog broja, tako se i karakter i iskustvo baštine može komunicirati samo tako da se uvede Ludolfov broj umjetničke kreativnosti. U modernoj muzejskoj komunikaciji prepoznaju se elementi magije (izložbene tehnike, novi mediji), religije (muzejski fetišizam, epifanijski karakter muzejske poruke), društvene organizacije i igre (konvencije, pravila, društvena zbivanja) itd. To su elementi sinkretičke, para-umjetničke komunikacije koja nas, prema McLuhanu, vraća u totalnu komunikaciju primitivnog društva. Tu usporedbu treba shvatiti kao povratak razumljivoj sintezi, ali i sinesteziji koja je u stanju primati i slati poruke i onima koji bi ih inače teško mogli primiti. Pokušaji da se karakter ekomuzeja definira preko njegova humanizma i sveobuhvatnosti sličan je naporu za definiranjem umjetnosti²⁰⁵, dok nov muzeološki iskaz ima obilježje poetske komunikacije²⁰⁶. Savršeno, čisto pamćenje (muzeja ili društvenih mehanizama sličnih muzejima) i neograničena umjetnička kreativnost u svom high-tech, medijski orijentiranom okružju imaju daleku žarišnu točku - totalan muzej. Ironično je da smo tako naposljetku preko punog prihvatanja i ostvarenja nove muzeološke poruke muzej ostavili za sobom.

3. Ograničeni doseg muzeologije

ili može li muzeologija izdržati pješčanu oluju ili tropsku kišu?

Moderni, tradicijski muzej je biljka čije je pravo stanište Evropa, ali se proširila na neka područja svijeta sa sličnom kulturnom klimom, i Zapadnoeuropska kultura, barbarski agresivna kao što jest, ne vidi nikakve granice u svome ekspanzionizmu. Racionalizam marljive srednje klase koji se pojavio prije kojih dvjesto godina temeljio se na pojmu progresa. Besmislena ideja o fizičkom ljudskom biću kao središtu svemira, tako privlačna u renesansi, svoj vrhunac je doživjela u kultu posjedovanja. Uporabljena metoda je bilo osvajanje, ali kao baštinci tog povijesnog procesa, moramo imati legitimno pravo da postavljamo pitanja i činimo revizije. Progres nas je doveo u jednosmjernu, slijepu ulicu i vrijeme je i mjesto da se o svemu dobro razmisli. Nije muzeologija novo rješenje za sve velike probleme, ali treba znati da postoji teorija koja može spraviti muzeje na put koji im obećava, doduše uz nove probleme, ali i dosad nezamislivu važnost. Nije baš sve u prošlosti bilo loše. Međutim, kad govorimo o svojoj odgovornosti za sudbinu svijeta, tada se moramo suočiti s nekim sumnjama i nekim gorkim istinama. Muzeji koje dobro poznajemo izravan su izdanak iz korijena ove naše uspješne civilizacije. Oni nose jasne karakteristike čitave biljke. Muzeji su tu, općenito govoreći, da bi sačuvali i vodili brigu o identitetu, ali oni jednako tako i izrastaju iz njega. Što nam oni pokazuju? Svakako, naš stalni svjetonazor po kojem je posjedovanje jedino sigurno sredstvo postojanja. Posjedovanje kao ideja vodilja oslikava se u činjenici naših golemih (jedva upotrijebljenih) zbirki i prioritetima naše institucionalne politike. Tako je, istina ne uvijek, ali posvuda u našem muzejskom svijetu. Otkako smo dio važnosti religije u svojem životu namijenili tradiciji i folkloru, počeli smo, kao da slijedimo biblijsku pripovijest, afirmirati posjedovanje stvari kao novo božanstvo što izrazito podsjeća na Zlatno tele - beskorisna dragocjenost stavljena na pijedestal na sajmu naše taštine. Sklon

sam tvrditi da su muzeji, posebice povijesni i umjetnički, te njihovi razni oblici, prave katedrale te nove religije. Takav razvoj smeta svakome tko razumije smisao baštine i stoga veseli narasla evropska alternativa, recimo tako pojednostavljeno - korisnih muzeja. Doista je zanimljivo što se drugi muzejski procvat zbiva kao retro-show, budući da klase koja je izmislila muzeje i čija se apoteoza vremenski podudara s prvim procvatom muzeja - više nema, ali se njene vrijednosti nastavljaju. Doduše, naizgled su stvari mnogo drugačije, ali svatko tko je u stanju vidjeti ispod vanjštine, bilo da je riječ o arhitekturi, opremi ili programima, vidjet će da je sustav vrijednosti neokrnjen. U nekom smislu, muzeji bogate evropske srednje klase i financijskih moćnika ostali su spomenici njihovim idealima.

Institucija je emanacija interesnog sustava kakav je u društvu uspostavljen, pa zato taj sustav vjerno odslikava. Moderni tradicionalni, odnosno muzej drugog vala je ekspanzivan i birokratičan i nametljiv u svojoj važnosti. Njime upravlja novac i on novac mora neprekidno stjecati, makar u kojem obliku. Njegova narav izbija, kao loša savjest, kroz besmisleno inzistiranje na tehnikama i tehnologiji, u isto vrijeme zaboravljajući temeljna pitanja čija rješenja mogu pojedincu, grupi ili zajednici, poslužiti za smisleno postojanje. Tradicijska teorija koja je dodijeljena toj praksi i sama se bavi metodama i tehnologijom rada i predstavlja impresivan niz naputaka za obavljanje tog posla.

Tradicionalni muzej zapostavlja siromašne i deprivilegirane, a novi je sredstvo demokratskog društva protiv diskriminacije među društvenim grupama. Prošlost je, da parafraziram jednog od Gideovih junaka, luksuz koji pripada samo klasi posjednika.

Prošlost je privilegij. Dakle, pravo na prošlost je demokratsko pravo.

Istaknuti muzeji tek su nedavno počeli pokazivati znakove profesionalne samosvijesti i pokušavaju pronaći nove motive za svoje postojanje. Pojavljivanje muzeologije kao znanosti sa cijelim stoljećem vlastite tradicije dio je rasprostranjenog, pretežnog evropskog kulturnog i strukovnog konteksta. Još uvijek živa i slična muzejima čiju praksu odslikava, muzeologija je tu da podrži legitimitet tradicionalnog muzeja i da se prikaže ozbiljnom u svojem nastojanju. Postindustrijski obrat civilizacije (uvelike zbog kompetitivne filozofije zapadnoevropskog civilizacijskog kruga) izgradio je takav nametljiv korespondentni model kulture da je sada rabi kao transfer za sve vrste izvoza. Postoji čitav razrađeni sustav agencija, institucija, škola, zaklada i odgovarajuće politike pod dobroćudnim nazivom kulturna razmjena, koji predstavlja kanale utjecaja. Turizam također pripomaže. Sve to čini učinkovitu mrežu promicanja i izvoza kulture. A kad se jednom uveze, kultura znači promjenu načina života, skup novih potreba koje treba ispuniti, što je dobro za ekonomije izvoznika kulture. Posljednja faza može lako postati politička ovisnost. Paradoksalno je da muzeji sudjeluju u toj akulturaciji. Oni su u mnogim dijelovima svijeta kulturni uvoz: izrasli iz određenog identiteta oni o njemu implicite i govore, jer nose sa sobom vrijednosni sustav u kojem su nastali.

Uvezeni model muzeja može označavati upravo završni čin u uvozu ostalih kulturnih ili parakulturnih dobara. Pojam prošlosti nije svagdje isti, jer je određen poimanjem vremena. Baština je nešto što suvremeni Evropljani i Amerikanci drže u muzejima, a neki kojima izvoze svoje muzeje još uvijek žive uronjeni u baštinu. Ondje je muzej sredstvo za muzealizaciju identiteta, čime se osigurava prostor za uvezenu kulturu. U kulturama gdje je umjetnost još dio svakodnevnice, štetno je muzejem promicati umjetnost radi umjetnosti. Na Zapadu taj model podrazumijeva slijed umjetnik-kritičar-galerija-kolekcionar-muzej, čime se razotkriva privid individualističkog mita o umjetniku koji

ima ulogu vrača informacijskog plemena, a zapravo je sveden na dio tržišnog lanca. Građanin kojem bi umjetnost trebala služiti, je pretvoren u pukog potrošača likovne proizvodnje. Dok u ekonomiji, koja čini veliku nepravdu i štetu mnogima, vjerojatno nije moguće prodati u Sahari kišne kabanice, besmislenost kulturnog izvoza rijetko je tako očita i zato se događa u ime “prosvjećivanja”, “civiliziranja” ili, kako kažu, - progresa. Osim toga, moderna, evropski utemeljena civilizacija uspjela je stvoriti prilično koherentnu predodžbu internacionalne kulture s pravom građanstva u cijelom svijetu. Tako se “neprijatelj”, kao spremno sredstvo za daljnji uvoz i lokalnu distribuciju, već nalazi unutar zidina, unutar pojedinih identiteta. Taj se neprijatelj redovito proglašava najvećim mogućim skrbnikom za budućnost “zaostale” zajednice. Internacionalna kultura stvara i potpomaže argumente neke moderne, tobože progresu okrenute ideologije, koristeći se svojom globalnošću kao pravom. Institucije muzeja su, dakle, jedno od njenih sredstava.

Ne tako davno Malraux je dovoljno uvjerljivo tvrdio da je pojam galerije slika nezamisliv na Dalekom Istoku. Tko imalo poznaje tradiciju tog dijela svijeta, teško će se oteti tom utisku, ali takvih je u muzejskim krugovima malo. Čak i u Kini i Indiji. Kad govorimo o osvajačkoj prirodi evropske muzejske institucije, mislim pritom na muzeje kulture koliko i muzeje prirode. Siguran sam da se među sačuvanim kulturama takozvanih zemalja u razvoju mogu naći one gdje bi zoološki vrt - zatvor za nevine životinje - bio neshvatljiva i divljačka zamisao, baš koliko bi to bilo i izlaganje kakva velikog umjetničkog djela svima i svakome, i to još tako da se vješa na zid. Civilizacija koja je Hitlera i Staljina učinila mogućim, voli iluziju demokratske slobode i zadovoljna je kad se “mase” snobovski pretvaraju da im je u muzejima dobro i lijepo. Na Zapadu se čini sasvim prihvatljivim da bezlična većina igra ulogu znalaca. Tu imamo vrlo opak, čudnovat običaj da uokvirujemo umjetnička djela, i tako to već radimo neka četiri stoljeća; to je dio našeg načina razmišljanja o umjetnosti (ponovno kavez!). Zatvaranjem u okvire, umjetnost je napustila svakodnevne predmete, opremu, zgrade itd. Jednako kako bogati imaju moć da svoj loš ukus prodaju množtvu, tako i bogati Zapad siromašnom ostatku svijeta nameće svoja barbarska dostignuća kao poželjnu budućnost. Tako mlađi, ali bogatiji brat patronizira cijelu obitelj - uspješno, mora se priznati, sve dotle dok njegov sustav vrijednosti uspijeva, snagom opisanih argumenata, biti uvjerljiviji. Kultura i njezine osebujne vrijednosti stavljaju se tako po cijelom svijetu sve više unutar općeg društvenog stanja kao pomoćni dio, nešto kao ljupka domaćica ili gejša na poslovnom ručku - važna za sliku o vlasniku i za dobar ugođaj, ali samo iskorištena.

Nije ni potrebno reći, uvezeni koncept muzeja samo je dio sheme nesamostalnosti, vrsta kulturne ovisnosti unutar šireg praktičnog konteksta: Coca Cola je stoga, makar i otrcan, ipak pogodan simbol, bilo da označava početak ili završnu fazu kulturnog i ekonomskog osvajanja. Čak i kad su proizvedena na licu mjesta, najpoželjnija od tih uvezenih dobara (bio to muzej, naočale Ray-Ban ili jeans) samo povećavaju žeđ i ojačavaju fascinaciju originalom. Upravljanje glavnim zapadnjačkim muzejom sa svim njegovim tehnološkim i metodološkim perfekcijama, zahtijeva razrađen kontekst koji jednostavno ne postoji niti u jednoj od zemalja u razvoju. Nije posrijedi samo pitanje financija (koje valja brojati u desecima milijuna dolara) već i pitanje pomanjkanja tehnološke podrške, nepostojanja strukture javnosti koja čini muzej živim (posjetitelji koji plaćaju ulaznice, volonteri, sponzori, darivatelji itd.) i napokon, posvemašnjeg nedostatka bitnih socioloških, psiholoških i kulturnih osnova u lokalnom kontekstu. Takve uvezene institucije velik su

teret za ionako izmučen svijet zemalja u razvoju. Nedostaci s kojima se takva institucija mora susretati u svome djelovanju (treba li uopće napominjati probleme s osobljem, klimatizacijom, opskrbom, s pojedinostima u laboratorijima i opremom za održavanje?) za posljedicu imaju čitav niz muka i veliku frustraciju. Kako su i ljudi od struke uvezeni na ovaj ili onaj način, sami se nisu u stanju hvatati u koštac s okolnostima kojima njihovo znanje nije doraslo. Obrazovani i obučeni na Zapadu, oni poznaju zapadne strukovne probleme i načine kako ih se u zapadnom kontekstu rješava. Svestrani utjecaji dolaze već s inicijalnim trudom stranaca, no dalje ih provode domaći ljudi. Ta nametnuta promjena vrijednosti popraćena je ovisnošću u razvoju koja znači da je podjarmljena kultura prisiljena slijediti iste obrasce razvoja, pa je neprekidno osuđena na zaostajanje za kulturnom matricom. Govoreći naročito o muzejskoj instituciji, naj-vjerojatnije je da će unutar svakodnevnih okolnosti u zemljama u razvoju (ako među njima postoji ikakav zajednički nazivnik) evropski muzej teško moći poslužiti nekoj korisnoj svrsi.

Ipak, Evropa je nezadovoljna svojim tradicionalnim muzejima, pa je izmislila i razvila ekomuzeje. Budući dijelom novog pristupa, to je promijenilo mnogošto u cjelokupnoj institucionalnoj konfiguraciji, ali novotarije se, kao i u industriji, ne izvoze u pretjeranom broju. Oni koji omogućuju izvoz i oni koji uvoze nisu posebno osjetljivi na tankočutnosti kreativnog muzejskog odgovora na potrebe svijeta. Novina je promjena koja muzeje drži za aktivne nositelje, čak za gene-ratore razvoja. Do sada smo imali “naprosto razvoj”, a muzeji su bili samo pasivni svjedoci. Pod time da su aktivirani, ne mislim na njihovo sudjelovanje u politici ili gospodarstvu, nego da se uključuju kao spremni savjetnici, kao oruđe demokracije i zdravog razuma za postizanje nužne jasnoće procesa odlučivanja. Muzeji su sredstva za stvaranje javnog mišljenja, ali i mjesto gdje će na raspolaganju biti uvijek svježja inspiracija za kontinuiranje raznolikosti. Svijet kojega sadašnjost najavljuje budućnosti, životno će ovisiti o raznolikosti.

Moderno društvo se pretvara u golemu kakofoničnu burzu informacija gdje, kao i u gospodarstvu, samo oni sa čvrstom reputacijom i postojanim identitetom postižu stabilan tečaj u razmjeni za svoju vrijednost. Svi se krećemo prema jednom drugom snu (ili mori?) “društva totalne informacije” (Jacques Bureau), neideološkom i transideološkom. Samo ukopčajte televizor ili radio, otvorite novine, pogledajte knjige koje se nude, analizirajte tržište video-vrpca itd. Analizirajte ponudu za uključivanje u razne mreže povezane golemim bankama podataka. Teško da ćete imati drugog izbora nego da se priključite događanju. Riječ je o prednostima, ali tu su i opasnosti. Što možete upotrabiti da sve to dovedete u ravnotežu? Što je kibernetika na koju se možete osloniti? Postoje odgovori. Muzeji se doimlju (svakako ne mislim na ona mramorna skladišta relikata) kao ustanove koje sadrže neke vrste “zlatnu podlogu” komunikacije vrijednosti, kao jamstvo njene vjerodostojnosti.

Zemlje u razvoju, budući da su osuđene na to da igraju ulogu mlađih i siromašnijih i već uvjerenе da ne mogu drugo nego uvoziti, jednako su tako osuđene i na samoprezir, samosažaljenje, ukratko, na kompleks manje vrijednosti. Bio to dio neke opake zavjere ili ne, to je upravo način da se širom otvore vrata posvemašnjoj akulturalizaciji i duhovnoj ovisnosti. To je nepravedan nastavak povijesnog iskustva kolonizacije, ali čim odgovara moćnima, malo koga je doista briga. Sve je ipak svedeno na snagu i sposobnost ulaganja. Da biste svoju poruku odaslali u postojanu orbitu, treba vam “ulaganje” u financijske i komunikacijske vrijednosti: to je protuvrijednost prvom kozmičkom zakonu u fizici. Ako

je riječ o siromašnoj zemlji ili zajednici, sigurno će im nedostajati sve što je potrebno da bi se njihova istina probila.

Dublje, u sferi svakodnevnog života (što ga redovito zanemaruju muzeji i svakako muzeologija), običnih ljudi kojima manjka vremena i motivacije da shvate potankosti svijeta, da razumiju složenost događanja i relativnost nedodirljivih sustava vrijednosti, te nepravde bilo kojeg nametanja - moramo spoznati tužne činjenice kulturne segregacije i rasizma. Za većinu ljudi na Zapadu činjenica siromaštva jasan je znak nesposobnosti, nekompetentnosti, slabašnog prosuđivanja itd. Svijet se upravo dijeli (na to upućuju sofisticiranije teorije) na bistre i glupe. Ako ne možete proizvesti atraktivna dobra, ako niste u stanju prikazati čuda svojeg graditeljstva, ako nemate veličanstvenu operu, ako nemate muzeje s neprocjenjivim (!) i bajoslovnim (!) zbirka (koje čak i geografski pokazuju dokle seže vaša moć) - ako vam nedostaje sve to i sve tome nalik - mora da s vama nešto nije u redu. Ako ne možete zaraditi za pristojan život, ako si ne možete priuštiti dobra kojima raspolaže društvo obilja, ako vam je stan premalen i ako nemate vlastitog konja i bazen, onda niste važni - naprosto ste na ovom planetu blagostanja građanin drugog reda. Ako tvrdite da ste jednaki, većini na Zapadu je to deklarativno prihvatljivo. Ta se većina rijetko tome suprotstavlja na osnovi rasizma: to bi bilo otrcano, demodirano i kompromitantno. Oni naprosto misle da vaše ambicije (možda zahvaljujući nekom prirodnom nedostatku vaše rase) ne funkcioniraju učinkovito. Nije baš neka utjeha, zar ne? Ako želite to provjeriti, nemojte ići u muzeje nego u kafiće, klubove, na sportske priredbe itd. Ima dokaza i u muzejima, ali su manje uočljivi nevičnom oku. To može zvučati grubo, posebice kad se napusti uobičajeni jezik šuplje dobrohotnosti kakav se obično upotrebljava.

Može mi se prigovoriti da naizgled širim temu dalje od bitnog područja koje se tiče muzeja. Stvari, ipak, nisu jednostavne. Prvi grijeh naše zapadne civilizacije u izmišljanju brige za baštinu bilo je zatvaranje cjelokupnog potencijala te ideje u bjelokosnu kutiju muzejske institucije. A, ako mi dopustite, i sam pojam muzeja se otada pokazivao ograničavajućim čimbenikom potrebi za širom vizijom. Tko je zadužen za stanovit sinoptički pregled, neku panoramsku analizu koja nam može ponuditi mogućnost da vidimo izlaz tamo gdje su inače samo zidovi vidljivi? Muzeji nisu jedini činitelji koji su u pitanju, ali bi morali biti u stanju pomoći ili bi morali sudjelovati. Njihov kapacitet za pohranjivanje kolektivnog iskustva čini ih neizbježnom samoobrambenom reakcijom u zaštiti različitosti. S takvim zadatkom pred sobom muzeji će se mijenjati, možda čak i dramatično, makar samo kroz nove koji nastaju.

Kad se govori o toj kobnoj razlici između razvijenih i nerazvijenih, o razlikama u posjedovanju i boji kože, o razlikama koje često vidamo u agresivnom sučeljavanju, mora se dodati važna pojedinost da svaka od tih razvijenih zemalja ima svoje vlastite crne i bijele (među bijelima!), svoj vlastiti Sjever i Jug, svoje vlastite bogate i siromašne, svoje vlastite privilegirane i obespravljene. Žudnja za moći i dominacijom univerzalna je i jednako raširena po cijelom planetu. Uvezeni muzej koji promašuje potrebe kulture-domaćina, česta je slika i u kontekstu iz kojega dolazi, barem prema vlastitim deprivilegiranim.

Vjerojatno je očiti nedostatak poštene strukovne filozofije (našeg poslanja) kriv za činjenicu da se dobra iskustva slabo koriste i da od njih jedva ima koristi. Na prvi je pogled paradoksalno da zemlje u razvoju, koje bi morale najviše profitirati na takvim iskustvima kao prečacima u svom napredovanju, koriste ta iskustva manje nego li drugi.

Njima očito manjka profesionalne uvježbanosti koja bi im dala vještinu orijentacije, analize i prilagođavanja. Kako se ta uvježbanost može steći? Odgovarajućom obukom i izobrazbom, stvaranjem odgo-vorne, dinamične struke koja je u stanju primjereno reagirati u različitim situacijama. Prava je potvrda nepostojanja takve struke sudar između muzeologije i složene, osjetljive situacije u kojoj se nalazi svijet u razvoju. Sumnjam da tradicionalna muzeologija može izdržati to iskušenje. Bila znanost ili ne, ta bi disciplina morala funkcionirati u svakoj situaciji i biti univerzalno primjenjiva. Kako se svojom metodologijom i tehnologijom djelovanja veoma mnogo tiče povijesti muzejske institucije, tradicionalna muzeologija je uobličena tako da služi razvijenom svijetu. A čak je i tamo ozbiljno u pitanje dovodi rastuća alternativa.

Vrijeme neizbježnog ubrzanja u cijeloj skrbi za baštinu je tu i mi sebi jednostavno ne možemo priuštiti vrijeme za prirodno taloženje iskustava i za proces pragmatičnog usavršavanja. Ne možemo čekati dok tradicionalna društva (kao u većini zemalja u razvoju) ne proizvedu svoje, muzejima nalik, odgovore na zastrašujući kovitlac šokantnih promjena. No ipak, ta društva moraju smisliti strategiju za obranu svojeg vlastitog identiteta. Izumiteljstvo je jadan posao ako ne postoje podrobna duhovna spremnost i pouzdan sustav za analizu i projekciju. Moj je osjećaj da zemlje u razvoju, više nego drugi, trebaju upotrabljivu teoriju. One se suočavaju s mračnom budućnošću: ako same sebi ne pomognu na načine koji proizlaze iz njihovih specifičnosti - drugi im neće pomoći.

Reklo bi se da je glavna zadaća muzeja i srodnih institucija u razvijenim zemljama da nastave, osnaže, ponovno uspostave identitet, samouvažavanje, samopouzdanje i samopoštovanje pojedinaca kao i cijelog društva i nacije. Samo su ponosni i samouvjereni ljudi slobodni (kao što je i obrnuto jednako istinito). No, jednako je istinito, da slobodni mogu biti samo oni kojima dostojansvo nije ugroženo bijedom. Svijet je možda teško mijenjati muzejima, ali ga se pomoću njih može (raz)otkriti. Uz to, muzej za razvoj nije više teorija. Zato nam trebaju muzeji koji su u stanju i u tom pogledu pružiti pomoć. To, pak, može značiti da u zemljama u razvoju nećemo imati ni muzeologiju niti muzeje - barem ne u inačici koja se spremno nudi. Svijet u razvoju mora uzvratiti udarac preko kibernetike mudrosti.

1983.

4. Što je to muzeologija²⁰⁷

Mnogi govore o krizi u muzejskom svijetu, ali sama kriza nije tako očita. Ako su u pitanju brojevi i novozadobivena važnost u društvu, ide nam bolje nego ikada. Kriza koncepta postoji, kako je na jednom drugom mjestu spomenuto²⁰⁸: nedostaje nam naprosto onaj nadređeni dio u našem strukovnom gledanju koji na nov razvoj događaja gleda s nužnom kritičkom objektivnošću. Muzeji i institucionalna mreža tradicionalnih skrbnika na polju baštine tek su počeli dobivati priliku. Uskoro će (a mislim da ne govorim u povijesnim pojmovima) svima biti razvidno da tradicionalni muzeji nisu u stanju odgovoriti na vrle nove izazove. Muzeji su izgleda postali zastarjeli.

S druge strane, nepotrebno je ikoga tek tako uvjeravati da će muzeje spasiti muzeologija. I naš planet umire, a svejedno je teško većinu ljudi uvjeriti u tu činjenicu. Uostalom nitko nije obvezan vjerovati takvim kataklizmičkim proročanstvima. Živeći s logikom predindustrijskog čovjeka (koji je svoj okoliš smatrao zajamčenim i vječnim) mi smo toliko izmijenili doseg svojeg djelovanja, da uništenje životnih uvjeta na planetu može biti proces i od nekoliko minuta i od kojih stotinjak godina. Svaka od tih procjena je u svojem trajanju nevažna ako ih se uspoređi s trajanjem života na planetu ili s geološkim vremenom. Mogu li muzeji išta pomoći? Mislim da mogu, ali tvrdim da većina ne misli tako. Pa kako da onda ikoga nastavimo uvjeravati da je muzeologija vrijedna papira koji joj je potreban da bi se opisala ili nametnula važnošću, ako ni muzeji nisu u stanju išta pridonijeti rješavanju velikih problema?

Recimo da muzeologu nije potrebno stvarati kataklizmičku viziju za cjelokupnost identiteta kojima je napučen naš planet, ma o čemu da je riječ. Možda je nepotrebno govoriti o dvadeset tisuća biljnih i životinjskih vrsta koje izumiru svake godine, ili o zagadjenim rijekama, ugroženim šumama, opustošenim morima ili nestajućem ozonskom sloju koji štiti našu klimu i zdravlje....Da li nas se stvarno ne treba ticati što je nekoliko desetaka kultura utrnuo, i što ih je još više ugroženo skorašnjim krajem. Uostalom, sve je to moguće naći u medijskim vijestima, ali sebi dugujemo dva zaključka. Najprije, riječ je o alarmantnom stanju, a potom je poziv u pomoć upućen i muzejima. U mnogim profesijama koje se drže važnima, već je uvriježena sintagma koja kaže: ako niste dio rješenja mora da ste dio problema.

Muzeji su, uzeti kao cjelina, i dalje dio neke rasipničke, viteške dekadencije koja ne želi vidjeti da se svijet promijenio i da mu ne trebaju turnirski heroji. Dokazivati prestiž u bilo kojem obliku, natjecati se u vrijednosti zbirki ili, poput perjanice, svjedočiti o superiornosti nad drugima, jest dio dnevnih iskušenja kulturne produkcije, ali ne može biti cilj. Cilj mora biti nešto veće i značajnije. Sličit će, nažalost, na riječi moralističnog propovjednika, ali valja reći da su tradicionalni muzeji (čak i kada izgledaju moderno) - suviše hramovi taštine, a premalo hramovi upotrebljive spoznaje. Ne osvrćući se na prostor nedokučivog, gdje obitava ideja vječnosti, napravili smo instituciju od svojih ništavnih nastojanja da fizičko pretvorimo u vječno. Naši muzeji, kao i sva groblja svijeta, samo svjedoče da je krhka riječ trajnija od kamena i, ako već kamen treba govoriti, čini to samo preko riječi. Za svaku civilizaciju osim zapadne (koja se tako kobno širi i u druge), muzeji mogu izgledati tek kao jezivi ostaci onog što je umrlo i nestalo, kao hramovi trofeja neuspjelog barbarskog pokušaja da se pobijedi vrijeme. Odvojeni od života (jer ga ne mogu živjeti) i nametnuti prirodi stvari (jer tvrde da su jači od prolazne prirode vremena), tradicionalni muzeji vode izgublenu bitku. Njihov povijesni raspon iznosi samo dva stoljeća, a to je razdoblje koje samo po sebi ne jamči nastavak. Njihovo nastojanje da pronađu etičku osnovu svom postojanju i uloži u društvu staro je samo jedno stoljeće i, dakako, nije nam donijelo nikakvo jamstvo o svojoj konačnoj prihvaćenosti onako kako je obećano: kretanju prema novom konceptu²⁰⁹. Prije nego što se počne razglabati o muzeologiji, moglo bi se govoriti o "mizologiji" koja opisuje neodlučnost da se rješavanje nekih problema prepusti intelektualnim istraživanjima i razmišljanju. Barbarski svjetonazor uvijek se diči svojim čvrstim i postojanim karakterom; barbarski duh obožava izravnost i opipljivost, traži izravne odgovore i ne prihvaća pitanja bez odgovora. Može se taj pristup nazvati racionalističkim, kartezijanskim ili mehanicističkim, ali je svakako pragmatičan. To je

isti onaj pragmatizam koji ne priznaje nikakvu muzeologiju iznad muzeografije (obogaćene ponosnom poviješću institucije muzeja).

Novi nas tradicionalni muzeji pokušavaju uvjeriti da je kupka, čak i kad je vrela, zapravo samo topla, dočim su samo “muzeji trećeg vala” prihvatili izazov da se suoče s nevoljama u kojima se nalazi naš svijet i aktivno pokušavaju sudjelovati u potrazi za rješenjima. Zbog toga samo ti muzeji shvaćaju da je veza između njihove zadaće i teorije koja tu zadaću objašnjava - prirodna. Taj pragmatizam ima višu razinu, pa im je zato potrebno teorijsko tijelo, spekulativni dio koji će ih voditi ili im biti od pomoći. Muzeolozi su teoretičari, ali bili oni propovjednici ili ne, nije na njima da mijenjaju muzeje. Oni pomažu reformatorima tako očito postojećima u muzejima trećeg vala koji možda sami imaju malo suženije vidike no što bi teorija rado zamišljala, ali posjeduju re-revolucionaran žar i instinkt da poduzimaju praktične mjere. Uostalom, dobra praksa je uvijek i zrelo promišljanje vlastite prirode pa utoliko i dio teorije o kojoj govorimo.

Postoji još jedna stvar koja omogućuje konačnu pojavu teorije - bila to muzeologija ili, nadajmo se, nešto više od nje. Moderan svijet što smo ga stvorili približno je onoliko star (ili mlad) koliko i njegovi muzeji. Oni uvelike dijele istu sudbinu. Moderna civilizacija, koja neprekidno traga za progresom (što god ta riječ sada mogla značiti) nastoji u svojoj tehnologiji pronaći sredstvo tog progressa i to čini, mora se priznati, s izuzetnim uspjehom. Pa ipak, cijena koju za to plaćamo previsoka je i tu nešto nije u redu. Ne računajući činjenicu da sama razbuktava groznicu konzumerizma, tehnologija je postala sama sebi cilj. Vidimo li problem, predloženo rješenje će biti sigurno nova tehnologija. Ista logika se proteže na muzeje koji su postali (ili su zapravo ostali) puka tehnologija. Usmjereni na predmete, tehnološki perfekcionistični, tradicionalni muzeji (bili novi ili stari), nisu u stanju odgovoriti na pitanja i dileme koji se oko njih množe. Ali, dogodio se pomak u poimanju tehnologije: teška je tehnologija industrijske revolucije ustupila mjesto rafiniranoj informatici u kojoj je postalo očitije nego ikad razdvajanje na “hardware” kao fizičku supstancu, na primjer opremu, i na “software” kao programski dio koji svojim konceptom i razlozima osmišljava puko fizičko sredstvo. Važna pitanja su proizašla iz te podjele, pa su se tehnolozi, sada već svjesni goleme moći što je imaju u svojim rukama, počeli osvrutati oko sebe u potrazi za upotrabljivom filozofijom. To je priča koju tek valja dovršiti - ali informatičko društvo je dalo podstreka pitanjima konceptualne naravi. Ista se podjela, naime, zbiva u muzejima koji se više ne smatraju nužno samodostatnima zbirke predmeta koje, atraktivno izložene, govore činjenice o svome postojanju. Muzejima je jednako tako potreban “software” koji će im usmjeravati razvoj ili im bar održavati smjer kad jednom pokrenu proces i svijest potrebne za aktivnu ulogu u donošenju odluka koje se tiču kvalitete života društvene zajednice.

Dinamično polje muzeja i općenito skrbi za baštinu, istaknulo je nove potrebe za strukovnim komuniciranjem i strukovnom naobrazbom. Nužno je obaviti transfer stručnosti jer nam se žuri da odgovorimo na ponude o stvaranju novih muzeja. Savjet iskusnih dobro je došao, a oni su nam ga i voljni dati. Ako pak nastavimo kako još uvijek radi većina, na potrebu za novim muzejem odgovorit ćemo uvriježenim načinima, stvarajući nove - ali stare muzeje. To sublimirano iskustvo i uvid u mogućnosti struke jest osnova svake teorije o kojoj govorimo.

Georges Henri Rivičre u svojoj definiciji muzeje naziva “medunarodnom obitelji našeg vremena”²¹⁰. Potpuna definicija čista je poezija. Kad takvo što dolazi od humanista tako informiranog u tim stvarima, onda je njena poetska priroda važnija od dužine. Riječ je

očito o nečem što nije lako definirati i što je evazivnog, neuhvatljivog karaktera, neka vrst jednadžbe s nepoznicama. Nije riječ o mistifikaciji nego tek o porebi da se kaže kako je muzej izuzetno složena društvena institucija.

Jedan opis muzeja koji smatram značajnim pojavio se još 1965. Muzej je, dakle, “ustvari moderni hibrid, stvoren s pomiješanim karakteristikama katedrale, kraljevske palače, teatra, škole, biblioteke i, prema nekim kritičarima, robne kuće. U porodici društvenih institucija što ih je izmislio čovjek, mjesto muzeja nije rigidno postavljeno. On je podatan i može se razviti u mnogim pravcima ili se katkada istodobno kreće u nekoliko smjerova”²¹¹.

Definicije su, dakako, oblik pojednostavljivanja, ali najčešće korespondiraju s tradicijskom muzejskom scenom koja, pak, više nije jedina. Članak 4. ICOM-ova Statuta nastoji pokriti široke različitosti unutar današnjeg muzejskog polja, premda bez većeg uspjeha osim u tome što je glavna definicija uvelike narušena. Kao da se time opravdavaju stalni pokušaji na svim stranama

Lako je prije bilo reći da je muzeologija znanost o muzejima. Muzeologija nije znanost o muzejima kao što ni “Moby Dick” nije priručnik za kitolovce. A što je sada? Čini se da više nismo sigurni ni što je muzej. Ako teorija postoji, očito bi morala biti primjenjiva i relevantna za sve oblike institucije, ali to vapi za preispitivanjem. Govorimo li doista isključivo o institucijama? Uzimamo li u obzir samo krug priznatih muzejskih derivacija ili idemo i dalje?

U zbirci definicija koju sam prikupio postoji raznovrsnost i bogatstvo koje, kao svaka dobra zbirka, ostavlja korisnika s definitivnim osjećajem da je put bio dug, a inzistiranje na rješenju kontraproduktivno. Tek zadnjih nekoliko godina muzealci su bili u stanju prihvatiti pojam, ili čak razgovor o muzeologiji. Očit razlog tome jest to da smo uspjeli - ili skoro tako. Nikada ne postoji jasna prijelomna točka jer govorimo o procesima, ali ja mislim da je, zahvaljujući ICOFOM-ovu simpoziju u Parizu²¹², glavni napredak ostvaren 1982. Dovoljno je samo usporediti definicije koje su postojale prije tog skupa i one koje su se pojavile nekoliko mjeseci nakon njega.

Postalo je očito da su se poteškoće s kojima su se definicije susretale, bilo da je u pitanju bio termin “muzeji”, bilo “muzeologija”, mogle prevladati jedino tako da se navdani pojmovi prošire. To se već sa stanovitim postiglo pri definiranju muzeja, ali, ma kako očitim progres bio, s muzeologijom je bilo teže. Muzeji su sami sebe identificirali s tradicijom samom i umjesto da budu objektivni promatrači, odabrali su stranu i postali konzervativni. Njihov autoritet, tako blisko identificiran s vlašću, zaštićen je i akademskim dostojanstvom, a kao rezultat toga njih ne propituju ni publika niti intelektualci kojih se to tiče. Iako neke nove definicije muzeja doista pozivaju na širi pristup²¹³, možda im manjka radikalizma dovoljno jakog da potakne one koji su još neodlučni.

Ako muzeologija nije znanost o muzejima, odnosno ako nije usredotočena na instituciju, onda je nužno pronaći novo središte. Moramo identificirati središnji problem, koncept ako je moguće, i tek tada ćemo početi uvidati logiku u našem inače kaotičnom mnoštvu centrifugalnih i centripetalnih sila.

Bez te analize i rezultata što ih ona može donijeti i dalje će trajati beskrajne rasprave o tome je li muzeologija znanost ili nije. Istinu govoreći, nije me ni najmanje briga. Ona je naprosto tu. Sama činjenica da se predaje na fakultetima svakako je dokaz da je prisutna. Nekada je bila upitna pedagogija ili povijest umjetnosti i to s istim snažnim razlozima.

Cijela tradicijska muzeologija jest placebo muzeologija (11), nadomjestak za pravu stvar, lažna tableta za frustrirane muzejske ljude, količina praznih riječi - iako povremeno postavlja dobra pitanja. (Utemeljenost joj se mora priznati kad dokumentira prošlost institucija i opisuje zatečene procese. A za ostalo - imala je cijelo stoljeće da se dokaže; no nije zbog krivih polazišta.) Muzeji koji su u krizi, kako smo napokon priznali, i ne mogu očekivati drugo nego i muzeologiju u krizi. Potom je postalo očito da je kriza nedostatan termin i za jedno i za drugo. "Kriza" se po definiciji odnosi na kratko razdoblje ugroženosti sustava, a u ovoj situaciji bismo morali govoriti o "strukturnim" i "konceptualnim" slabostima.

Osim toga, ako tradicionalna muzeologija nije univerzalno primjenjiva, u tom smislu da očito funkcionira samo u jednoj regiji svijeta (mišljenje, koje bi mogli potvrditi i, recimo, afričke kolege), onda je pogrešna u svojoj biti. To možda i nije nezaobilazan problem uzme li se u obzir da je i povijest umjetnosti u Africi jednako bez značenja koliko i muzeologija. Ipak, nitko ne dovodi u pitanje opravdanost postojanja takve "znanstvene discipline". No, ako je teorija sagrađena na općim principima struke, morala bi biti korisna svagdje.

Ono što je muzeologiji tradicionalno najviše nedostajalo, a što se osjećalo kroz ICOFOM-ove djelatnosti, jest zajednički pojmovnik. To se sada razvilo (barem za strukovno područje muzeja) (12), ali što možemo očekivati kad tako često nalazimo da muzejske kustose nazivaju "muzeolozima", čak i u muzejskim časopisima. Iako je sve stvar konvencije, ipak u kazalištu, koje ima dužu povijest, glumce ili redatelje nitko ne naziva "teatrolozima". S druge strane te krajnosti imamo primjere izvrsnog logičkog poretka i analize (kad se slijede stvarne činjenice) bez dodjeljivanja titule muzeologa. Takve pojedince nazivaju "muzeografima" (13). Dakako, tradicionalni muzeolog i nije ništa više od "muzejoslovca". Čak ni oštarom umu, kada poduzima zadaću da iznađe značenje za tradicionalnu muzeologiju, ne uspijeva da bude uvjerljiv do mjere opće prihvaćenosti.(14).

Kako je skrojena prema potrebama "drugog vala" muzeja, tradicionalna je muzeologija nastojala biti realistična i pozitivistička, nastojala se odnositi prema stvarima kao da su konačne vrijednosti i ugrađivala je pojam vječnosti u dio svoje temeljne strukture. Bila je izgrađena na muzejima kojima je u središtu pozornosti predmet, a završila je tako da joj je u središtu pozornosti institucija - i to ovisna o njoj.

4.1. Polje primjene

Onog trena kad su muzejski ljudi počeli sami sebi postavljati pitanja, očito s punim pravom, znalo se da traže objašnjenja. To se lako primjećuje u ovoj potrazi za upotrebljivom teorijskom osnovom. Prilično je dugo potrajalo da bi se dosegla kritička količina strukovne frustracije koja je najavila nove pravce. "Nova muzeologija" postoji manje od dva desetljeća. Novo doba koje je rodilo ekomuzeje podudarilo se s drugim jednim procesom u kojem su se muzejski ljudi počeli osvrutati oko sebe u muzejskim institucijama s novom sviješću o svijetu s vanjske strane. Ono što su vidjeli oni koji su mogli vidjeti, bile su potrebe koje su vapile za novim angažmanom muzeja: ali jednako su tako vidjeli da mnogi drugi djeluju na istom poslu.

Ovo potonje veoma je važno. Postoje arhivi, biblioteke, parkovi prirode, audio-vizualni arhivi, banke podataka, privatne zbirke, restauracijski i konzervatorski instituti; postoje ustanove za zaštitu kulturne baštine i one koje su se specijalizirale za prirodnu baštinu. Postoje i škole i fakulteti koji posjeduju akumulaciju raznovrsnih iskustava. Još uvijek postoje žive tradicije, usmene, bihevioralne i simboličke, koje se mogu smatrati paramuzejskim pojavama.

Kao dodatak svemu tome (odnosno novostečenoj svijesti o sličnosti što je muzeji dijele sa širokim poljem institucija i pojava) svijet se počeo zanimati za neočekivano šarenilo izložbenih produkcija. To je potaknulo uspon institucija koje se koriste baštinom u svrhu precizne poruke, u svrhu kulturnog, pa čak i senzacionalističkog uživanja. Njih ima u takvim količinama da ta činjenica očito daje novu kvalitetu cijeloj slici skrbi za baštinu. Pojavile su se svakojake vrste muzeja bez predmeta (La Villette predstavlja izuzetno čist primjer), u kojima se muzejska poruka ne koristi muzejskim predmetom kao neospornim fetišem muzejske institucije. La Villette je tu samo kao najbolji i najnoviji primjer u nizu mnogih već postojećih prethodnika, u nizu koji je započeo s revolucionarnim “Exploratorijom” u San Francisku. Što god tko rekao, činjenica jest da su oni tu i da su punopravni članovi naše svjetske strukovne organizacije.

Da bi situacija bila još složenija, svjedoci smo sve većeg broja izložaba koje se postavljaju u bibliotekama i arhivima (i u njihovim vlastitim prostorima). Oni sa svojom akvizicijskom politikom, istraživanjem i zaštitnim mogućnostima, te sve većim povezivanjem s publikom (čak uključujući i obrazovnu službu) sačinjavaju, uvjetno rečeno, dodatnu vrstu muzejskih institucija. Bilo bi jedva moguće da se i jednoj teoriji koja se tiče muzeja i njihovog posla spriječi da se proširi na svako slično djelovanje. Prateći logiku moguće primjene nove muzeološke teorije, uviđamo da joj se područje neprestano širi. To širenje se ne tiče samo ove konfiguracije institucija i para-institucija. Što je s dimenzijom vremena?

Moderni tradicionalni muzeji, muzeji “drugog vala”, bili su, usprkos svojoj znanstvenoj čestitosti, spomenici ideja i mitova svojih vlasnika - posjedničke klase. Bili su oslobođeni od daljnje ambicije i veselo su se bavili dalekom prošlošću. Što se tiče osjetljivih tema koje su se mogle ticati dnevne politike, izmišljena je takozvana “teorija povijesne distance”. Življenje u prošlosti je, naizgled, lišeno sukoba. U svakom slučaju, ta je metoda značila bavljenje relativno nepoznatom prošlošću metodom restauriranja i rekonstrukcije što se na koncu manje ticalo predmeta a više ideja. Tako je uvijek bilo moguće imati prošlost po mjeri potreba društvenih autoriteta o kojima su muzeji ovisili. Čak i rizik od nenamjernih pogrešaka u tom je načinu velik. Ipak, to je bilo savršeno prihvatljivo. No, kako se ubrzano krećemo prema opasnostima i prednostima potpunog informacijskog društva, stvari se čine sve jasnijima. Prošlost je sve ono što nije sadašnjost i budućnost, a sadašnjost je samo pokretna crvena crta koja razdvaja te dvije suprotnosti. Što se tiče vremenske dimenzije, uvijek se prihvaćalo, i u struci i izvan nje, da se muzeji bave prošlošću. Međutim, pojam prošlosti se promijenio, kako je rečeno. Tumačenje koje ovdje nudim nužno je kratko, ali moralo bi biti prihvatljivo, jer se već pojavio pomak u svijesti ljudi uopće a također i strukovnjaka. Paradigmatski primjer EPCOT-a jasno pokazuje da ljudi ne obožavaju samo prošlost (što svakako znamo) nego i budućnost. Vizije prošlosti napadaju našu osnovnu psihologiju - prošla iskustva daju nam siguran osjećaj kontinuiteta i, kao posljedicu, identiteta. Eto nam ključne riječi “civilizacije trećeg vala”! No, vizije budućnosti i “rekonstrukcije” (!) budućih iskustava

jednako su produktivne - a usput našim osjetilima daju nov produžetak, što bi, siguran sam, McLuhan s veseljem analizirao. To je svakako druga inačica dobro poznate muzejske identifikacije s vječnošću. Vremenska dimenzija razvojnog muzejskog polja stoga je široka koliko se samo može poželjeti. I opet, to nije izum muzeologove želje. U zadnjih petnaest godina svoga postojanja ekomuzeji su uspostavili novu praksu koja unutar opsega njihove djelatnosti uključuje “danas”. Njihova praksa i teorijski utjecaj su nepobitni.

Kako je već navedeno, svaka teorija, uključujući i našu, ako želi biti vjerodostojna, mora biti univerzalno primjenjiva. Kad su se počeli pojavljivati novi muzeolozi (što je bilo očito na ICOFOMO-vu skupu u Mexico Cityju²¹⁴ i tri godine kasnije u Londonu²¹⁵), nedostatak snažne teorije je bio bolno očit. Otada se situacija dodatno pogoršala, i kad bismo struku usporedili s Katoličkom crkvom, živimo u 14. stoljeću (imamo nekoliko papa, šizme, dezorijentirano svećenstvo i hereze). Pa ipak, nijedna od tih muzeologija nije se potvrdila kao dovoljno univerzalna i prihvatljiva. To pak može govoriti o kolebljivosti ili čak o nesposobnosti muzealaca.

Teorija koju želimo formulirati potpuno je interdisciplinarna po svom karakteru; ona je znanstvena disciplina o prostoru i vremenu, svojevrsna sinekologija²¹⁶, ali također vrlo praktična po svojem pristupu - gotovo poput semiologije na polju baštine: primjenjiva u analizi sintakse, semantike i pragmatične uloge muzejskog predmeta u bilo kojoj pojedinoj muzejskoj komunikaciji.

U navedenim teorijskim dilemama mnogo se govorilo o naravi muzejskog predmeta, logički pretpostavljajući da je on molekula muzeja koja, kad je jednom prisutna u dovoljnoj količini, određuje njegov karakter. Simpozij u Zagrebu odlučno je pridonio novom pristupu koji se prema muzejskom predmetu odnosi prvenstveno kao prema informaciji²¹⁷. U skladu s time, muzeologija je na Zagrebačkom sveučilištu utemeljena u kontekstu odsjeka za informacijske znanosti.

4.2. Predmet muzeologije

Ako nam tradicionalna muzeologija nije dovoljno dobra i ne pruža mogućnosti da u njoj išta bitno mijenjamo, ostaje nam nova muzeologija, neka znanost “x”. Morala bi po svom karakteru biti i malo više nego samo multidisciplinarna. Dakle, ona je sinkretična, pa čak i sinergična. Polje njezine primjene, široko kakvo jest, već je spomenuto. Jedini očiti zajednički nazivnik za sve moguće “korisnike” nove teorije jest fenomen baštine - ne samo kulturne, ne samo prirodne, već cjelokupne. Pomak s institucije na fenomen glavna je promjena u novom promišljanju koncepta muzeologije. To jasno znači potrebu sinergijske akcije onih koji se bave građenjem svoje posebne teorije. Pojavit će se nova sredstva koja bi trebala olakšati tu zadaću, a nove svjetske organizacije već su prisutne²¹⁸. One odgovaraju na potrebu; ali s obzirom na nedostatak susretljivosti i privatizaciju zajedničkih interesa, čak i novim organizacijama nedostaje proučavanje središnjeg problema i samo pogoršavaju prilično kaotično stanje međunarodnih organizacija koje se bave baštinom. Šarm neprekidne specijalizacije, bio on iskušenje u teoriji ili praksi, oblik je izbjegavanja problema. Uvijek je zavodljivo lako sporazumijevati se u svojoj uskoj

grupi i zaboraviti na okolinu. Problem je sveprisutan i svoje parnjake ima u nacionalnim i regionalnim situacijama.

Ako je netko spreman ovo o čemu je riječ proglasiti neplodnim intelektualizmom, i dalje će preostajati posljedice nove stvarnosti koje se moraju uzeti u obzir. Društvo koje je usmjereno prema rastu sustava podvrgnuto je entropiji i na svom putu prema totalitarističkom političkom karakteru generira entropijske učinke. Rast velikih uništava male, više reda proizvodi više kaosa, hlađenje proizvodi toplinu... S druge strane, društvo koje je svjesno potrebe da drži razvoj u ravnoteži, razvit će kibernetički sustav da osujeti entropiju. U ovom potonjem muzej, arhiv ili biblioteka sudjeluju u protuaktivnom frontu, a njihova uloga proizlazi iz naravi demokratskog, informatičkog društva i uloge društvenih institucija u njima.

4.3. Zaključak

Situacija u svijetu zahtijeva akciju na razini totalnog okoliša. Ono što nas zanima jesu procesi - skupljanje informacija o predmetima, njihovo proučavanje, osiguravanje trajnosti i kvalitete evidencije, te uporaba informacija i ambijenta u svrhu obogaćene komunikacije. Takva, naime, pomaže gdje je pomoć potrebna, odgovara dobrom informiranošću tamo gdje su pitanja važna za život zajednice. Nova znanost, možda doista "heritologija", mora nam osigurati upotrebljivu strategiju za totalitet skrbi, zaštite i komunikacije baštine.

Muzeologija kao znanstvena aspiracija ne postoji. Ona je, sudeći prema svom uobičajenom sadržaju, usredotočenom na povijest muzejske institucije, metodologiju radnog procesa i tehnologiju njezina funkcioniranja, ustvari isto što i muzeografija. Kao takva ima svoje mjesto u stalnom nastojanju da se poboljša upravljanje muzejima i tehnologija njihovog radnog procesa. Takva je potrebna jednako kao i arhivistika arhivima ili bibliotekarstvo knjižničarima. Iznad te razine je nov, ali sudeći po količini rasprava i neslaganja, i neophodan širi koncept teorije baštine. Nov teorijski koncept je rijedak događaj, ali baš zato i važan.

Ako muzejski predmet predstavlja bilo koju informaciju procesuiranu u muzeju (ili kakvoj srodnoj instituciji ili djelatnosti koja se odnosi na baštinu), a upotrijebljen je u prijenosu iskustva, i ako je muzej bilo koji kreativan napor ili kibernetička akcija na osnovi kompleksnog iskustva baštine (a nadam se da su obje te premise korektne) - onda se potrebna teorija treba smatrati kibernetičkom filozofijom baštine (baštinska kibernetika). Suprotno mogućem utisku ova teorija proizlazi iz prakse i omogućuje još bolju praksu.

1988.

5. Budućnost muzeja i uloga muzeologije

Moderna je civilizacija priznala da su umjetnost i znanost ponekad beskorisne. Ne zanimaju ih praktični problemi svijeta i to zbog, teško se oteti dojmu, njihove nesposobnosti da zaustave stanovite procese ili učinkovito utječu na njih. Slučaj umjetnosti - gdje je društveni i kognitivni nesklad odmah uočljiv i otvoreno se komentira - naša je civilizacija zaključila tako što je izmislila umjetnost koja služi samoj sebi. Nije riječ o slobodnoj umjetnosti, nego ovisnoj o društvenoj strukturi. Licemjerno društvo prihvatilo je racionalizaciju, povjesničari umjetnosti su bili sretni što mogu okončati izazov svojoj sljepoći za "činjenice", a umjetnici su se privoljeli kao da im to tobože pomaže. Ali, umjetnost tako trpi jer joj je zaniijekana aktivna uloga u društvu. Ista se stvar do neke mjere dogodila i znanosti koja je možda slobodnija, ali sada se nalazi u položaju sluge koji igra samo ulogu po-punjivača obrazaca, nametnutu od onih koji imaju vlast. Mi čak ni ne znamo je li u pitanju znanosti i umjetnosti prirođena logika. Bez obzira koliko izgledaju zainteresirane za svakodnevnu praksu, znanost i umjetnost imaju smisla samo ako, bar posredno, vode prema promjeni u ponašanju i prema novim rješenjima naših problema. Ta je postavka točna i za filozofiju koja je znanost koliko i umjetnost. "Civilizacija drugog vala", koristeći se logikom racionalizma i zaslijepljena osvajačkom naravi industrijalizacije, možda će takav način razmišljanja smatrati korisnim (kao nekada), ali zabrinjavajuća je činjenica da se i danas moramo boriti s tom istom logikom, ali u promijenjenim okolnostima. Upravo se zbiva najveće restrukturiranje naše civilizacije od njezina početka i očituje se kao stanje temeljite krize svijeta u previranju. Ozbiljno propitivanje uloge društvenih institucija u zadnjih četvrt stoljeća ima vitalno značenje za budući opstanak naše civilizacije.

Muzeji nisu nikakva iznimka. Kao prvo, ponovno su se nakon nekoliko stoljeća postojanja etablirali kao veoma važni (ali sada kao odgovor na različite uzroke). Podrobniji uvid pokazuje da nisu bogomdani i da se mogu, odnosno čak moraju, mijenjati iz sve očitijih razloga. Suvremeno društvo s pravom želi znati što može od muzeja očekivati, kojim mogućnostima raspolažu reformirani muzeji. Vjerujem da su tolika pitanja o budućnosti muzeja kao institucije, i mnoštvo ponuđenih odgovora označili rađanje suvremene muzeologije koja, s izuzetkom nekih pionira, ima raspon od nekih dvadesetak godina²²⁰. Futurologija, koja još nema pun status znanosti, ne omogućuje poblize ispitivanje naravi muzejske institucije, pa je tako na muzejskim ljudima bilo da smisle kritički pristup svom vlastitom poslu (što je bit znanosti) i svojoj ulozi u društvu. To objašnjava zašto su te dvije teme, budućnost muzeja i muzeologija (ako tu teoriju i dalje zovemo tim imenom), tako uzajamno povezane da je o njima nemoguće govoriti odvojeno.

Recentna, ne nužno muzeološka, literatura puna je upozorenja i poziva upućenih muzejima (cijela konferencija ICOM-a 1986. imala je naziv Poziv na uzbunu). Drugi autori s velikim senzibilitetom za narav muzeja usuđuju se govoriti o "izazovu" koji stoji pred muzejima, a brojni strukovni skupovi smatrali su se obveznima da vrlo aktivno sudjeluju u formuliranju budućnosti. To je žarišna točka novog pristupa muzejima,

mjesto na kojem možemo promatrati kako se praksa sama razvija, ali i trenutak u kojem želimo biti sigurni u to što je bitan smisao našeg poslanja u ljudskom društvu. To podrazumijeva i znanje o prošlosti naše institucije i korisnu analizu njezine sadašnjosti. Zadaća je u jasnoj projekciji budućnosti muzeja. Glavna okolnost jest pomanjkanje vremena, pa zbog toga ne možemo čekati da je izvedemo iz dugoročne prakse. Vrijeme je da se spomene nužan otpor praktičara teoriji njihova posla. Stvari se ne događaju u praksi zato jer to tako žele teoretičari. Teorija može jasnije vidjeti stanovit logičan slijed u razvoju i može sugerirati praksu da se to izvede, ali ona ne može domisliti sve, pa joj je tako glavna zadaća ubrzavanje izmjene informacija, poticanje cirkulacije praktičnog znanja i ustanovljenje zajedničkog pojmovnika, kao i izgradnja korisne opće filozofije. Ona je tu da pomogne, ne da vodi ili naređuje.

Pravo pitanje koje treba postaviti kad govorimo o budućnosti baštine ne tiče se isključivo muzejske institucije. Teorija upućuje na nov smisao reda za, inače, prilično kaotična praktična iskustva. Teorija se ne može zasnivati na instituciji, već se mora usredotočiti na fenomen, a taj fenomen je svakako baština. To je, kao što ću djelomice pokazati u ovom eseju, temeljna konzekvenca. Ona znači otvaranje vrata mnogo širem institucionalnom opsegu i čak vaninstitucionalnoj akciji. Stoga je gotovo nemoguće ili je neprimjereno govoriti o budućnosti muzeja izvan cijelog konteksta. Štoviše, mi govorimo o budućnosti i o našoj cijeloj prošlosti: kako će se nastaviti, u kakvu obliku i s kakvom svrhom? Samu, pak, prošlost treba precizno definirati. Dok je industrijska revolucija poricala sadašnjost kao postojanu cjelinu i transformirala je u proces trajanja koji ovisi o novom fenomenu brzine, sama nikad nije bila zona koja fluktuira između prošlosti i budućnosti. U postindustrijsko doba ta je zona postala pokretna, tanka crta koja razdvaja prošlost od budućnosti. Prošlost je sve što nije budućnost. Sveti Augustin bi se sigurno s time složio. Mi više ne govorimo o prošlosti kao akumulaciji predmeta - prirodnih ili umjetnih ostataka vremena. Oni se mogu ili bi se mogli uzeti kao sredstvo, kao transfer, ali mi se više bavimo ljudskim iskustvom, kolektivnim iskustvom, i sublimnim pamćenjem, odnosno onime što se zove memoria vitalis. Same institucije kao predmeti i fizička svjedočanstva što ih oni utjelovljuju tek su jedan od mogućih oblika služenja baštini.

5.1. Nove okolnosti i nove potrebe korisnika

Otkako je stidljivo prihvaćena kao temeljni motto naše civilizacije, misao o napretku "morala se suočiti s konačnom istinom o izazovima našega svijeta".^{219 220} Zaboravljeni dio našega svijeta svakako bi bio sudbina ljudskih bića. Oslonjeno u velikoj mjeri na tehnologiju, čovječanstvo podsjeća na automobil u snijegu koji, u trenutku kad je papučica pritisnuta do daske, a kotači se vrte sve brže i brže, dramatično pokazuje svoju nepokretnost i bespomoćnost. Posljedica je paradoksalna, jer sve dublje i dublje tonemo u stupicu svojih ambicija koje je istodobno sve teže definirati.

Mora se ipak priznati da informacijska tehnologija, zahvaljujući vrlo specifičnoj povratnoj sprezi, mijenja društvo tako što uspostavlja neke demokratske procese ili mogućnosti koje inače ne bi postojale. U sadašnjem se trenutku identitet smatra ključnim pojmom na kojem smo izgradili temelje za daljnje naputke muzejskim ljudima, a možda čak i za širi krug. Suptilna potka različitosti nestaje. Čak ako se to možda i doima kao

nov naziv za stari problem, pristup mora biti drukčiji. Mi bismo trebali govoriti o problemima identiteta na svim područjima ljudske djelatnosti, kao što bismo trebali govoriti o identitetu civilizacije, prirode, kultura itd. Ekološka katastrofa, kojoj smo sada svjedoci, na primjer, nije ništa drugo do grandiozan krah kompleksnog, nekoć uravnoteženog identiteta. Isto tako znamo da nestajanje ekosustava ima svoj parnjak u ljudskom društvu i da se po cijelom svijetu zbivaju kulturne katastrofe. Proizvođači neplodnu zemlju, stvorili smo i neke sterilne kulture i osobno ne vidim razliku između kisele kiše koja uništava šume i kisele kiše Benettona, Nikea, Ellessea, Coca Cole i BOSS-a zbog kojih nestaju razne kulture. S jedne strane, govorimo o kontinuitetu koji je potreban za opstanak. S druge, opet, strane, govorimo o metodama i njihovim provoditeljima. Čija je to zadaća i koje su to metode? Tradicionalna teorija muzejskog rada usvojila je u analizi muzeja romantičku ulogu. Nju danas vidimo (ili bismo trebali vidjeti) kao stvar veličanstveno orkestriranog djelovanja.

Mnogi zabrinuti strukovnjaci odbijaju prihvatiti temu koja po njihovu mišljenju ili odviše slična na žalopjuku ili na katastrofičko proročanstvo - nisu im potrebni proroci udesa ili propovjednici Sudnjega dana. A opet, bilo to simpatično ili ne, taj nojevski sindrom, umotan u kulturnu mitologiju, možda može imati mnogo stila jer ne dodiruje vitalna pitanja našeg opstanka. Osim toga, moderna zapadna kultura nije starija od tri stotine godina. Malraux je u pravu kada tvrdi da mi živimo na svršetku rimsko-kršćanske kulture koju Spengler naziva "faustovskom". Uzete kao cjelina, povijesne kulture koje su se činile tako vječnima u svome iskustvu, trajale su približno šest tisuća godina. Hoće li to išta jamčiti? Čini se stoga korektnim tvrditi da bismo se itekako morali potruditi da cijelu prošlost vidimo kao složeno iskustvo koje može ponuditi korisne obrasce za budućnost. Pobjednički pohod zapadne civilizacije omogućili su homogenost, uniformnost i kontinuitet. Naša se zadaća može činiti logičnom ako se vratimo na pluralizam, raznolikost i diskontinuitet nastojanja da se ponovno dosegnu vitalne sile prirodnog razvoja, ali bismo u međuvremenu morali govoriti i o cijelom svijetu.

Svrha ovoga eseja nije da zalazi dublje u uzroke promjena koje su potrebne da se razumiju snage u društvu koje ih stvaraju. Te tendencije i njihove protagoniste lako je identificirati. Važnost, čini se, imaju njihova nova raznovrsnost i opseg interesa. U analizi našeg suvremenog, polimorfnog informatičkog društva svakako moramo doći do mnogih zaključaka koji upućuju na moguć i nužan odgovor. Jedan autor takvo društvo naziva "društvom neizvjesnosti"²²¹ i time samo pridodaje opisu svijeta u krizi. Jedan drugi autor, kad govori o budućnosti, kaže da "šok budućnosti nije ništa drugo nego iskustvo proizvodnog čovjeka izgubljenog u doba procesa jer od budućnosti očekuje da bude naprosto veća prošlost, ne drukčija. Kad to ne bude ono čega se sjećaju, ljudi ostaju razočarani."²²²

Ako ostavimo po strani govor o važnim stvarima koje se bave velikim pitanjima kontinuiteta individualiteta, jednako se tako možemo pozabaviti problemima na psihološkoj, gotovo ljekovitoj razini. Ti neurotski sindromi našega vremena pozivaju na djelovanje. Samoobrambeni sustav društvene svijesti, odveć teško obremenjen, odavno je prestao funkcionirati, a ta je činjenica tek sada postala očita. Umjesto toga dogodila nam se konstantna orijentacija prema drogama za smirenje, za let u iluzije. To je civilizacijska implozija kroz dekadentni materijalizam i preko upotrebe vitalnih sila samo da bi se uljepšala smrt. Adolescencija čovječanstva, ili bolje, njegovih organa vlasti, ne čini nelagodu egzistencijalne odgovornosti. Muzej je tu da, makar i za vječnost, produži

postojanje svega što zagovara kao identitet, ali jednako obvezan da i sam slično potraje. Da bi pak trajao, mora se mijenjati. Novi muzeji, osim po svojoj arhitekturi i primijenjenoj tehnologiji, mogu biti novi i u svojoj koncepciji i mogu imati i vrlo odgovoran odnos koji ide tako daleko da reformira i vlastitu publiku, pa svi skupa obavljaju pravi posao. A pravi posao jest kvaliteta života, tolerancija, dostojanstvo razlika itd.

Prvi svjetski rat prekinuo je “kozmički optimizam” (A. Toffler) devetnaestog stoljeća. Kratko razdoblje nove vjere okončano je holokaustom narednog rata. Ljudi se nikada nisu uspjeli prilagoditi frenetičnom rastu postindustrijskog doba i nastavili su živjeti duhovno vezani na nekadašnje vrijednosti. Jedva je moguće ponekad govoriti o krizi, jer ona predmnijeva promjenu, a čini se već očitim i prihvaćenim da nekima nikad neće poći za rukom uhvatiti priključak. Posljedica je nesigurnost, jer se nalaze u nepoznatom svijetu. Ljudima je potrebna sigurnost i osjećaj stabilnosti. Dakle, ili je taj svijet moguće i potrebno objasniti da bismo bili gospodari svoje sudbine ili se možemo prepustiti onom što ionako radimo: da većina dobije surogat sigurnosti u raznim iluzijama kakve nude institucije i industrije, te da anonimni upravljači nastave stjecati nezamislivu moć i bogatstvo. Dugoročno gledano, izgledi za kvalitetno preživljavanje su mali, pa kako god bilo pojedincima unutar suvremenog društva, ostaje rizik cijelog čovječanstva. Kao civilizacija našli smo se sami u kabini moćnog stroja kojeg smo doduše sami stvorili i pokrenuli, ali kojim ne znamo upravljati.

Nezadovoljni svijet pokušava sam sebe izliječiti i vratiti ravnotežu i nadzor nad svojim razvojem tako što izmišlja svakovrsne nove vještine i teorijske sustave, pa otuda i znanost o baštini. Nije to samo trend, to je kretanje putom za koji se vjeruje da nije slijepa ulica. Zadaća koju bih toj znanosti želio pripisati jest da obuhvati sve unutar istog područja zaštite prošlosti, uključujući sva paralelna i alternativna nastojanja. Društvu je potrebna sinteza raznovrsnih podataka, informacija i znanja u uvjerljivo iskustvo koje pomaže razumijevanju i kvalitetnom življenju, a ono što se nudi u velikoj je mjeri nekorisno, međusobno neuskladivo i trivijalno. Premda danas u svijetu ima mnogo više znanja nego prije, lako bi se moglo reći da je obrnuto proporcionalno s mudrošću. To može ili ne mora biti istina, no, mudrost svakako nije veća što je veća raspoloživa memorija. Nama očito nedostaje proces u proizvodnji, faza u kojoj se podatak kombinira u informaciju i u kojoj poruku stvara kolaž informacija. Tko će proizvesti tu poruku? Svakako ne tradicionalni muzeji. Ljudima je potrebna svijest o procesima koji ih okružuju, potrebno im je razumijevanje svijeta u kojem žive kako bi ga mogli prihvatiti. Oni su duboko uvjetovani tradicionalnim kontekstom da su odgojeni odbijati sve što ne ulazi u stari sigurni obrazac. Muzeji, na primjer, stoga imaju dvostruku zadaću: da mijenjaju sebe i galvaniziraju svoju publiku da se koristi muzejima za svoje prirodne potrebe.

Nama su potrebne institucije i djelovanje koje će ponovno omogućiti nadu. Jednako nam tako trebaju institucije koje će se uvjerljivo zalagati za ispravljanje onoga što se učinilo identitetima ovoga svijeta. Nama je kao korisnicima potrebna protuakcija, odnosno suprotstavljanje i sprečavanje, izravna akcija. Mentalitet neprestanog profita bez brige za ljudsku budućnost proteže se i dalje od vladajuće klase. Bilo koja od tih akcija može se poduzeti samo uz pomoć prošlosti: iskustvo, dokazi, smjerokazi - ako preživi prošlost, preživjet ćemo i mi. Kako su te potrebe prilično jasne, razumno je očekivati da će ih netko i ispuniti. I dalje je zanimljivo vidjeti koliko su muzejski ljudi zapravo slijepi i misle da su oni jedini koji su zaduženi i koje se pita. Prošlost je čudna riznica: iz njenog

polumraka neki iznose zna-nje, a neki mudrost, jedni na svjetlo iznose mržnju, drugi pak ljubav. Stoga se, paradoksalno, važnijim čini kakvi ulazimo u tu riznicu, jer o tome ovisi kakvi ćemo izaći.

5.2. Teorija - pomoć budućnosti da se dogodi

Nikada nije bilo jasno izrečeno, ali se nakon prethodnih stranica može činiti logičnim da teorija (s vremenom) poprima sve aktivniji vid. Njezina ambicija nije pravo stvaranje, već stanovita katalizatorska uloga. Izravno sudjelovanje u životnim situacijama bilo bi prilično skliska aspiracija, jer se teorija, ako se izravno primijeni na praksu, može pretvoriti u opasan nesporazum. Od teorije, primjera radi, ne treba očekivati model rješenja, jer joj je smisao da nas nauči rješavanju problema, ma kakvi bili. A svaki problem koji se tiče baštine uvijek je specifičan. U tom smislu, uza sva nerazumijevanja koja smo iskusili, naša je civilizacija prva po problemima koje postavlja i jedinstvena po stečenoj slobodi da pronade rješenja; kako je Malraux rekao, ona je bila prva koja je “odvojila nedoseživo od religije i praznovjerja kako bi bila u stanju postavljati pitanja”. Malrauxovim objašnjenjima o njegovu imaginarnom muzeju, mogla bi se dodati neka suvremena iskustva ili bi im se mogli dodati neki gotovi eksperimenti kojima je on samo nejasno naznačio smjer. Čak i ne govoreći o teoriji kao nekoj kustoskoj regiji, trebalo bi ga proglasiti za proroka cjelokupnog područja zaštite baštine. On je bio taj koji je na kraj cijelog razvoja stavio umjetnost. Imaginarni muzej što ga je sugerirao, najavljuje uspostavu nekog doba “umjetnosti pred kojom smo stajali zbunjeni, a nikada je nismo bili u stanju poistovjetiti s besmrtnošću.”²²³ Bit će da je to vječnost koju, u pukoj materiji reprezentativne baštine, muzeji uzaludno traže već dva stoljeća.

Analiza povijesti baštinskih institucija pokazuje da je njihov razvoj karakteriziran konvergencijom; umjesto o prethodno razdvojenim područjima i krajnjoj razlikovnosti, danas možemo govoriti o njihovim zadaćama unutar polja zajedničke rezonance. Ipak, neposredan je dojam da su pravila nemoguća i beskorisna zbog sustava po kojemu je sve više i više institucija programirano prema nekim konkretnim okolnostima, dakle međusobno su vrlo različite. Iskušenje je ispravno, znali se da su neke znanosti dosegle taj status prilično elegantno u trenutku kad su postigle i kritičku masu pravila i modela. No, neku zajedničku teoriju u tom smislu i na tim osnovama ne treba ni tražiti. Rješenje se nalazi u zajedništvu koje je moguće deducirati iz slične društvene funkcije tih institucija. Fenomen muzeja započeo je možda kao potreba za pamćenjem ali rezultat su bile riznice (što je ostalo kao tendencija kroz sav daljnji razvoj); sljedeća faza bila je obilježena novom znatiželjom i znanstvenim ambicijama, nakon čega su se okrenuli evokativnim vrijednostima i sve više bavili starinom i povijesnim vrijednostima. Mislim da smo u većini tendencija u razdoblju dokumentiranja vrijednosti, i dalje pothranjujući ideju prestiža i važnosti; to je prilično paradoksalan položaj, jer ti su muzeji naši, ali su stvoreni zbog drugih. Iako su nasljednici ostali, ipak su nestali oni koji su tradicijske muzeje stvorili po mjeri svojih potreba. Stvoriti prema drugima izlog vlastite važnosti znano je svakom. Prepoznamo to kao trošenje zadnjeg novčića da bi se novim automobilom susjedi učinili ljubomornima. Stvari su mnogo ozbiljnije kad slična logika

vlada u institucijama muzeja. Ne čudi stoga da su mnogi sretni kad vide da se muzeji mijenjaju i da su spremniji no ikad da nas slijede i vjerno dokumentiraju događanja. Ali kamo mi to idemo? Odgovoran kustos mora postavljati pitanja i zahtijevati odgovore. I bez pretjerane patetike može se reći da bi to poslušno dokumentiranje moglo postati zanimljivo ili korisno ako uopće itko ostane da se tom dokumentacijom posluži. Ponekad nije dovoljno dokumentirati, već je nužno suprotstavljati se i ispravljati. Ako muzeji sadrže znanje i akumulirano iskustvo prošlosti, zar upravo oni ne bi trebali imati obvezu da se njima služe za dobrobit društva? Bude li tu činjenicu naša teorija objašnjavala zdravim argumentima, to bi moglo natjerati muzejske ljude da otvore prozore svojih mramornih hramova. Tada bismo mogli razgovarati o budućnosti. Prošlost se već dogodila, pa je svaka budućnost, budimo pragmatični, ljepša od bilo koje prošlosti. Kao intelektualna bića koja imaju dar za snove, napokon možemo procijeniti da samo budućnost sadrži obećanja. Sad kad znamo da ovisi samo o nama, htjet ćemo, vjerujem, budućnost oblikovati prema standardima vrsnoće. Zatvoreni u splet slijepih ulica naše sadašnjosti gubimo sposobnost i volju da predviđamo i predskazujemo, što stvara “pomanjkanje projekcija, a taj manjak (op. T. Š.) nas otuđuje od nas samih”²²⁴. Nova teorija (ne želim govoriti o bilo kojoj poznatoj) mora imati kvalitetu logičkog tumačenja prošlosti, mora pristajati sadašnjosti i svakako mora koristiti budućnosti. Čak i kada govorimo o sudbini muzeja, neovisno o svim ostalim sličnim problemima, stječemo mogućnost da potvrdimo legitimitet same teorije. Naravno, svaka vrsta spekulacije o budućnosti institucija mora se koristiti intelektualnim aparatom, a to je, prema definiciji, znanost. Teorija ne proriče. Ona skuplja znanje, analizira ga i izvlači zaključke. Kako je naznačeno u naslovu, teorija pomaže praksi da se kreće brže, ponekad tako da pokazuje što bi moglo biti fokusom djelovanja. Pojava teorije jest odgovor na brzinu promjene. Stoga je zamislivo da strukovna spekulacija možda nikada neće steći dovoljnu važnost u sporijem svijetu da bi mogla težiti statusu znanosti, ali okolnosti koje su dovele do toga da se načini teorija daleko su od isključivo strukovnih. U svakom slučaju, uspostavljanje teorije koja će odgovarati novim okolnostima podrazumijeva fundamentalno povjerenje u sve kojih se to tiče. Teorija pomaže i otvara mogućnosti, ona inspirira praksu kako to može sugerirati i “hipotetički skok”²²⁵ - anticipacija koja izniče iz intuicije. Mnogo što će u budućnosti za koju se nastojimo pripremiti ovisiti o upotrebi tehnologije. Tehnologiju smo prihvatili u svim baštinskim institucijama, ali do sada se u cjelini suprotstavljamo njezinu punom učinku. Ona nije promijenila narav većine baštinskih institucija. Kako Kenneth Hudson kaže: “Čine iste one stare stvari, samo što se služe novim sredstvima.” Tehnologija je uvijek bila usud naše civilizacije, pa prema tome i njezinih muzeja. Od teorije očekujemo da razjasni odnos, da savjetuje pravu razinu i prave načine upotrebe. Općenitije govoreći, važnost tehnologije leži unutar potpune mijene okolnosti. Tehnologija ima prilično jasno shvaćanje svojih mogućnosti, ali praksa naših baštinskih institucija nije se u stanju prilagoditi sadašnjim mogućnostima koje ta tehnologija pruža. Ona je rezultat financijske moći s jedne i znanosti koja joj služi, s druge strane. Unekoliko je zadanost koju treba razumjeti i pravilno je uporabiti. Tehnologija nudi mnogo više negoli samo veće mogućnosti bilježenja i brže pretraživanje. Ona će s jedne strane ići prema još većoj high-fidelity u reproduciranju zbilje, ali će s druge strane upućivati i nuditi golemu fleksibilnost za bilo koju kreativnu upotrebu. Ona može i dalje podizati razinu muzejskog hiperrealizma, koji je u sebi i mana i kvaliteta modernih muzeja. Dio problema leži u činjenici da se muzej usredotočuje na

različite pojedinosti i situacije zbilje tako kompletnim uvidom da uvijek u tim prezentacijama otkrivamo više no što sama stvarnost odaje. Kako nam tehnologija neprekidno upriličuje iskušenje da vidimo i iza onoga što se obično vidi i ispod onoga što se obično pokazuje, taj hiperrealizam postaje značajnim elementom svake teorijske spekulacije i, u skladu s McLuhanovim poučkom, mijenja prirodu institucije.

Kako sada stvari stoje, tehnologija samo pridodaje kaosu golemog znanja tako što uvodi još više tehnologije. A ljudski je faktor taj koji priječi da se iz toga izvuče korist. Prilično je očito, ako ne i logično, da se perfekcija, sposobnost i kapacitiranost odnose na kvantitetu, a ne kvalitetu. Ako sebi dopustimo da nas sama tehnologija vodi, neizbježno je upadanje u tehnološku zamku (svaka tehnologija može služiti samo sebi kao što to često čini administracija). Tehnologija će iz svoje usamljeničke logike, neke vrste zadrtnosti - jer je zbog naše neopreznosti uzela suviše prostora - za svaki problem savjetovati novo tehnološko rješenje koje i samo rađa novi problem. Da bismo to izbjegli, potreban nam je u struci takav know-how koji osigurava kritički, analitički aparat i analizu strukovnog iskustva. A to je teorija.

Mi govorimo o "društvu totalne informacije", o društvu koje utjelovljuje ravnotežu koju, čini se, zauvijek gubimo. Baštinske institucije postale su supstancijalnim mehanizmom za održavanje ravnoteže i u tom bi procesu morale igrati aktivnu ulogu. Što se tiče baštinske akcije (bila ona institucionalna ili neformalna), ona će se uravnotežiti između krajnosti tehnološke hiperrealističke perfekcije i najopuštenije neformalnosti nalik onoj seoskoj, između totalne iluzije i najprizemnijih preokupacija svakodnevicom. Tehnologija će se uvijek nametati, ali ako se ne prepustimo potpuno, možemo povećati svoje izgleda da vratimo kvalitetno mitološko, poetsko, iracionalno i nefunkcionalno, pa da tako ponovno steknemo ravnotežu pomoću stvaralačkog procesa.

Velika razdjelna paradigma racionalizma, kako to ističe jedan autor, koja se suprotstavila znanosti i filozofiji, materijalizmu i idealizmu, činjenicama i vrijednostima, uzdrmana je u 18. stoljeću, a njezina je dominacija tek danas ugrožena. Budućnost će iznova biti vrijeme velike sinteze. Čovjek budućnosti integrirat će prošlost i sadašnjost u svoj duhovni i praktični život.

Dugo objašnjenje vjerojatno bi bilo uvjerljivije time što bi bacilo nešto svjetla na kreativnu budućnost baštinskih institucija, njihovu blisku vezu s umjetnošću i funkcioniranje slično umjetničkom. Bliska sličnost između umjetnosti i muzeja već se spominjala u literaturi, ali u tom smislu još ima dosta stvari koje baštinske institucije mogu napraviti. Kao i umjetnost, i one moraju postati spoj dionizijskog i apolonijskog principa. Umjetnost je, kako nam govori Nietzsche, "najkompletnije prihvaćanje života i najviši dokaz čovjeka". Nietzsche također dodaje da je umjetnost pravi smisao života jer "svijet i postojanje stječu opravdanje samo kao estetski problem. Samo zahvaljujući umjetnosti postojanje biva podnošljivo, istina biva podnošljiva i sveopći pesimizam biva podnošljiv". Jednako je tako mogao to govoriti misleći na muzeje, s time da se umjetnost i estetika spomenu i stave u odnos prema komunikacijskim procesima, a ne, recimo, prema načinu na koji se pojedinačni objekti tretiraju na izložbama.

Nova teorija koja nastoji pomoći pri ostvarivanju upotrebe budućnosti baštinskih institucija nastaviti će uspostavljati činjenicu da je muzejski posao, kustoski posao na primjer (naročito u komunikacijskom procesu), neizbježno i stvaralački. Jednoga će dana biti jasno da je za komunikacijski posao u muzejima i sličnim institucijama potrebno ne samo imati obrazovanje nego i nadarenost. Baštinske će institucije postati izrazito

informatisé, tako što će gotovo do savršenstva povećavati svoje dokumentacijske kapacitete, ali da bi se iz toga ostvarila prava dobit, oni će prerasti u osmu umjetnost - mješavinu dokumentacijskog centra, tradicionalnog muzeja, biblioteke, teatra, stvaralačke radionice i objekta za razbibrigu. Nove će se institucije razlikovati od modela što ih sada imamo u glavi; običajne institucije, stvorene prema nužno specifičnim okolnostima da bi odgovarale prirodno specifičnim potrebama, zanjekat će svako pravilo što bismo ga htjeli uspostaviti. One će nicati tamo gdje postoji prava potreba i rasti iz specifičnog okruženja.

Besmislenost podjele na pokretnu i nepokretnu baštinu nestat će kad se budemo suočili sa slobodnom akcijom. Tada će važan biti entitet (identitet u svojoj najširoj mogućoj interpretaciji i kontekstu) koji ima potrebu kontinuiranja. Baštinske institucije sve će više biti jezgra djelovanja i nastojat će da se stvari događaju tamo gdje postoji potreba za njima, tamo gdje imaju najveći utjecaj. Njihov cilj, vrlo nalik djelovanju umjetnosti, bit će da se procesi dogode u glavama ljudi. Tamo, i samo tamo, želi se naći baštinska akcija (bila to neka institucionalna scena ili više od toga). Baštinska će akcija nastojati djelovati kao guru nove (ili novootkrivene) duhovne sfere, dosežući točke svijesti i mudrosti koje će dovoditi u pitanje svaku potrebu za institucijama ili nametnutim usmjerenjima. Taj je cilj nedostižan, kao i svaki ideal, ali takva je, paradoksalno, i prizemna ambicija tradicionalnih muzeja da materijalnim dosegnu vječnost; njihova ovisnost o materijalnim svjedočanstvima, o jednostavnom prestižu i površnoj estetici bila je i ostala ništavna kako je samo moguće zamisliti. A zamislite, koliko je cilj baštinske akcije daleko od njihova cilja koji, pak, nije bio ništa drugo nego vječnost. To je kao da nosoroga učite letjeti. Roland Barthes je elegantnom jednostavnošću izrekao lijepu istinu: "Naša jedina vječnost je čovječanstvo".

Baštinske institucije i baštinska akcija napokon će biti u stanju va-lorizirati nametljivi potencijal tehnologije, kreativno je rabeći za svoje ciljeve. Oni će dokazati da tehnologiju tek treba otkrivati: medij muzeja, kojem je ponuđena i koji ju je krivo uporabio, nije prihvatio izazov njenih potpunih mogućnosti. Treba, pak, znati, da će budućnost biti dobrotiva kako sugerira sama logika (a ne idealizam, ovoga puta!), što znači da će biti eklektična u svome pristupu i da će pustiti sve koncepte na životu dokle god mogu dokazivati svoju produktivnost. Razumijevanje tehnologije nije samo ključ racionalnog trošenja nego i ključ uspješnog truda. Uvijek će biti ljudi koji će radije upotrijebili laser za kopanje zemlje nego da isto sredstvo upotrijebe za njemu primjerene zadatke.

Budućnost muzeja mora se uhvatiti u koštac s fenomenom smrti jer ona je dio našega životnog kruga. Ali, priznajući smrt muzej će biti u stanju prekinuti s iscrpljujućom obvezom da u životu održava fizičke dokaze. To će nam omogućiti da vječnost potražimo tamo gdje ju je moguće naći. Dakako, takav stav podrazumijeva i smrt muzeja i njima sličnih institucija, jer idealno govoreći - njihovom potpunom realizacijom - zatvaranjem kruga kroz povratak životu, smanjujući tako potrebu za sobom. Čak i ako prihvatimo materijalističku logiku tradicionalnih baštinskih institucija, koje stvaraju faraonsku grobnicu za neki zagrobni život ili za neki drugi život koji bi mogao uslijediti, sada vidimo da je tradicionalni način sam sebe preživio. Iako suvremena znanost, svojim projektima napuštanja planeta kad prestane biti pogodan za obitavanje, pokazuje svu dubinu svoje neodgovornosti - vježba koju impliciraju takvi nadrealni projekti može biti korisna. Što možemo ili što ćemo uzeti sa sobom? Kako stvari stoje, mi bismo da uzmemo sve što jesmo u totalitetu vremena i prostora, ali dostupan prostor u kovčegu

nužno će pozivati na delikatan izbor prtljage. Ako su to, dakle, predmeti, koji bi trebali biti? Možda su diskete dovoljne? Svakom identitetu, ma tko ga predstavljao, dobro bi došla vježba ove vrste.

1988.

6. Uvod u mnemozofiju kao opću teoriju baštine

Kriza muzeologije duga je koliko i njezino samo postojanje. Tek u zadnja tri desetljeća, bili smo u mogućnosti čitati relevantna teorijska svjedočanstva o našoj struci. Ono što smo prije imali bila je povijesna faktografija bez nastojanja da se ponudi vrijednosni sud. Muzeji su prosuđivani samo prema kvaliteti zbirki, a kustosi prema kapacitetu svog obrazovanja. Broj muzejskih profesionalaca koji su kadri dati čvrst, kritički uvjerljiv izvještaj o svojoj struci, tako da analiziraju njezinu narav, njezinu ulogu u društvu - neprekidno raste. Smatraju li danas oni sebe muzeolozima, muzeastima ili naprosto zainteresiranim profesionalcima, svakako ima malu važnost, jer muzeologija postoji uvijek onda kada se događa kritičko vrednovanje i strukovni transfer - akcije usmjerene na napredovanje struke i njezino služenje društvu.

6.1. Zbog čega se pojavila muzeologija?

Stotinu godina promašenih teorijskih napora ne bi samo po sebi bilo dovoljno da proizvede dugo očekivanu promjenu. Odlučan impuls došao je iz krize prakse. Strukama skrbi za baštinu i komunikaciju počeli su nedostajati primjenjivi odgovori na pitanja koja im je postavljao njihov težak položaj. U usporedbi s bilo čime iz njihova uobičajenog iskustva, ovo je djelomično bilo uzrokovano prevelikim uspjehom. Ovaj put pitanja na koja se očekivalo da će teorija dati odgovore bila su praktična u tom smislu da su se odnosila na promijenjen položaj muzeja u društvu. Sve što bi to moglo objasniti i opravdati (redefiniranje njihove društvene uloge) u nekoj je kasnijoj instanci prisiljeno procjenjivati formu zdrave teorije prema radikalnim konceptualnim implikacijama. Ta promišljena kritika prakse kroz četvrt je stoljeća proizvela postupnu promjenu cijele konfiguracije struka koje se bave baštinom²²⁶. Struktura, standardi, kriteriji i strukovni rječnik signaliziraju dosljednost kakva je neophodna bilo kojoj zasebnoj disciplini. Proživljavamo najveću rekonceptualizaciju odnosa s prošlošću koja se ikad dogodila, što

je odveć važno da bi se prepustilo samo praksi. Takva disciplina rađa se kad god se kolektivno iskustvo struke (ili struka) koristi, nadopunjuje ili prenosi drugima.

6.2. Temelj promjene

Muzeologija je shvaćena kao teorija muzejske institucije a morala bi biti utemeljena na konceptu kako bi dosegla bilo kakvu trajnu koherenciju. Koncept koji je izišao na površinu bio je baština u svome totalitetu, od dinosaura do Andyja Warhola. Ideja zajedničkog naziv-nika još nije u potpunosti dosegla svoj puni, plodonosan legitimitet u muzejskom svijetu. Prije samo deset godina razglabanja o tome odnosi li se termin baština samo na kulturnu baštinu i dalje su se podgrijavala čak i u transdisciplinarnom tijelu kao što je Međunarodni komitet za muzeologiju (ICOFOM). Svjetska muzejska organizacija (ICOM), transdisciplinarna po samom svom postojanju, prolazi kroz desetljeće stagnacije dok muzeji i srodne institucije doživljavaju procvat kao nikada do sada. Objektivni razlozi sadržani su u općem pomanjkanju filozofije baštine, zbog čega čitav sektor ostaje prilično nebranjenim pred konkurencijom, iskušenjima i izopačenošću modernog svijeta. Zajednički nazivnik znači sličnu konceptualnu osnovu, sličnu definiciju predmeta i sličnu ulogu u društvu. Cjelokupna institucionalna konfiguracija na polju baštine mora dijeliti iste opće ideje o njegovu ispunjavanju koje će voditi bilo koju istinsku struku.

Taj široki koncept očito uključuje i druge institucije s polja baštine koje obavljaju barem dio muzejskog posla koji ima trojaku narav: skupljanje, skrb i prezentaciju. Teško bi bilo naći bilo koju instituciju koja se posvetila samo skupljanju i onome što se time obuhvaća (znanje o temi, istraživanje) ili skrbi (zaštita, konzervacija, restauracija). Prezentacija se, pak, prilično često obavlja kao ekskluzivna djelatnost, pa je i razne izložbene centre moguće gledati kao svojevrsan privremeni muzej. Uzmemo li pojam skupljanog, čuvanog i prezentiranog predmeta slobodnije, vidjet ćemo da se niz institucija oko samog koncepta baštine i dalje znatno povećava. Što je svjedočanstvo prošlih događaja, ljudi, ideja, situacija, djela? Sve što posjeduje vjerodostojnost znanstvene činjenice, etičku relevantnost i kvalitetu koja, kad se na odgovarajuć način prezentira ili demonstrira²²⁷, prenosi svoj informacijski potencijal. Potom je informacijsko društvo stvorilo kontekst u kojem muzejska tradicija može jedino pristati na to da se prema informaciji na muzejskom kompjutoru odnosi kao prema još jednom aspektu muzejskog predmeta ili, kao što stvarnost zahtijeva, kao prema samom objektu. Gdje god širok koncept baštine predstavlja polazišnu točku u djelatnosti, tu imamo pravo očekivati iste opće teorijske posljedice.

6.3. Još nekoliko argumenata unutar sve šireg polja

Postoje i druge praktične okolnosti tog jedinstva koje teorija (ili znanje) mogu signalizirati, nadahnuti, potaknuti, proširiti, uključujući poslanje, zakonodavstvo²²⁸, mrežu, etiku, strukovnu izobrazbu²²⁹ i partnerstvo.

Idealistički cilj svake struke, kad ga strukturiraju i podrže organizacija i upravljanje, istodobno definira i njezino poslanje. Upotreba kolektivnog pamćenja za bolje razumijevanje sadašnjosti i pripremu za izvedive buduće ciljeve u kvaliteti života unutar okvira uravnoteženog razvoja lako se može primijeniti na mnoge institucije. Pa ipak, sve će one spremno definirati svoju metodologiju, a samo neke će ozbiljno proučiti svoje poslanje. Kako nemaju jasnih ideala i visokih očekivanja, nije ni čudo da ne postižu optimalne rezultate. S druge strane, znati svoje poslanje zahtijeva puno poznavanje temeljnih koncepata, sposobnost za kritičku samoanalizu i deinstitucionaliziranu svijest. Zakonodavstvo definira mjesto struka u društvenoj i političkoj organizaciji društva. Ako je ono loše, može prouzročiti zaostajanje: društveno (npr. da destimulira instituciju u službenju manjinama), financijsko (npr. da drugi programi i institucije dobivaju više jer su bolje pozicionirani u javnoj sferi)²³⁰, strukovno (da struka bude zapuštena i nazadna, da joj nedostaju standardi i norme, da bude dezorijentirana itd.). Zakonodavstvo ne može narediti razumijevanje potrebe da struka djeluje kao uređena, skladna cjelina. Ono ne može spriječiti kustose da svoj muzej gledaju kao posve odijeljen od svih ostalih, čak i sličnih. Ne može dokazati da je baština jedna i da je javno dobro. No, teorija to može u procesu strukovnog obrazovanja, a potom se može pretvoriti u strukovne norme, dogovore, normirane odnose s društvenim institucijama itd. Mreža muzeja ima svrhu zajedničkog funkcioniranja, dijeljenja resursa kao i odgovornosti s jedinim ciljem da za društvo ili zajednicu čini više i bolje sa što manje napora i sredstava. Umreženo funkcioniranje muzeja najčešće je još uvijek budućnost, a ono što bi htjela nova teorija (naime da umreži sve institucije baštine) - to je tek sljedeći zadatak.

Etici se jedva pridaje važnost jer se čini kao da nema praktične vrijednosti²³¹. Pa ipak, ona jamči ponos i emocionalnu stabilnost struke odnosno struka; trajan napor da se poboljša nužno će značiti i poboljšanje službe. Etika afirmira odgovornost i predstavlja jedini temelj idealističkog cilja - svijetlog žarišta usred obeshrabrujućih praktičnih okolnosti. Ispravno shvaćeno, samo će etička definicija muzejske službe čvrsto definirati i sam muzej kao ustanovu usmjerenu na zajednicu.

Baštinske struke trebaju zajedničku teoriju kako bi razumjele narav svog medija, kako bi shvatile širenje koncepta baštine, da bi bile u stanju oblikovati svoje poslanje, stvoriti konceptualnu osnovu za vlastiti udio ma gdje da se nalazila baština, da bi bile dorasli partneri vlasti, biznisu i informacijskoj industriji; njima je teorija potrebna da bi mogle razraditi strategiju za obavljanje svojeg poslanja i time osigurati vlastiti opstanak. Ako jasno ne vide vlastitu snagu i svoje slabosti, na ponude drugih sektora davat će štetne odgovore, tražeći u sklapanju bilo kojeg posla ili premalo ili previše. Baštinske bi struke morale biti u stanju preuzeti punu odgovornost za javno dobro koje održavaju i predstavljaju tako da dobiva na vrijednosti i ostane pod nadzorom demokratskih snaga društva.

6.4. Koja teorija?

Hoće li teorija biti u stanju obuhvaćati takav skup ambicija ili vidljivije preuzeti naziv znanosti, ovisi o definicijama²³². Teorija može biti opisana kao koherentna grupa općih postavki, uporabljenih kao principi za objašnjavanje grupe pojava. Za razliku od znanosti,

teoriji se može prigovoriti da joj objašnjenja imaju status koji je još uvijek samo pretpostavljen, za razliku od definiranih postavki koje se odnose na ustanovljene činjenice. Teorija je, recimo brojeva u matematici, cjelina principa, teorema ili tome slično, koji pripadaju nekom predmetu. Teorija može biti grana nauke ili vještine (umijeća, orig. art) koja se bavi njenim principima ili metodama, različitim od prakse, kao što je to, recimo, glazbena teorija. Teorija može biti i sustav pravila i principa, a može se odnositi na kontempliranje i razmatranje nekog fenomena. Ustvari, teorija je manje ili više provjereno ili ustanovljeno objašnjenje koje se odnosi na znane činjenice ili pojave (dakle, nije hipoteza koja je samo pretpostavka, odnosno moguće rješenje u pronalaženju objašnjenja za neku pojavu ili odnose....)

I politika, koja (idealno govoreći) znači principe, metode i praksu vlasti, ali teško da bi mogla biti zasebna znanost - ipak ima vlastitu filozofiju. Pa zašto i baština ne bi imala svoju?

To može pripadati trećoj fazi muzeoloških ambicija. U prvoj, muzeologija je bila povijest zbirki i muzejskih institucija. Potom se sve više počela baviti metodama, tehnikama i tehnologijom muzejskog posla te razmišljati o institucionalnim uslugama i strukovnim pitanjima, uključujući i etiku. U toj drugoj fazi razvoja bili smo svjedoci tendencije prema podjeli između praktičnih pitanja (koja su imala biti muzeografijom) i "teorijskih" (koja su bila predodređena da dosegnu status znanosti, odnosno muzeologije). To je također značilo i transfer stručnog iskustva. Treća faza, koju utemeljujemo zadnjih desetak godina, nastavlja muzeološki razvoj i ustanovljuje ga kao povijest prošlosti, kibernetiku ljudskog iskustva i filozofiju baštine. Svaka koncepcija znanosti uključit će dvostruko kretanje, - teorije prema praktičnom iskustvu i praktičnog iskustva prema teoriji. Premda se može činiti da treći koncept opisuje potrebnu teoriju kao pomalo ezoteričnu, ona svakako izvodi svoje motive iz aktualne prakse i u posljedici priznaje verifikaciju praksom.

6.5. Uvođenje mnemozofije

Napuštajući područje metodologije, gdje se nalaze neka praktična rješenja za specifične probleme, krećemo se prema biti. Rijetko će ono što muzeologija, bibliotekarstvo, arhivistika i informatika imaju kao specifične razlike biti vidljivo na čisto spekulativnoj razini njihova pripadajućeg polja. Ići tako daleko znači gubitak profesionalnog identiteta (kao da se napušta vlastita tvrđava usred teških vremena) i rizik od nestručnosti (jer multidisciplinarni pristup zahtijeva širok uvid). Za takav iskorak potrebna je zrela samosvijest i otvorenost riziku. Sva ta područja, naime, dijele isti predmet, a to su: informacije koje se odnose na prošla ljudska iskustva, njihovo stvaranje/akvizicija, njihova analiza, skrb za njih i diseminacija. Znanstvena je zajednica muzeologiji podarila status znanosti tako što joj je dala pristup na sveučilišta. Pa ipak, stvar je daleko od toga da bude i pravilom u svijetu²³³. Muzeologija se, u kojoj god je varijanti promatrali, i dalje podcjenjuje i svakako je nema među "zrelim" ili "kompaktnim"²³⁴ znanostima; na nju se gleda kao na "difuznu", i još uvijek kao na "disciplinu u nastajanju". I mnogim drugim, čvrsto utemeljenim znanostima nedostaje koherentnosti, ali takve su to najmanje spremne priznati.

Mnemozofija je očito informatička znanost, jedna od onih koje bi morale biti među “kulturnim znanostima” (kao lingvistika, etnologija ili povijest umjetnosti), “mekim” (Hagstrom, 1965.), humanističkim znanostima, nasuprot “tvrdim” znanostima (koje su, kažu, tvrde zbog razine impersonalnosti u citiranju i sposobnosti da svoje teorije i zakone iskažu u matematičkim formulama (Storer, 1967.)²³⁵. Neke znanosti rastu i mijenjaju se, a druge se (najčešće transdisciplinarne) začinju. Biotehnologija, ili čak takav amalgam kao što je sociobiologija, stvorene su na taj način. Većina tih novih disciplina usvojila je “gestalt” pristup koji je, doista, vrlo “mek” u svojoj ambiciji da shvati cjelinu u stvarima i konceptima i jer prihvaća da je cjelina više nego samo matematički zbroj njenih dijelova. Moderni senzibilitet kojeg tako privlače holistički nazori derivira iz sebe religiju modernih ateista jednako kao i ekološku osjetljivost. Stvari i ideje čine se tako međusobno temeljito isprepletenima da je analitička paradigma očito propala. U tom smislu potrebna nam je etiologija, znanost koja će biti u stanju razumjeti uzroke naše ovisnosti o prošlosti. Potrebna nam je dijalektika baštine da bismo razumjeli zakone koji upravljaju njezinim promjenama i našim očekivanjima od nje. Za razliku od muzeologije, ta opća teorija trebala bi biti ontologija baštinskih institucija i ne bi se trebala baviti njihovom poviješću, već filozofijom njihova nastanka. Nama je potrebna sinekologija, kadra obuhvatiti dimenzije prostora i vremena, i dalje od njih. Ona, pak, ne bi smjela biti tek nova sveuključujuća teozofija, nego obuhvaćati tek koliko je dovoljno da razumijemo prirodu materijalnog svijeta; možda kao neka vrsta metafizike koja je “dio filozofije koji se bavi prirodom i ustrojem zbilje” (Aristotel). Ideja da koncept baštine obitava u metafizičkim “visovima duha”²³⁶ izgleda dovoljno ambiciozno za teoriju s tako mnogo aspiracija. Idealno govoreći, utopijska znanost Komenskog, panzofija, sadrži neke ključne riječi naše idealističke konstrukcije. Njezina je ambicija da predstavi rezultate cjelokupnog ljudskog znanja s društvenim i psihologijskim ciljem stvaranja skladne zajednice svih ljudi. Tucet enciklopedijskih, gigantskih muzeja zapadne hemisfere, svojim je prvotnim namjerama bilo usklađeno sa znanstvenim i s etičkim idealima Komenskog.

Vizionari i utopisti uvijek su se trudili dosegnuti neku razinu scientiae generalis (Leibnitz) koja bi sintetizirala sve znanosti (Kropotkin). David Hume je nastojao ustanoviti “znanost o čovjeku”, o ljudskoj prirodi i granicama ljudskoga duha. Mogli bismo s pravom stremiti znanosti o odnosima čovjeka prema njegovoj stvarnosti, i prošloj i sadašnjoj. Taj je odnos uvijek prisutan, ali nije uvijek podređen vrednovanju, niti se stečena iskustva koriste s nekom namjerom. Ako su muzeji i srodne institucije tu samo zbog kolektivnog pamćenja, stvari su toliko jednostavne da će cyber-space sve takve institucije učiniti zastarjelima i nepotrebnima. Tražimo li previše? Utopija je, na neki čudan način, dio muzejske zbilje jer muzeji nastoje prošlost održati u životu čuvajući materijalne fragmente dekontekstualizirane, konačno, nepoznate zbilje. Moderna je znanost rođena kao otkriće beskonačnosti, ali mi se u muzejima kao jedinu znanstvenu istinu trudimo dokazati konačnu i materijalnu narav svjetske zbilje. Potrebna nam je dakle moderna teorija. Nama je potrebna disciplina koja bi funkcionirala i kao hermeneutika prošlosti, sposobna dekodirati i dati značenje naslijeđenim znakovima. Potrebna su nam načela interpretacije, ponad ključeva što ih daje bilo koja druga specijalistička znanost. U tom smislu, pojedinačna, specijalistička analiza određenog predmeta ne bi smjela postojati bez paralelnog pokušaja da se shvati jedinstvo kojega je ona dio. Ova opća znanost bi nadmašila ambiciju specijalističkih znanosti tako što bi

poduzela idealističko nastojanje da shvati, kako je to nastojao Heidegger, smisao ljudskog bivanja. Demonstrirajući višeobraznu narav idealne znanosti o baštini, ne zaboravimo da je hermeneutika, i sama njezin mogući aspekt, bila konstituirana kao znanost o razumijevanju povijesne zbilje, o razumijevanju iskustva svijeta (Hans Georg Gadamer). Osim toga, kao i heuristika, nova bi nas znanost također morala poučavati metodama istraživanja novih koncepata i umijeću nalaženja istine. Kad ta znanost o baštini jednom postane zasebno tijelo, ma kako kompozitna, svoju će čvrstoću moći dobivati iz svoje praktične vrijednosti, i to tako što će jamčiti izvlačenje maksimalne koristi iz dodira s pošlošću.

Pod "baštinom" su muzeji i druge institucije najčešće mislili baštinu pohranjenu u njihovim prostorima - baštinu koju su sami akumulirali. Ali što je s preostalim 70 posto? Ili manje? Možda više? Što god bilo, većina te "nepohranjene" prošlosti postala je nečijom, osobnom ili skupnom, baštinom te se i dalje stječe, čuva, istražuje i diseminira. Pomanjkanje bilo kakva standarda kvalitete i znanstvene odgovornosti za veći dio te baštine - ne čini je nevažnom. Stavljajući koncept a ne instituciju u središte našeg zanimanja, uviđamo da su institucije samo jedno od rješenja za čuvanje prošlosti - i doista, samo dijela prošlosti. Za razliku od korisnog pamćenja primitivna društva - koje se u obliku umjetničkog izraza prenosi živima i onima koji će tek doći - baština je uvelike artificijelna, čak i slučajna, a najčešće slika nekih posebnih interesa. Prošlost postaje baštinom onda kad smo svjesni njenih vrijednosti i kad iz nje vlastitim nastojanjem izvučemo jedan dio. Selekcioniran i strukturiran prema važećim vrijednosnim sustavima, taj ekstrakt postaje službenom baštinom.

Opća teorija baštine morat će biti primjenjiva na svaku baštinu, a ne samo na službenu. Kad jednom bude elaborirana do najveće moguće mjere, mogla bi nadahnuti i pomoći veliku konceptualizaciju svijeta, a strukama kojih se to tiče osigurati konceptualne dionice.

S ovime dolazi drugi opoziv: znanost nije raj izvjesnosti, već pakao pukih vjerojatnosti. Takozvana "teorija kaosa" jest prešutno priznanje od strane fizike i matematike da sustav mora postojati, ali da ne možemo shvatiti njegovu zakonitost niti razumjeti njegovu krajnju narav. To jedva da je nagovješteno u hramovima izvjesnosti²³⁷ - kakvi su tradicionalni muzeji. Čak su i fizičari morali prihvatiti herezu da postoje fizičke stvari i pojave koje se ne mogu potvrditi eksperimentom. U svojim konačnim postavkama fizika je uvijek voljela upotrebljavati metafore. Znanost o baštini bi sebi, dakle, mogla dozvoliti manjak konačnosti i hrabro si zadati otvorenost svog sustava, tako da može anticipirati budućnost ili se prilagoditi nastajućim okolnostima.

6.6. Oris mnemozofije

Svakako će izgledati oholo i pretjerano tako mnogo tražiti od potencijalne znanosti. Pa ipak, aspiracije se ne bi smjele zabranjivati, to više što će njihov konačan profil uobličiti gruba praksa i traganje za konsenzusom.

Za razliku od prethodnih teorijskih pokušaja, treća se muzeološka paradigma bavi drugim stvarima: samo značenje baštine i njezina institucionalnog koncepta, poslanje struka koje se bave baštinom, potrebe korisnika (zajednica, društvo) i percepcija institucija kao

jedinica sustava baštinske akcije (što je značilo da su institucije kakve poznajemo tek jedna promjenjiva mogućnost institucijskog odgovora na potrebu). Prethodeći tome, muzeologija se već podijelila na nekoliko muzeologija, a takav je razvoj događaja svoj vrhunac doživio u zadnjih nekoliko godina²³⁸. Heritologija je bila dobrodošla, provokativna teza da bi se okončala nekorisna akademska rasprava. U zadnjih desetak godina argumenti za radikalan prekid sa stoljećem muzeoloških frustracija samo su se povećavali, čak i u pitanju terminologije. Rana upozorenja da je “heritologija” nespretnan termin dijelom su bila točna, jer je u međuvremenu rasla odbojnost prema industriji baštine (heritage industry). S druge pak strane, frustracija je učinila svoje te dolazi do sporadične uporabe tog termina.

Duga tradicija pričanja zbujujuće priče o genezi muzeja od hrama Muza nikada nije potpuno razjasnila mogućnosti porijekla. Nijedna od Muza nije bila posvećena čemu što bi sličilo na muzej. Umjesto njih, na pameti bi nam trebala biti njihova majka Mnemozina, koja ih je rodila sa Zeusom. Kćer Urana (Neba) i Geje (Zemlja), Mnemozina je personifikacija pamćenja, upravo božica pamćenja. Ono čim se bavimo u “umijećima baštine” jest pamćenje, a ono o čemu u svojoj teoriji baštine raspravljamo, naprosto su osobine tog pamćenja, uključujući i njegovu kvalitetnu uporabu.

Ranija klasična mitologija nudi, dakle, mogućnosti terminološke veze preko Muza, ne sa samim nazivom institucije, nego s pamćenjem, kao središnjim konceptom. Uostalom, većina današnjih muzejskih ustanova ionako nisu muzeji. Važnijim od institucije čini se središnji koncept pamćenja. Isprva su se spominjale samo tri Muze, od kojih su prve dvije bile “zadužene” za pjesmu i meditaciju, a treća, Mnema, odnosila se na pamćenje. Ta činjenica nije bila neprimijećena, jer imamo mnemoniku (umijeće poboljšavanja i razvijanja pamćenja), ali i “mnemizam”, teoriju E. Heringa o pamćenju koja kaže da svaka organizirana materija ima pamćenje²³⁹ kao osnovnu biološku funkciju. Ali, zanimljivo, naše struke kojima je bit kolektivno pamćenje nisu se na to osvrtaile. Mislili su da je pamćenje sredstvo znanosti, pa stoga manje važno. Izgleda da je upravo obrnuto istina, posebice ako u selektivnom pamćenju vidimo sredstvo za kvalitetno preživljavanje.

Filozofija baštine nije znanost o kolektivnom pamćenju, već o pamćenju selektiranom i vrednovanom kao nužnom za opstanak određenog identiteta. Neologizam mnemozofija podrazumijevao bi pamćenje i njegovu kvalitetu, tj. mudrost (kako je označava riječ sophia). Ako muzejima možemo spočitnuti scientizam i pozitivizam, multimedije možemo gledati kao nezasitne, neselektivne informacijske omnivorae, a oboma lako pada svaka kvantitativna analiza koja se čvrsto temelji na službenoj znanosti. Staromodan zov za mudročću sugerira kvalitetu kao jedino stvarno rješenje “lakim” kvantitativnim problemima. Ta bi disciplina trebala ponuditi opću strukturu za sve druge specijalizirane discipline na polju baštine, kao njihovu metafizičku nadgradnju. Prije nego što razmotrimo tu strukturu i druge elemente koje ona može sadržavati, ustvrdimo da ta filozofska disciplina za svoj cilj ima razumijevanje biti i vrijednosti cjelokupne baštine. Možda bi termin trebalo upotrijebiti baš kako je predložen, budući da nije riječ samo o proučavanju baštine (mnemologija?) već prije znanost o primjenjivoj, kvalitetnoj supstanciji te baštine. Čak i u svojoj najširoj interpretaciji, muzeologija je upućivala na ideal neograničena pamćenja kao savršenog sjećanja koje ne podrazumijeva vrijednosne sudove²⁴⁰. Tako je izbjegla etičku odgovornost i, unatoč posvemašnjoj nespremnosti, stekla pravo da se uključi u pretrpani informatički “superhighway”. Uvijek će se naći

poneki muzejski specijalist koji će na koncu muzeje smatrati znanstvenim institucijama (čak i ako znanost samo treba prezentirati publici) i tolerirat će muzeologiju koja se može interpretirati kao strukovno iskustvo koje se bavi standardima, metodologijom i upravljanjem institucijama. Ta disciplina ne ističe nikakvu kreativnost, etiku ili odgovornost jer se bavi formalnom stranom struke (tako isključivo nazivanom praktičnom). Osim što je informatička znanost, mnemozofija bi jednako tako trebala biti kibernetika baštine jer u svoju strukturu ima ugrađen i taj svoj aktivni princip. Pamćenje služi kao oruđe opstanka i osnova za koordinirani odgovor društva, zajednice ili skupine kada se suoče s kakvom situacijom, podražajem, izazovom ili agresijom koji mogu poremetiti njihovo normalno stanje ili funkciju. Pamćenje je osnova za homeostazu identiteta, kompleksnu ravnotežu koja, tamo gdje je postignuta, omogućuje skladnu promjenu ili razvoj. Kako se to ne događa spontano, nego “inženjerirano” preko raznih institucija modernog društva, baštinske institucije moraju proizvesti filtriranu, prilagođenu, selekcioniranu i prikladnu mudrost da bi generirale odgovarajuću reakciju usmjerenu na ponovno postizanje ravnoteže. Stoga se tu ne radi tek o bilo kakvu pamćenju koje ponovno uspostavlja izgubljen sklad kao uvjet uspješnog preživljavanja. Nije li Aristotel upućivao na “mudrost svijeta” kao na odvojenu znanost? Filozofija je možda zaboravila jednostavno značenje pojma “sophia” (mudrost), a upravo je to jedino što nas na koncu zanima. Nema potrebe isticati da ovaj pristup radikalno mijenja nazor i mentalitet sadašnje institucijske tradicije. On naročito uvodi rizik institucionalne akcije u stvarnom vremenu i živim okolnostima kao svakodnevnu praksu, odnosno sudjeluje u odgovornosti za sudbinu identiteta za koji se institucija zalaže. Napokon, rođenje muzeja zajednice (ekomuzeji) podudarilo se s uvjerenjem da muzeji moraju ponijeti svoj dio odgovornosti za razvoj društva. Pojam održivog razvoja, odnosno takvog koji čuva ravnotežu i raznolikost vitalnih snaga, opravdava pojam muzeja kao kibernetičkog društvenog mehanizma²⁴¹, a i teoriju koja takve institucije i sredstva podržava. Za konfiguraciju muzeja, biblioteka, arhiva, lokaliteta, parkova i sličnog, mnemozofija bi kao sinkretička disciplina morala težiti tome da odgovori na glavna pitanja koja izniču iz tog fenomena, uvelike po istom popisu što bi ga istaknuo i novinarski postupak: Što je znanje? Što su povijesne promjene u ideji prošlosti i ideji baštine? Kada su se odigrale, zašto i u kojim okolnostima? Zašto se znanje skuplja, čuva i pohranjuje? Tko pohranjuje što? Tko je odgovoran za baštinu? U čije ime? Tko bi morao služiti kome? Što je budućnost prošlosti?

6.7. Kreativnost uzeta u obzir

Tradicionalna baštinska institucija formirana je kao kraj procesa muzealizacije. Misterij goleme prošlosti bio je proizvoljno transformiran u klasificiranu, taksonomijsku kvantitetu muzejske ili arhivske zbirke. Čak i znanstveni postupak može biti proizvoljan (kao što je možda već očito), ali pojedinačni kolekcionarski interes proizvoljan je u pravilu. Stoga je većina muzeja rođena bez egzaktno referencije prema nekom identitetu, a kamoli prema složenosti zbilje prošlosti. Potpuno nasumična narav rađanja muzeja podosta je korigirana u modernim vremenima tako što je transformacija prepuštena znanstvenom znanju kustosa. Mora se, pak, priznati da je položaj kustosa takav da oni

rijetko pridonose znanosti kojom se bave, tj. da je tek slijede. Izabirući i strukturirajući svoju zbirku uglavnom ne ilustriraju stvarnost nego njeno znanstveničko viđenje. Stoga je znanost onaj autoritet koji opravdava izvršeni odabir. Kao posljedica toga, meta-realnost muzeja korespondira samo u manjoj mjeri s polazišnom zbiljom prošlosti. Proždiranjem budućnosti i proizvodnjom sve veće i veće količine prošlosti, koja se onda smješta u muzeje, svijet se pretvara u ogroman muzej. A prošlost, kad se jednom nađe sigurno skrivena u depou, pretvara se (htjeli mi to ili ne) u stvarnost baštine. Pošto bude istražena i još jednom drastično selekcionirana (da čini, prosječno, 15 posto izvorne kvantitete), u tom se obliku predstavlja publici. Ostatak ostaje u vječnom mraku depoa. Publika koja je, osim kolega iz struke, i sama dobro selekcionirana, kulturna i uvjetovana izobrazbom, redovito dolazi na susret s Vječnošću izloženom u staklenim vitrinama. A kad izađe iz muzeja, biva opčinjena, opskrbljena znanjem i sigurna, uvjerena u svemoguću narav znanosti. Idilično, ali lažno.

Muzej se, nasuprot tradicionalnom poimanju, ne zbiva u muzeju nego u posjetiteljevoj svijesti. Kao u svakom zbiljskom kazalištu, otkrovenje, ekstaza, odvija se kraj pozornice, a ne na njoj. Stoga muzej nije kraj nego posrednik, prenositelj, selektor, pojačalo, oboje: i medij i sredstvo. Proces muzealizacije podrazumijeva biranje, korištenjem analogije i apstrakcije, znanstvenog znanja i zdravog razuma kako je kad potrebno. Međutim, svaki čin izbora, kao što je poznato i u fizici i umjetnosti, nužno je i kreativan čin. Ne postoji način da se izbjegne ta činjenica jer samo zemljovid u mjerilu "jedan prema jedan" jamči točnost, ali ispada smiješan²⁴². Proces muzealizacije stoga podrazumijeva kreativnu odgovornost. Ako ona postoji, i ako je neizbježna, onda je treba istražiti i uporabiti u korist strukovne učinkovitosti.

Kako, pak, muzejska institucija nije sama sebi cilj, protuteža procesu muzealizacije jest komunikacija. To je završni dio posredničke uloge svih baštinskih institucija. On se treba odvijati kao proces međusobne razmjene, motiviran vitalnim snagama razvitka, odnosno životom samim, te afektivnim načelom. Ako strukovnjak koji se nalazi na jednoj strani ne voli korisnika na drugoj, i obrnuto, tada ima malo izgleda za suradnju jer se sve svršava u poznatom kulturnom klišeju. Nesposobnost institucija da preuzmu udio u kreativnim snagama živuće kulture znak je njihove zastarjelosti i dekadencije samoga društva. Poslanje koje je definirano širokim strateškim oblicima opstanka (ma kakav identitet mogao biti u pitanju) dobro služi svrsi, jer tu teorija djeluje kao poticaj instituciji za stalnim prilagođivanjem kontekstu i potrebama. Uporan rad na toj dinamičkoj kvaliteti baštinskih institucija transformira ih u djelotvorne sudionike razvoja suvremenog društva. Baštinske institucije, budući da su sposobne primati signale, analizirati ih i selekcionirati odgovore koje potom odašilju zajednici korisnika, služe se mudrošću kao filtriranim, sublimiranim znanjem - kao katalizatorom, enzimom ili hormonom - i tako proizvode korektivne učinke, postižu društvenu transparentiju i postaju sredstvo za demokratsko odlučivanje. Znanje lako može postati nekorisno, poruke mogu postati opasne, ali stvaralački dijalog koji povezuje kolektivno iskustvo s potrebama današnjega trenutka rijetko će iznevjeriti. Prije nekoliko godina to se doimalo kao puko intelektualiziranje, ali danas o tim potankostima ovisi cijeli koncept održivog razvoja.

Svaka baštinska institucija jest teatar s dvojnomo naravi, fankijom i fikcijom. Fankijska je strana znanstveno poduprt proces muzealizacije, pri čemu se "fankijski" dio odnosi na komunikaciju, odnosno transmisiju - na predstavu. Naravno, taj se dio ne može izvesti kako valja u muzeju u kojem su kustosi akademski specijalisti koji su svoj muzej-ski

posao učili preko primjera. Upravo zbog toga potreba je uvela arhitekta, dizajnere, medijske eksperte, umjetnike, glumce, redatelje, majstore rasvjete kao i savjetnike kadre da režiraju cjelokupnu produkciju. Rastući i sve kompleksniji baštinski "biznis" značit će da će se profil novih stručnjaka oblikovati oko potreba. Da sami sebe podsjetimo, kreativnost je i tu opet dvojna - kreativnost predstave (pozornica, scenarij, dramatizacija) i kreativnost učinaka (proučavanje publike i njezinih potreba, načini uzajamnog utjecaja). Za razliku od pravog kazališta baštinske institucije moraju cjelokupnu svoju produkciju temeljiti na znanstvenoj faktografiji, ali to nije neka poteškoća onog trenutka kad uopće započne dijalog sa znanošću.

Ono što baštinske institucije obavljaju jest prijenos mudrosti, a on se omogućuje preko para-umjetničkih kvaliteta baštinske komunikacije. Čak i u usporedbi s umjetnošću one iskazuju neke upadljive sličnosti, uključujući tu iste izvore nadahnuća (identitet), istu sposobnost (kreativnost), istu metodu (interpretacija) i svrhu iste kvalitete (komunikacija, kao davanje i primanje). Kako kreativnost znači i umjetničko i etičko stajalište, i jedno i drugo znači odgovornost. Taj položaj ozbiljnog partnera koji je u stanju zahtijevati autonomiju od vlasti i koji je spreman s korporacijskim biznisom pregovarati o prihvatljivim uvjetima jest nešto što implicira jako strukovno zaleđe. To se, pak, ne može postići bez uvjerljivog i ambicioznog teorijskog tijela. Bilo bi smiješno da samo muzealci i seljaci nemaju izobrazbu za svoj posao prije nego što od njega počnu živjeti, ali postalo je nemoguće i dalje održavati taj čudnovati luksuz - barem muzealcima. Učenje kako transformirati silnu količinu nekadašnjeg ljudskog iskustva u korisnu mudrost, te učenje zašto, kako i kome ponuditi te blistave grumene zlata, moglo bi podrazumijevati skladanje stanovite mnemozofije. Prema protuaktivnoj zadovoljštini svakog kibernetičkog mišljenja, taj prijedlog ima smisla čak i ako samo korigira sadašnje nedostatke institucionalnog polja baštine.

1995.

Opća teorija baštine

Cjelina općih principa, postavki i teorema upotrijebljenih za objašnjavanje fenomena baštine, institucija baštine, njihove prakse i poslanja te uloge baštine u suvremenom društvu.

Opći princip:

Opći princip Teorije je postojanje kolektivne memorije, uže definirane kao baština, osmišljene kao cjelina dokumentiranih iskustava prošlosti i sadašnjosti te kao sredstvo očuvanja naslijeđenog identiteta i supstanca kvalitetnog razvoja.

Postavke:

Sličnosti radnog procesa svih djelatnosti s područja društvenih informacija, oblikovanog kao: prikupljanje, selekcija, proučavanje, čuvanje i diseminacija informacija.

Konvergencija baštinskih struka (arhivi, muzeji, biblioteke, njihove virtualne inačice i trans-institucionalni oblici) preko sustava (1) korisnika, dakle poslanja prema društvenoj zajednici, te (2) informacijske tehnologije (opreme i programa);

Potreba zajedničke strategije;

Sličnosti upravljanja (društveni status, fiskalni status, marketing)

Teoremi:

Biblioteke, arhivi i muzeji su baštinske ustanove.

Baštinske ustanove su neprofitne odn. nekomercijalne organizacije.

Baštinske ustanove imaju slično poslanje unutar općeg društvenog dobra.

Baštinske ustanove su korisnički orijentirane.

Baštinske ustanove su, u razmjerima koji ovise o njihovim posebnostima, istodobno znanstvene i komunikacijske institucije.

2000

7. Mogućnost totalnog muzeja

Tradicionalna teorija (muzeologija, engl. museum studies) primijenjena na stanje muzeja više nije u stanju podnijeti ni očekivanja kojima je tako dugo opterećena, niti je u stanju ponuditi izlaze jednom sektoru u eksplozivnoj mijeni. Osuđena na borbu na krivom poprištu, mora se povlačiti u opisivanje povijesti institucija i zbiranja koketirajući s nekim osobinama nove situacije na razini na kojoj ih može prihvatiti: obrazovanje, tehnologija novi mediji.... Pretpostavka je da bi se isto moglo dogoditi svim strukama koje su u sličnoj situaciji ili će u nju dospjeti. Arhivistika i bibliotekarstvo i nehoteći dijele ponešto od muzejske sudbine.

1. Priroda informacijske tehnologije (IT) nudi konačnu prigodu za uspostavu opće teorije skrbi i komuniciranja baštine kroz utjecaj koji može stvoriti svojom vlastitom prirodom. IT je lako primjenjiva na cjelinu koncepta kulturne baštine i na totalitet baštine, pa će njezin utjecaj imati bitne posljedice po njezin daljnji razvoj. Svaka od navedenih disciplina (njihovi nazivi i odnosi još se prilično raznovrsno tretiraju na različitim sveučilištima) ima vlastito teorijsko polje s težnjama da dosegne status znanosti. Unatoč svim velikim naporima posljedice su upitne, jer sve streme tome da ostanu čvrsto vezane uz posebnosti određene prakse. Narav tih tehnologija, uključujući telematiku i hipermedije, upućuje na to da možda postoji i viša razina mogućih odjeka, preskoka interesa, gdje je baština središnji koncept i gdje se praksa može razlikovati, ali uz očit zajednički nazivnik. Ono o čemu bismo trebali govoriti jest totalitet ljudskog iskustva - načini da se ono selekcionira i prenese današnjim (i sutrašnjim) korisnicima. Etičke implikacije (što i kome) tako su velike da s pravom imamo osjećaj da dodirujemo samu bit ljudskog društva.

Čini se da tu otkrivamo kako se multidisciplinarno tijelo znanja mnogih disciplina oblikuje kao intersekcija između mnogih disciplina, zona gdje se sve one skupljaju, analiziraju i pohranjuju, te distribuiraju kolektivno pamćenje kao kompleksno ljudsko iskustvo. Golema važnost jednostavnih pitanja kao što su "što", "zašto", "od koga", "u čije ime", "za koga" i djelomice "kako", bitna je jer nam odgovori pokazuju tko smo i što možemo postati. Nikada ranije informacijska tehnologija (IT) nije predstavljala područje multidisciplinarne rezonancije koje bi bilo tako očito i tako spremno da se pretvori u

pozitivnu činjenicu. Ne računajući akumulaciju silne težine poruka, ono stvara potrebu da se pamćenje shvati kao sirovina mudrosti, tako što diktira stvaranje znanstvene discipline “zadužene” za golemo polje baštine.

2. IT poziva na novu koheziju na planu baštine, mrežu i zajedništvo interesa koji te institucije mogu ojačati kao partnere u društvenom ugovoru.

Muzeji u Evropi, i do neke mjere u Sjedinjenim Državama, suočit će se s još jačim pritiskom od strane različitih razina administracije da daju više za manje, a uvođenje pokazatelja učinka i pristup “vrijednost-za-novac” biti će jedini očiti dijelovi novih zahtjeva. Sve veći pritisak dolazi i iz korporacijskog sektora jer tamo smatraju da je to polje izuzetno pogodno da sebi osiguraju mjesto u svijesti ljudi. Muzeji i srodne institucije jesu provoditelji društvenog ugovora u kojem je njihovo mjesto više ili manje jasno definirano. No, društvo je kompleksan entitet, veći i suptilniji od države; ono može, a i ne mora biti opsluženo svojim vlastitim mehanizmima do pune mjere. Preko IT-a muzeji, biblioteke i arhivi dobivaju u svoje ruke novo snažno sredstvo za istraživanje svojih golemih potencijala i za ostvarivanje suptilne i nikad do sada viđene prisutnosti u nekoj okolini. Njihovo poslanje definira kvalitetu njihove prisutnosti dok njihova sredstva definiraju njihov doseg. Korištenje silnog kapaciteta IT-a dio je njihove odgovornosti prema društvu koje ih plaća.

Pojava industrije baštine i zabave orijentirane na baštinu s rastućom potrebom za vjerodostojnošću pozivat će na nove saveze, barem na razini participiranja u informacijama (orig.: information sharing). Posve neizravno, nove tehnologije uvode nove motive za jače veze između institucija i zahtijevaju dijeljenje kapaciteta i troškova. U nekim slučajevima, bilo to stvaranje kakva kompleksnog programa ili njegova distribucija, nove tehnologije podrazumijevaju fizičko povezivanje između zainteresiranih institucija. To bi, štoviše, moglo, ili čak trebalo značiti jedinstvo struke pod istim poslanjem. Riječ je o doprinosu kvalitetnog iskustva potrebnog za opstanak identiteta koji do nas dolaze iz prošlosti.

Naslijeđena i razvojna raznolikost institucija će, zahvaljujući mogućnosti virtualne komunikacije, informatičkog umrežavanja, prerasti u integrirani izvor podataka, informacija i poruka. Informatička mreža otklanja nužnost fizičkih promjena u institucijama jer njihovim performansama pridodaje novu razinu (preko kumulativnog kapaciteta). Zajedništvo i suradnja mogu doista biti pravi načini pristupa izazovima doba sinteze u koje ulazimo. Prilično je zanimljivo da IT osnažuje tu činjenicu jasnije nego što je to učinila bilo koja dosadašnja teorijska ili praktična postavka. Sinteza je više od puke prigode za pretraživanje, i više od praktičnog sredstva za istraživanje ili za smislenu prezentaciju. Ona je izlaz iz labirinta specijaliziranog područja znanja i kraj neprekidne manipulacije laičkih interesa.

Ono što je ranije bilo vidljivo samo na razini poznavanja položaja tradicionalnih praktičnih i teorijskih područja, odnosno općenito zajedničkih interesa, sada postaje dijelom modela opstanka tih područja. Hipermediji postaju način razmišljanja koji oblikuje njihovu zajedničku osnovicu istodobno postajući novim jezikom što ga svi mogu uživati. U samom začetku njegove sintakse bilo je McLuhanovo upozorenje da će novi jezik promijeniti viziju svijeta - ponovno globalni koncept s kojim se nije moguće nego složiti.

3. IT: promjena strukovne svijesti ili nova sredstva za stari način razmišljanja? Mogu li muzeji, arhivi i biblioteke ostati isti?

Prečesto se može vidjeti kako novi mediji, zbog toga što tako izuzetno mnogo pridodaju radnim sposobnostima pojedinaca i institucija, pate od nerazumijevanja prave uporabe koju zahtijevaju. Ni logika njihovog postanka, niti narav izraza koji sugeriraju i sadrže nisu shvaćene niti primijenjene prema specifičnim okolnostima različitih institucija. S ciljem ne da se njihova novina utopi u starom radnom procesu, nego da ta novina oplemeni i poboljša zatečeno stanje. Prilično razočarava kako se novi mediji natapaju istom tradicionalnom logikom i istom institucionalnom filozofijom kao i oni postojeći. U mnogim situacijama, naročito u zemljama koje zaostaju za glavnim tokom razvoja, nove su tehnologije područje simboličkog prilagođiva-nja razvoju ili krinka uzaludnog truda da se barem na formalnoj razini slijedi dinamična promjena kakva se drugdje događa. Oni stoga ponavljaju istu staru praksu samo što se koriste novim sredstvima. Ako se u nekoj instituciji ne prakticira nikakvo istraživanje, onda posjedova-nje informacijske baze stvorene za tu svrhu znači bacanje novca ili krivo odmjeravanje prioriteta.

Za svaku tehnologiju postoji i ona razina uporabljenosti primjene ispod koje se nikakvo ulaganje ne isplati. Mnoge se muzejske zbirke još mogu voditi na tradicionalan način, osim ako ne čine dio neke informatičke mreže pa je njihova veličina relativna.

Informatizacija neorganizirane cjeline ne može drugo do pridonositi kaosu ili postojećim podjelama zbog čega ta cjelina biva još manje prikladna za vođenje i postaje lak plijen korporacija: one vas obasipaju uvijek sve novijim softverskim i hardverskim paketima. To je slučaj u većini zemalja trećeg svijeta, i doista, posebice u onima koje imaju malo iskustva s novim tehnologijama. Cijela Istočna Europa pati od efekta tog kompleksa prečaca, jer tehnologiju vidi kao sadržaj, a ne kao sredstvo. Tamošnji upravljači su skloniji budućnost struke vidjeti u boljem upravljanju i novcu nego li u kreativnosti i novom načinu razmišlja-nja. Kao i uvijek, oni koji dolaze nisu u stanju zaobići učenje na vlastitim greškama. To je mentalni predložak, jer, slično je, uostalom, bilo i s izumom muzeja. Onog časa kad su fizički ostaci nestajuće kulture smješteni u staklene vitrine, ta kultura se proglašava spašenom, a samo su muzeološki reformisti shvaćali da su razina i kvaliteta uključenosti u zbiljski život korisnika mjera njihove učinkovitosti. Vitrine su bile ipak najmanje važne.

Nove su tehnologije i dalje mahom nerazumljive za većinu strukovnjaka jer imaju itekakvih muka da se izdignu iznad forme i metode. Ne treba kriviti proizvođače IT-a što nisu u stanju potaknuti dovoljno razumijevanja jer oni rijetko kada poznaju suptilnosti muzejskog poslanja. Ili nekog drugog. I sama struka ima poteškoća s razumijevanjem, pa tako ugrožava vlastiti opstanak u suočenju s rastućom konkurencijom. Još moramo čekati da mnogi uspiju razumjeti kako koristiti, istraživati i unapređivati upotrebu IT, usavršavajući učinak te tehnologije i utječući na razvoj ostalih tehnologija. Eksperimenti su, pak, izrazito ohrabrujući, posebice tamo gdje se s tehnologijom združila umjetnička kreativnost i humanistička ambicija.

IT je postala legitimnim i otvorenim dijelom nečega što je postojalo kao zatvoreni institucijski proces. Baza podataka može, na svoj način, biti virtualni depo muzeja, virtualna biblioteka ili arhiv, izvor informacija koji se može rabiti na mnogo načina, od znanstvenog istraživanja do razonode. Bilo bi loše kad bi se IT nametala i svodila tradicionalne institucije na puke resurse svoje ekspanzije. Valjalo bi izbjegavati čak i razmišljanje o nametanju takvim novim mogućnostima i radije zamišljati mogućnosti

koje se odvijaju kao upotpunjavanje do sada nepotpune cjeline. Originalan predmet može najbolje biti prikazan ako je okružen informatičkom austom, čime se omogućuje potpuna iskoristivost njegovih potencijala. Predmeti su bez interpretacije nijemi, a IT je nezamislivo moćno sredstvo posredovanja značenja. "Medij je poruka" značit će doista da nijedna institucija s polja baštine neće ostati ista. Stvarat će se novi savezi barem iz dva razloga: kao prvo, za njima će postojati potreba kao posljedica načina razmišljanja što ga inspirira IT koji ujedinjuje njihove snage i, kao drugo, morat će se braniti od sve veće konkurencije, bila to institucionalizirana IT ili zabava zasnovana na baštini.

4. Hoće li IT transformirati sadašnja zanimanja s područja baštine u prave struke? Možemo li se nadati da će se pojaviti amalgamizirana, integrirana mega-struka ako prepoznamo novu filozofiju koju uvode informatika, hipermediji i interaktivan pristup? Čini se da ima dovoljno argumenata za tvrdnju da nijedan od poslova koje poznajemo na području baštine, bilo da se radi o stručnjacima koji rade u muzejima ili osoblju baštinskih atrakcija, ne predstavlja pravu struku već zanimanje. Čak i u muzejima, naročito u nekim europskim zemljama, da ne spominjemo nerazvijeni svijet, profesionalni radnici predstavljaju raštrkanu vojsku, - ne čine čak niti ceh. S druge strane, širi se konfiguracija institucija i djelatnosti zasnovanih na baštini (i pored arhiva i biblioteka) koja funkcionira još uvijek uvelike kao broj zasebnih polja ili čak institucija. Svi imaju poteškoća u prepoznavanju istovjetnosti svojih interesa, a nisu u stanju ni prepoznati svoje zajedničko poslanje u društvu. Nove tehnologije već pomažu muzejima da sagrade specifičan medij, onaj koji ih očito stapa s ostalim institucijama s polja skrbi i komunikacije baštine, pa tako otvaraju mogućnost da se jednoga dana uobliči mega-struka koja će se sastojati od goleme mreže sklopljene od nekoć potpuno odijeljenih institucionalnih sektora. Priroda holističke, integralne, multidisciplinarnе informacije kakvu nudi IT, sa složenim, aktivnim porukama mora proširiti profesionalno područje djelovanja i u svoju dnevnu praksu unijeti svijest o jedinstvu preko poslanja. To poslanje, definirano prema moralnim principima i etičkom izboru, prvi je uvjet da bi se imala struka (umjesto zanimanja). Takva onda postaje snažnim partnerom u svakom nastojanju, kadra da postigne svoju autonomiju i samoodređenje, sposobnim da korektivnim impulsima djeluje na društvo.

Ta mega-struka neće biti tradicionalno organizirana i opisana već će predstavljati pulsirajuće jedinstvo zajedničkog interesa. Važno je to da počinjemo govoriti istim jezikom, da prepoznamo što je kvaliteta naših proizvoda, tko su naši pravi gospodari i koja je krajnja svrha našega postojanja.

Glavna zadaća te strukovne falange bit će da osigura autonomiju djelovanja, tako da financiranje ne utječe izravno na institucionalnu filozofiju i praktične rezultate.

5. Jesmo li napokon nazreli obrise totalnog muzeja, pravog kibernetičkog muzeja - izuma za sljedeće tisućljeće?

S hipermedijima, telematikom i interaktivnošću moraju pasti sva tradicionalna ograničenja i tako omogućiti muzej bez zidova, kustose izvan muzeja, muzejsku akciju i muzejske predmete in situ i u upotrebi. Muzej bi morao biti način poštivanja okoliša, ali ne samo u njego-voj vremensko-prostornoj već i u spiritualnoj dimenziji. Mogućnost slobodnog kretanja u informacijskom prostoru prošlosti i sadašnjosti (kao prošlosti u procesu), utopija o totalnom muzeju postaje sve bližom, a mi napredujemo prema muzeju

kao dijelu svakodnevnog ponašanja. Muzeji su postojali i prije nego što su se pretvorili u institucije, a zadivljujući kapacitet IT-a vratit će ponešto od te cjelovitosti. Prikupiti, akumulirati, sačuvati, klasificirati, kombinirati i upotrijebiti pamćenje, - jest nešto što su ljudi oduvijek radili. Imajući, u jednom razdoblju prošlosti, ugrožen identitet i želeći ga rekonstruirati, trebali su produžetak svojih mogućnosti. Odgovor je bio muzej. Totalni muzej koji raspolaže bilo kojim oblikom znanja i slobodom da ga kombinira u uvijek novim značenjima - još je bolji.

Novu konfiguraciju odgovornosti ne konstituiraju samo podaci ili informacije nego i snažni izvori poruka i znanja. Raspolaganje tako snažnom podrškom uskladištenog znanja i znanstveno analiziranog iskustva omogućit će novim muzejima da korigiraju i umješaju se nudeći svojim korisnicima uvid (u događanja) i izbor (u dilemama). Njihova istančana uloga protuaktivnog društvenog mehanizma, sve će više demonstrirati svoju kibernetičku kvalitetu i činiti ih jednim od sustava vođenja u modernom društvu. Ovom neurotičnom svijetu, izloženom neprekidnoj agresiji, gdje moć i pohlepa imaju sve sofisticiranije oblike nasilja, očajnički je potrebna usklađena akcija svih čimbenika društva u cilju sklada i ravnoteže.

I kad nude više razbibrigu nego li znanje, baštinske institucije, pomažu modernom čovjeku da shvati prošlost i sadašnjost, da se prilagodi promjenama zbilje razumijevanjem njezine naravi. IT daje moćna sredstva u ruke onima čije poslanje je poboljšavanje svijeta. Rado bismo da upravo s tim ciljem institucije upotrijebe svoj autonomni status i sposobnost interpretacije moćnih informacija kojima raspolažu. One bi trebale stvarati informacije i znanje, ali i mnogo više od toga: mudrost, jer je ona logična posljedica njihove kreativne selekcije.

Totalni muzej²⁴³²⁴⁴ jest mogućnost čijoj je realizaciji veoma mnogo pomoglo postojanje IT-a i transinstitucionalne logike koju ona podrazumijeva. Informatičko umrežavanje još jasnije pokazuje da određen teritorij treba na odgovarajući način biti pokriven institucijama, njihovim produžecima, ispostavama i redovnim akcijama. Jasan strukovni svjetonazor i protuaktivna strategija kao regulatorni uređaj u nekom društvu/zajednici omogućuju viziju mreže jedinica baštinske akcije kao fizičkog dokaza kibernetičkog poslanja baštine same. Što više razrađujemo tanahnu strukturu kolektivnog pamćenja i činimo je dostupnom, to se manje bavimo institucijama, a više savješću i načinom života. Na taj način možemo postići senzibilnost koja nam je potrebna za održiv razvoj i kvalitetan opstanak. Baštinske institucije, bilo muzeji ili što drugo, trebale bi naći ispunjenje svoje uloge neprekidnom dezinstitutionalizacijom i transformirati se u obrasce promijenjenog ponašanja. Sveprisutni "muzej" neprekidno se obnavlja rasprostranjenom novom senzibilnošću i sviješću. Takav totalni muzej je stanje svijesti i način ponašanja, a ne institucija u koju se odlazi kišnog nedjeljnog jutra.

Tako uspostavljan totalni muzej stvoren je u cyber-prostoru i u njegovoj paslici ljudske svijesti. Prividna virtualnost obaju aspekata tog muzeja ne bi smjela izazivati zabrinutost jer ne isključuje tradicionalnu muzejsku proceduru. Ako se pravilno shvate, hipermediji potiču muzeje prema temeljitijem razumijevanju njihove prave naravi, jer im istodobno daju i snažno sredstvo da izliječe većinu svojih mana koje su se nakupile tijekom prošlog stoljeća ili dva njihovoga postojanja. Razumijevanje IT-e trebalo bi ukloniti većinu granica i barijera koje su trijumf muzeja zadnjih desetljeća učinile krajnje krhkim. Procvat muzeja dokazuje samo to da je društvo od, zapravo, slabšašnog partnera tražilo rješenje za ugrožene identitete. U ovih posljednjih pola stoljeća, taj je partner u obliku

tradicijskog muzeja, a dobivši priliku bez presedana, ponudio uobičajen, iako prerušen i skuplji proizvod nego prije. Uspješan opstanak institucije može se naći u novom braku smetenog aristokrata-muzeja, i poduzetne IT-buržujke. Znajući dobro mladoženju, mogli bismo pasti u iskušenje da zamolimo mladu za milosrdno i dobrostivo razumijevanje.

1995.

VI. ZAKLJUČAK

1. Iza puke distribucije znanja

Uvod u kvalitetu u muzejima

Usred promjena koje čine virtualni muzej zbiljom, a imaginarni muzej realnom mogućnošću, muzealci i dalje razglabaju o tome hoće li i kako podijeliti znanje što ga posjeduju. "Dijeljenje" se čini krajnjim dokazom dobre volje da se okrenu svojim posjetiteljima. To je, dakle, dobro pa zbog čega onda slični na preslagivanje ležaljki na palubi Titanika? Dakako, zašto bi se netko uzbuđivao u plesnoj dvorani kad je šampanjac dobar, a neka se dva gospodina u kutu natječu za pozornost neodlučne dame? Ta slika muzejske idile, dakle i odgovornosti koju struka priznaje prema svojim posjetiteljima ne razbija se površnom brigom o znanju koje treba s njima podijeliti²⁴⁴.

Iz perspektive radnoga stola i mira naših muzejskih dvorana, drama svjetske paradigme u mijeni zvuči kao svađa u susjedovu dvorištu. Kako se uvijek činilo da bi muzeolozi morali biti skauti naše razbijene armije ili stražari na brodu koji uplovljava u more prepuno opasnosti, imamo pravo upozoriti struku na okolnosti koje je mogu ugroziti. Tragom prethodnih metafora treba reći da muzejima ne prijeti takva izravna katastrofa, ali da, jednako tako, njihovo zaostajanje u reakciji na okolnosti i njihov mir ne služe bezbrižnoj budućnosti.

Činjenica je da muzejska struka pokazuje kvantitativan rast bez presedana. U zadnjih dvadeset godina, pak, muzeji su bili gluhi za potrebe koje su trebali ispuniti, ali su i dalje bili podržavani, jer korisnici nisu u stanju izraziti svoje potrebe. Biznis, pak, to može učiniti u njihovo ime i pogurnuti ih naprijed prema robnim vrijednostima. Zbog nesigurnosti koju danas osjeća, većina ljudi lako se utječe nostalgiji, pa se upravo zbog toga rađa nova industrija snova - industrija baštine - prerušena u oblik muzeja i niza novih pogodnosti za razbi-brigu i slobodno vrijeme. Da je postojao i pristup određen kvalitetom, čija je osnova uvijek jasno razumijevanje svijeta oko sebe, muzeji ne bi bili poraženi na svojem tlu. Posljednja, pak, crta obrane ne bi trebala biti znanost, jer ona se podrazumijeva, nego argumenti zajednice koji bi izgradili nov oblik moći. Svoju snagu muzej u konačnici može naći jedino u toj vezi. Ako se to ne učini, muzeji će se transformirati u puke resurse industrije znanja i sloj podloge na informacijskoj auto-cesti.

Sva iskustva, i u praksi i u teoriji, jasno pokazuju da moramo ispuniti barem tri prioriteta ako želimo postaviti odgovarajuća pitanja na pravoj razini kad razgovaramo o našoj struci: 1. razumijevanje biti koncepta baštine; 2. razumijevanje svijeta oko nas i naše zajednice u njemu; 3. razumijevanje medija kojim se koristimo. Bez toga ćemo nesvjesno oponašati akademske diskusije i na posljetku postati zastarjeli i nepotrebni.

Kako nikada nismo vidjeli muzejsku struku da finalizira svoj razvoj u status istinske profesije, a kamo li da dosegne status mega-struke baštinskih komunikatora²⁴⁵, svega je nekolicina pripadnika struke svjesna da smo se našli na mnogostrukom križanju sa smjerovima kojima jedva prepoznajemo značenje.

Prvi smjer (nazovimo ga Intellectus) samo nastavlja onaj početni pravac struke i uvijek će biti najlakši izbor. Perspektiva koju nudi jest savršenstvo znanstvenih činjenica, savršenstvo specijalizacije, stalan rast institucija u veličini i broju, i zadovoljstvo da imamo (svoju vlastitu) publiku, koja izuzetno cijeni znanje i stručnost kako su koncentrirani u muzejima. Destinacija je tradicijski muzej koji možda nije najbolji na svijetu, ali posjeduje dignitet dvaju stoljeća trajanja i legitimitet koji mu podaruje (jednako etablirana) znanost.

Drugi smjer (nazovimo ga Euphoria), koji se spušta niz padinu prema, čini se, lijepoj dolini bit će, dakle, jednako lagano izabrati. Doveo bi nas do lagodna uspjeha i mnogima bi se svidio. Ne samo da bismo bili dobro posjećeni nego bi nam se ponudili i mnogi partneri da, što podijele s nama uspjeh, a što ga još i uvećaju vlastitim ulaga-njem. Riječ bi bila o biznisu slobodnog vremena i dobro plaćene zabave. Znanstveni kredibilitet koji posjedujemo u muzejima dao bi legitimitet pretvaranju baštine u robu.

Treći smjer, pak, (dajmo mu ime Sapientia) neodržavana je staza, posve neutabana nogama provjerenog mnoštva putnika, nego uspi-njući put koji koriste samo neki. Vodi nas skroman, prirodan svijet bez glamura i bučnih (koristoljubivih) prijatelja među poslovnim ljudima i političarima. U njemu su i znanstvenici nešto zamišljeniji i radišniji, posebice kad treba shvatiti tuđe znanosti i svijet u kojem se sami nalaze. Tako se dopijeva do hibridne, drukčije institucije, sastavljene od mnogo interesa. Takva služi kao mjesto razmjene i okupljanja, gdje se podučavanje i učenje, osim što se događaju istodobno, stapaju u razumijevanje. Oni koji tom stazom pođu, mogu stidljivo priznati da je njihov jednostavni cilj da svijet učine boljim.

Ne bi trebalo sumnjati da će ili teorija ili praksa (ili pak oboje, kao što i treba biti) skrenuti naše baštinske struke prema trećem smjeru, nadajmo se još uvijek na vrijeme da uspiju obaviti zadatak za koji su mišljene. I da ne bude nerazumijevanja: samo će površan sudionik ovih dilema pomisliti da treće rješenje ne podrazumijeva i prva dva. Kao što za poeziju vrijedi *delectare et prodesse*, zabaviti i biti koristan, naša će struka spoznati na koji način i sama može služiti stvarnim ljudima u njihovu stvarnom vremenu i ispunjavati njihove stvarne potrebe. Ništa nam nije zabranjeno, ali nije vjerojatno da ćemo predvoditi istraživanje ili praviti projekcije za budućnost jer naša domena jest sve što je prošlo, makar, razumijevajući svetog Augustina, znamo da je prošlost sve ono što nije budućnost. Znajući to moramo ući u rizik vrednovanja sadašnjosti, bar utoliko da je razumijemo i predstavimo u njenim mogućnostima. To znači sudjelovanje, a sudjelovanje znači proračunati utjecaj određen našom odgovornošću. Pa što bi onda morao ili mogao biti naš doprinos što bi ga drugi mogli dijeliti s nama? Očito sapientia, mudrost - kako je rečeno, a ne (za razliku od drugih) - znanje. Zašto?

Zato što znanje proizvodi i predstavlja velik broj drugih društvenih institucija, a većina od njih bolje nego što bismo mi to mogli; neke od njih čak su i specijalizirani proizvođači znanja ili pak njegovi visokospecijalizirani distributeri. A ako to što baštinske institucije prvenstveno dijele sa svojim korisnicima nije znanje, onda to moraju biti vrijednosti kao potporna, temeljna struktura informacija. Bolje od posredovanja znanja kao činjenica je i sudjelovanje preko poruka. One bi morale biti usmjerene na dijeljenje vrijednosti, ali bi također podrazumijevale poziv na suradnju i težnju poticanju promjena u ponašanju. Poruka, pak, nije ništa više od složenog skupa informacija, nekog profiliranog znanja. Osjećamo da postoje mogućnosti i iznad granica tih ambicija. Ako to nije informacija, ili znanje, ili transfer vrijednosnih obrazaca, ili transmisija poruka, neki će olako pomisliti da je izlaz u prihvatljivoj zabavi koja može posredovati mnogo od tih ambicija. I tamo je profesionalna industrija s kojom se ne možemo mjeriti, a količina znanja (da samo pri tome ostanemo) koju je moguće posredovati u okviru tog muzejima stranog pristupa, mala je, nekvalitetna i neproduktivna. Stvarna se mogućnost profesionalne realizacije, ta dodatna mogućnost o kojoj govorimo, mora tražiti u orijentaciji prema kvalitetnom rezultatu našega radnog procesa. Što je to što bismo zvali kvalitetom koju nudimo? Potraga za kvalitetom može itekako značiti ponovno promišljanje cijele zamisli o muzejima, podrobnu rekonceptualizaciju. To je već počelo.

Kako već proizlazi, ta kvaliteta nije u cijelosti sadržana u znanju. Znanje je neutralno - važno je da ga ima što više i da je pouzdano. Muzej određen znanjem je neutralni promatrač, a takvih je ionako dosta. Uobičajenu znanost vodi doslovna interpretacija olimpijskog slogana, *citius, altius, fortius* (brže, više, jače). Kojim god smjerom da krene važno je stići, a ne i putovati. U većini škola, koje su kao hramovi činjenica i linearnog razmišljanja, prolazne se ocjene najlakše postižu memoriranjem. Isto se radi i u našim muzejima. Kvaliteta, kako bismo nazvali ono što nedostaje, uspješno se i dosljedno izbjegava. I jedni i drugi nude činjenice i kažu da su one ta istina koju smo tražili. Oni nam govore činjenice i kažu da je to ono dobro i lijepo koje smo htjeli poznavati. Daju nam konačne odgovore za stvari koje se ne mogu dokučiti i nude vječnost pomoću nečega što je tvorno i krhko. Nikakva istina ili ljepota nisu činjenice, pogotovo ne opipljive. Premda bi znanost htjela drukčije, istina je vrlo neuhvatljiva i delikatna stvar jer čak i kad su "sve" činjenice tu, može nedostajati točan omjer među njima, a i kontekst okolnosti (obje mane temeljni su sastojci ma koje uvjerljive manipulacije). Kad egzaktne znanosti priznaju da nema nikakva utemeljenog apsoluta da ih podrži već da postoje samo razine vjerojatnosti, tek tada možemo vidjeti da je znanje samo dio društvene tehnologije, da je ono metoda i pomagalo, a ne svrha po sebi. Svaka je znanost stoga dio našega analitičkog načina da definiramo, zaokružimo, podredimo iskušenje Apsoluta. Ni misticizam nije rješenje, ali uči skromnosti: definicije su dobrodošla orijentacija, ali ne iscrpljuju dimenzije istine. Ta neprispjelost frustrira i odatle ta neprekidno rastuća količina činjenica, koja se čini supstancom gotovo biološke opsesije reproduciranja sistema²⁴⁶ ili hranjenja mega-stroja²⁴⁷²⁴⁷. Iščekivanje kvalitete neprekidno se nadomješta uvijek sve novijim masama znanja.

Možemo se osjećati kao Paracelzus, koji je istaknuo postojanje kvintesencije kao dodatnog elementa četvorima što su ih poznavali drevni alkemičari, a koju opisuje kao duh i snagu prirodnih tijela. Kao mjera istinske odlike, kvaliteta se može nadalje definirati preko analize muzejskog učinka. Odatle možemo suziti zonu kvalitete i pristupiti nekoj definiciji onoga što je kvintesencija brige za baštinu. (Ako govorimo o

dijeljenju, tada moramo znati da se komunikacijski dio ne može obaviti ako nema primjerene, odgovarajuće selekcije i istraživa-nja, preko čega totalitet radnog procesa mora služiti konačnoj namjeri komunikacije). Kao i uvijek, muzeje je najlakše opisivati (jer to ne podrazumijeva nikakav rizik), nešto je teže kritizirati ih (jer je za dobru kritiku potrebno dobro razumijevanje temelja struke), a najteže je, dakako, tvrditi što su vrline i potom ih nastojati opisati. Pomoć je moguće naći u ispunjavanju onih triju uvjeta za dobro bavljenje strukom.

Kvaliteta je u jedinstvenosti i originalnosti pristupa, profesio-nalnog iskustva i afektivnog stava. Kvalitetan muzej razlikuje se od svakog drugog. Kvaliteta je ljepota, kao osjećanje potpunosti i zaokruženosti izvan racionalno dokučivih razloga. Dobar muzej je ugodnog i skladnog izgleda i ugođaja, gdje arhitektura i oblikovanje sudjeluju tako što pomažu da predložene ideje budu jasne i dobrodošle. Kvaliteta je u harmoniji između svega što čini elemente radnog procesa, iza “pozornice” i na njoj: sudjelovanje zbirke i tema prezentacije, sudjelovanje znanstvenika i obrazovatelja u muzeju, osjećaj da ista dobra namjera postoji pri pultu s informacijama i pri susretu s kustosom. Kvaliteta je i susretljivost muzeja da vam, kao dobar časopis, ponudi svojim programom stvari koje vam trebaju, uvid koji vam koristi, inspiraciju kakva vam uljepšava život. Kvaliteta je temeljitost doživljaja koju izložba ili stalni postav proizvode u duhu približavajući posjetitelja razumijevanju ljudske avanture, a da pritom predmeti i činjenice budu samo transfer tog osjećaja. O istoj vrijednosti je riječ i kad sudbinu zajednica tumači u tako širokom huma-nističkom kontekstu da stečeno znanje o prošlosti ne služi mržnji i očaju nego čuđenju nad tajnom ljudske egzistencije i tugom nad ograničenjima koja se suprostavljaju njenom božanskom podrijetlu. Ljubav je ultimativna kvaliteta, jer predstavlja savršenu komunikaciju i istinsku nesebičnost. Kad ljubav vodi muzej to ne može biti nezapaženo u njegovoj djelatnosti. Si vis amari, ama! (ako hoćeš biti voljen, voli!), ili, kako je kazao Goethe, a to moraju znati svi muzejski pedagozi: učimo jedino od onih koje volimo. Jedino umjetnički muzeji, i to samo rijetki, uspijevaju u nama pokrenuti nejasno sjećanje da nam je namijenjena osobita odgovornost i uloga u prirodi: neprestano se pokušavamo sjetiti duboke stvaralačke inspiracije koju u sebi nosimo. Umjetničko djelo je uvijek malo stvaranje svijeta. Katarza iznenadnog razumijevanja dragocjen je trenutak, posve iznad osobnih okolnosti i interesa, trenutak kad znanje postaje ideja, kad činjenica postaje razumijevanje koncepta. Kao i u umjetnosti, recimo u kazalištu, i u muzeju je to onaj kvalitetni, krajnji cilj. Identifikacija s ci-ljem posve smanjuje mogućnost neuspjeha. Kvaliteta niče najprije iz moralnog određenja. Ona daje prednost općenitom pristupu, univerzalnosti i cjelovitosti, i predstavlja “kontinuirani poticaj zbog kojeg stvaramo svijet u kojem živimo” (Pirsig).

Jedno dovoljno jasno shvaćanje kvalitete moglo bi uvjeriti kustose raznih muzeja, možda i djelatnike raznih baštinskih profesija, da njihove razlike nisu granice i zabrani nego nadahnuće: kakvi se rezultati mogu očekivati od suradnje zasnovane na zajedničkoj viziji. Svi oni su, ako ozbiljno potraže idealističku projekciju svoje profesije, na istom praktičnom zadatku.

Kvaliteta u muzejskoj djelatnosti mnogostruka je i delikatna tema jer se tiče vrsnoće svakog dijela radnog procesa muzeja. Sve što na najbolji mogući način služi ostvarenju poslanja muzeja jest područje kvalitete. Otuda je jasno da vidljiv dio uspjeha muzeja u zajednici podrazumijeva da korijeni te uspješnosti postoje u onom dijelu koji je “iza scene”, dakle, manje očit, ali ne i manje važan.

Tako je danas praktički nemoguće kratkom definicijom definirati muzej, a u budućnosti će biti još teže. Definicija bi, vjerojatno, trebala govoriti o baštinskoj akciji ili baštinskoj komunikaciji. Trebala bi označiti važnost temeljnih vrijednosti muzealnih procesa. Ključni pojam koji nas može dovesti do dijela prave definicije kvalitete jest izbor. Izbor čini informaciju, izbor oblikuje i poruku, on je stvaralački i etički čin sam po sebi. Izbor je kreativan jer ga inače ne bi ni bilo. Izbor podrazumijeva odgovornost. Ako je sve to tako opterećeno važnošću, onda je lako naći bezbroj isprika za one kolege koji, zahvaljujući okolnostima, sebi mogu dopustiti luksuz neselektivnog sakupljanja, ili, točnije rečeno, u svojem izboru rado izbjegavaju dvojbe i odgovornosti o kojima je riječ. Izbjegavanje ovog rizika i truda plaćaju svojom beznačajnošću, odnosno mjestom izvan kruga onih institucija koje upravljaju sudbinom svijeta. Tužno, zna li im se potencijal. Primijenjena kao puko sredstvo, informacijska tehnologija će uvijek ponavljati ili nastavljati i muzejsku perfekciju u sakupljanju i društvenu neutralnost muzeja. Krivo shvaćena, informacijska tehnologija izgleda, naime, kao mogućnost da se nekažnjeno nastavi tradicijska praksa. Međutim, i na kraju te informatičke ekstenzije opet se nalazi strogo lice Odgovornosti koja samo čeka da postavi nekoliko starih pitanja: kako pronaći potrebno kvalitetno znanje u nepreglednim količinama “neophodnoga”? Umijeće selekcije, zasnovano na moralnim načelima ostat će središnji problem tog dijela struke, jednako kao što će slični kriteriji morati vrijediti za izbor poruka. Kako našu struku treba voditi poslanje, znanje o kvaliteti poslužiti će definiranju tog poslanja. Znanstvena svijest u naših kustosa mrziti će što se mora baviti ne-objektivnim pojmovima kao što su skrb ili vrijednost. Uvijek će biti teško uvjeriti praktičare da je naše poslanje zadržati što više vrijednosti iz prošlosti i prosljediti ih onima kojima su potrebne: da zadrže ili grade kvalitetu ljudskih odnosa, te da održe ili dosegnu kvalitetu u odnosu između ljudskih bića i njihove prirodne okoline. Možda je teško prihvatiti da je taj veliki zadatak zapravo nekakav nejasan i nemjerljiv sklad kojeg treba neprestano održavati. Kvalitetu treba tražiti i definirati u dvije kritične faze radnog procesa: muzealizaciji (ulaz; od prošlosti u muzej) i komunikaciji (izlaz; od muzeja korisnicima). Obje te faze jesu mjesta stvaralaštva, etičke involviranosti i, kao posljedica toga, odgovornosti. Svaki dio radnoga procesa treba biti određen kvalitetom, ali komunikacijski dio ima očitiju stratešku važnost jer njegova kvaliteta definira proizvod muzeja. Kad se istraživač identificira s objektom svog istraživanja, tada znanstvena metodologija postaje samo pogodnost za puno razumijevanje predmeta (više od “istine” koja je sadržana u zbroju znanstvenih činjenica). Kad komunikator želi postići pun učinak, identificira se s recipijentom, a njegov muzej postaje samo sredstvo, posrednik bez ikakve posebne važnosti po sebi. Jednako je s predmetima. Baštinski predmet je ideja, a ne forma; ideja je baš ono što odgovara našem stremljenju ka vječnosti (upravo to i očekujemo od naših muzeja, zar ne?), a predmet, koji tu ideju evocira, bolno je ranjiva i zemaljska činjenica. Kvalitativni pristup ne zagovara muzej bez predmeta (iako takvi postoje), ali im ukida nedodirljivost. Da bismo dostigli status istinske struke moramo imati definirani proizvod. Baštinske institucije služe tome da zajamče kontinuitet i opstanak onim identitetima zbog kojih su uspostavljene. Identitet može biti bilo što - neka posebna kultura, osoba, pokret, prirodna pojava ili tehnološki proces. Muzeji stoga nisu kraj, već moraju osigurati sudjelovanje tih identiteta u svijetu koji se neprekidno razvija i u njihovu vlastitom razvoju. Baštinske su

institucije tu da pronalaze, čuvaju i vraćaju u život generativne snage koje bi inače bile izgubljene i tako nas ostavile siromašnjima i ranjivijima. Ugrožene vrijednosti pronalaze se i procesuiraju u našim institucijama, a potom ubrizgavaju kao adrenalin u umiruća srca identiteta i tako im daju životne impulse i vraćaju im izgubljenu kvalitetu. (Kad se jednom vrate u životni ciklus, koriste se i mijenjaju, uzimaju kao nadahnuće, obogaćenje ili istinsko zadovoljstvo. Postaju formativnim elementima uravnoteženog razvoja.) Kvaliteta, dakle, nije samo metoda već orijentacija, namjera i cilj te pomoć u održanju svemu što iz sebe još stvara nove životne forme.

S takvom orijentacijom čin izbora unutar goleme i neprekidno rastuće mase znanja postaje isto ono staro iskustvo koje obično zovemo mudrošću filtrirano kroz apstrakciju, analogiju i znanstvenu selekciju. To je, ukratko rečeno, naš proizvod. Kroz cijelu svoju povijest, čovječanstvo nije na raspolaganju imalo toliko moćno oruđe za očuvanje pamćenja kao što ga mi imamo danas. Usmena baština nastajala je prirodnim izborom svega što je zajednica smatrala potrebnim iz povijesti sa sobom nositi. Bilo bi krivo tu vrstu transfera kolektivnog pamćenja idealizirati, ali naredne generacije su dalje prenosile sve što su, prema sustavu vrijednosti svojeg identiteta, smatrale važnim. Tako je definiran sadržaj te kvalitete. Buduću da smo opsjednuti vječnošću, morali bismo znati da se ona ne može naći u sakupljačkoj opsesiji (fizičkih ili zabilježenih informacija), ali joj se možemo približiti težnjom za mudrošću u kojoj se “mogu vidjeti božanski zakoni” (Paracelzus).

Mudrost je ta sposobnost i stvaralačka odgovornost pri izboru što da se zadrži, što da se stavi u kolektivno pamćenje i koje vrijednosti zaslužuju da se posreduju. To bi bio jednostavan pogled na taj problem. Mogućnosti koje pruža informacijska tehnologija unekoliko mijenjaju strategiju, ublažujući posesivnu opsjednutost muzeja. Sa sposobnošću te tehnologije da nam podari umalo savršenu memoriju bilo bi u redu sugerirati da muzej mora biti stroj za zaboravljanje, a ne za pamćenje. Informacijska sfera je kontekst muzeja, sama sveobuhvatna i kaotična. Dakle, nije li ujedno i nov argument vrijednosne funkcije muzeja? Danas kad je lako snimkom zabilježiti sve na što nam padne pogled i to uz pomoć svemogućeg tehnologije pohraniti u nezamislivim količinama, sama količina znanja postaje problem. Ako možemo sve zapamtiti, što treba zaboraviti? Do sada se uspjeh kompjutera mjerio prema sposobnostima ljudskog mozga, a tehnologija se smatrala produžetkom nas samih. S punim pravom, jer mi bismo trebali i dalje ostati jedinim dostupnim mjerilom. Možda ipak dosežemo vanjske granice tog načina razmišljanja, jer i tehnologija slijedi svoju ekspanzivnu prirodu. Apsolutno savršeno pamćenje za ljudska je bića neurotično stanje i u svojoj savršenosti ne može biti prirodnim produžetkom ljudske pameti (medicina može ponuditi ružne primjere hipermnezije). Bez kvalitativnog pristupa, mogućnost savršenog pamćenja može se pokazati kontraproduktivnom. Mudrost nije toliko mogućnost sjećanja koliko je sposobnost selektivnog zaborava. Tu naizgled obrnutu perspektivu morala bi primjenjivati svaka teorija baštine. Moglo bi se prigovoriti da se time zalazi u veće probleme no što ih predstavlja neograničeno pamćenje, ali nije tako ako na vrh popisa svojih prioriteta stavimo odgovornost kreativne selekcije. U situaciji u kojoj je pohranjivanje informacija tako lako i jeftino, nametanje izbora moralo bi neprekidno podsjećati na potrebu za kvalitetom. (Dva dobra učinka osjetit će se odmah: bit će manje informacija kojima se treba baviti, a postojat će stalna svijest o etičkoj namjeri kojoj želimo poslužiti). Bez selekcije naša će se informacijska sfera puniti do zasićenja, i tako

postati samo neuporabljiva i nerazumljiva slika svijeta koji želimo objasniti. Dobra novost je da svaki pojedinac ima pristup tom silnom mnoštvu informacija, te je u stanju selekcionirati i stvarati nove sinteze. Loša novost je, pak, da se malo pojedinaca uopće može snaći u takvom labirintu kojeg svatko može neprestano povećavati i mijenjati. Tada ćemo se opet suočiti s potrebom primjene vrijednosnih sudova i kvalitativnog pristupa da bismo izvukli bit. Nuđenje vrijedne, izabrane informacije i za plemenitu uporabu mišljenog znanja postaje u ovim okolnostima još očitiji zadatak muzeja. Da li će muzeji doista uvidjeti da je krajnje jamstvo njihove društvene važnosti i strukovnog prosperiteta upravo znanstveno točna, društveno provjerljiva i nekorumpirana vjerodostojnost. Kaos ne može biti nadomjestak slobode, jer sloboda nije odbacivanje reda. I pojedinci i zajednica trebat će spremnu i poštenu pomoć u snalaženju. Selekcija kvalitete može postati novo zanimanje, i bit će čudno ako baštinske institucije ne uvide da je to i njihov posao. Zaboravljanje je nužno odgovorno u svojoj selektivnosti i prosudbama i ono neizbježno uključuje i etičku odgovornost. Stoga je ono kreativan napor koji se temelji i na općem napretku i na javnom dobru, jer prepoznaje da je oboje izvedeno iz definicije o prirodnim i građanskim pravima pojedinca. Točno je da takav proces otvara i moguće rizike diskriminacije, ali mi ćemo se uvijek kretati samo prema većoj a ne manjoj količini rizika. Odatle i novo inzistiranje na kvaliteti.

Filozofi objašnjavaju nesavršenosti svijeta kao otuđenje Bitka. Marx je vjerovao da će osloboditelj biti radni čovjek. Druga je strana vjerovala da će to biti inženjer, a sada se čini, premda krivo, da to može biti samo zabavljač. Taj kult sreće preko materijalističkog obilja i snažnog instinkta za pohlepu savršena su slika euforije homo novusa, jer, odričući se kvalitetne supstance baštine i pretvarajući je u puku robu, mi doista imamo psihologiju vječnih pridošlica. Stvarati svijet koji se dijeli na one na vlasti i sretne lude samo je još jedna, doduše, negativna utopija; ovog puta ne ideološka već globalna.

S uvjerenjem da baština može pomoći “spasenju svijeta” (D. S. Ripley), moglo bi se pretpostaviti da baština, kroz svoje institucije, može poslužiti kao jamstvo dostojanstva ljudske sudbine u tom opasnom razvoju. Zbunjenim i uplašenim ljudima je potrebno malo si-gurnosti i potpore u staromodnoj mudrosti. U svijetu u kojem je pojedinac žrtva Sustava, pomoć treba doći iz institucionalne strukture koja nije pristrana i ne sudjeluje u borbi za moć. Imamo se razloga pitati čiju stranu podržavaju muzeji ako se društveno ne angažiraju u doprinosu kvalitetnom razvoju. Ako sami nisu u stanju uvidjeti svoje mjesto ili uporno tvrde da su nezainteresirani, to je slab znak.

Ovaj pristup je tek početak traganja za definicijom i argument potrebe za daljnjim definiranjem naravi mudrosti kakvu zajednici mogu podariti institucije baštine. U tom će nastojanju rekonceptualizirati i promijeniti oblike svojeg djelovanja te utvrditi nove teorijske osnove struke (ili struka). Rezultat rekonceptualizacije bit će autonomna i poduzetna institucija kao dio kibernetičkog ustroja društva, važna onoliko za njegovo upravljanje koliko kvalitetna, stvaralačka memorija može odlučiti o njegovom uspješnom kontinuiranju. Baštinski stručnjaci bi napokon mogli uobličiti moćnu, autonomnu strukovnu mrežu, sposobnu da ponudi nešto od nedostatne mudrosti i nade.

POGOVOR izmijenjenom hrvatskom izdanju

Bile su mi dane brojne prilike da po svijetu govorim studentima i kolegama, pa sam, sklon reformi i obnovi, nehotećno usvojio pamet lutajućeg propovjednika. Makar i nehotećno, valjda sam težio obratiti tvrde svećenike Institucije koje smatram preprekom prosperitetu struke. Ispravno razumijevanje poslanja baštine najradije sam, pak, posredovao onima koji se za struku pripremaju ili su u nju netom došli. Ova održana predavanja, gotovo “propovijedi”, skupljena i izabrana na nagovor finskih kolega, odražavala su najprije nasumičnu narav pozivâ i okolnosti u kojima su nastala; predavanja su, znat će svatko iskusan, mnogo više od teksta - bogatija gestom, izravnija zbog prisustva publike i inspirirana mjestom i okolnostima. Kad im se sve to oduzme svođenjem na puki tekst, vrijednost njihove neposrednosti postaje skoro mana.

A što se tema tiče - bolje su predstavljale interese mojih domaćina negoli kakvu osobnu shemu u pozadini. Činilo mi se ružnim i sebičnim slijediti vlastiti plan, hineći da služim svojim slušateljima. Držim, naime, da bi slična prepuštenost korisniku također imala voditi muzeje. U pokušaju da se odgovori na većinu traženja postoji, priznajem, i stanovit naivni profesionalni ponos. Loša posljedica takva stava jest raznolikost tema koju je, stoga, bilo teško organizirati u sustav. Dio sam morao izostaviti, a dio nadopisati. Korist te nevolje je u širini pristupa i uvidu u raznolike dijelove naše složene struke i njezinih izvedenica kao što je, recimo, industrija baštine. Uloga muzeologa bit će uvijek, uostalom, nelagodno opterećena obavezom da bar nešto zna o puno stvari. Jedino tako, i makar u iskušenju površnosti, muzeolog i može biti koristan specijalistima koji pak o malo stvari znaju jako puno, ali ih ometa slab uvid u kontekst.

Izbor tekstova, s namjerom da zajedno čine tematske cjeline bio je, dakle, prva poteškoća. Još u vrijeme nastajanja engleskog izdanja knjige u Finskoj nije bilo druge nego nadopisati više od trećine. Neki su za potrebu ove zbirke doživjeli male prepravke, neke sam izostavio, a dva teksta sam dodao. Svakom je predavanju potreban opći kontekst i neke ishodišne ideje, pa otuda neka preklapanja među tekstovima, no knjiga se zato lakše čita napreskok.

Petnaest godina muzejske prakse će vazda smetati da postanem uobičajenim znanstvenikom, a skoro toliko predavačkog i konzultantskog djelovanja spriječit će da se nepromijenjen vratim dnevnim problemima muzejske prakse. Stručno prebivanje negdje u sredini, kako proizlazi iz tog raznolikog iskustva, može pothranjivati duh radoznalosti, pridonijeti boljem razumijevanju, ali rijetko za posljedicu pridobiva simpatije. Nekom će se svidjeti osjeti li da iza tekstova koji slijede zvoni izgovorena riječ ili praktičan problem. Drugom pak neće, jer smatra da knjiga o tako ozbiljnim institucijama kao što su muzeji, te o baštini i teoriji, mora i sama biti nadasve ozbiljna. Muzeologija je, pak, eklektična disciplina koja svoj smisao nalazi upravo u transdisciplinarnosti, slijedeći tako i muzeje i samu baštinu, a rekao bih, i prirodu života samog. Htio bih da, slijedom iste podudarnosti, bude razumljiva što širem krugu zainteresiranih. Posuđujući od

specijalističkih područja znanosti i prakse, mi s područja baštine na pragu smo da stvorimo istinsku, veliku profesiju. Do tog časa bit će nevoljkih “posuđivača” i sumnji u kvalitetu naše interdisciplinarnosti. Mislim da je to razumljivo u svijetu koji podozrivo gleda na nove sinteze.

Iako ne bih porekao ništa, mnogošto bih promijenio, bar u nekim tekstovima. Ne čini se lijepim reći, ali i ovdje original zvuči ljepše i uvjerljivije no prijevod (makar me nužda bila otputila u pisanje na tuđem jeziku). Prijevod je vazda, kao transmisija u fizici, gubitak energije; redaktura vjerojatno nije uklonila sve nesporazume koji su tako pronašli put do čitatelja. S te vremenske udaljenosti, ovi tekstovi ogoljuju i moja vlastita nesnalaženja i ukazuju na mogućnosti koje tek danas poznam bolje.

Kao i Strossmayerova nagrada za englesko izdanje, hrvatsko izdanje ove knjige, jest dobrodošla zadovoljština za kreativno djelova-nje pretežno u inozemstvu. Hrvatski komitet ICOM-a, omogućio je ovaj prijevod u ime napretka struke. Oba izdavača smatrala su da je ovaj izbor tekstova korisna slika jednog razdoblja u struci, pa stoga i potrebno štivo posebice onima koji traže stanovito nadahnuće, bilo suprotstavljajući se, bilo odobravajući napisanom. Takvim se nastojanjima, makar i putem starijih tekstova, rado pridružujem i zahvaljujem kolegama na podršci.

Autor

U Zagrebu, 5. prosinca 2002.

Bilješka o autoru

Rođen u Zagrebu, 1948. godine. Studirao povijest umjetnosti i engleski jezik u Zagrebu, muzeologiju u Zagrebu i Parizu, te novinarstvo u Zagrebu. Doktorat iz muzeologije obranio na Sveučilištu u Ljubljani.

Stručna povijest:

- Kustos u Galerijama grada Zagreba;
- Direktor Muzejskog dokumentacijskog centra u Zagrebu;
- Član Izvršnog savjeta ICOM-a (svjetske muzejske organizacije);
- Predsjednik Nacionalnog komiteta ICOM-a (Međunarodno vijeće muzeja, Unesco);
- Nekoliko godina redovno predavao u Kataloniji i Finskoj (gdje je osnovao ljetnu školu) te na poslijediplomskom studiju u Ljubljani;
- Na međunarodnom natječaju dobio radno mjesto starijeg kustosa-istraživača (muzeološkog savjetnika) u Nacionalnom muzeju Danske;
- Član žirija Evropske nagrade za muzej godine (EMF-EMYA, Evropsko vijeće);

Sada:

- Redovni profesor; predavač za tri kolegija i voditelj poslijediplomskog studija muzeologije, Sveučilište u Zagrebu; predstojnik Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet u Zagrebu
- Muzejski konzultant (među ostalima, četiri projekta u Sloveniji, jedan u Njemačkoj)
- Autor knjige “Essays on Museums and Their Theory”, poglavlja u šest knjiga (u V. Britaniji) i brojnih članaka (cca 260) te čest predavač u inozemstvu; tekstovi objavljeni na jedanaest jezika;
- Autor knjige “Marketing u muzejima, ili o vrlini i kako je obznaniti”, Hrvatsko muzejsko društvo, Zagreb, 2001.
- Član redakcijskih vijeća časopisa “Museum Practice” (MA, UK), i “Museum International” (UNESCO);
- Voditelj međunarodnog projekta “The Best in Heritage” pod patronatom svjetske muzejske organizacije (ICOM, UNESCO).

Nakladnik
Hrvatski nacionalni komitet ICOM

Za nakladnika
Željka Kolveshi

Urednik
Nikola Albaneže

Prijevod
Borivoj Radaković

Lektura i korektura
Nikola Albaneže i Vera Vujović

Autori karikatura
Ivica Kiš i Tomislav Šola

Vizualni identitet biblioteke
Pinhead_Ured, Zagreb

Grafičko oblikovanje i prijelom
Igor Kuduz; Pinhead_Ured, Zagreb

Tisak
Kratis, Zagreb

Naklada
500 primjeraka

Zagreb, 2003.

Knjiga je objavljena zahvaljujući financijskoj pomoći
Ministarstva kulture Republike Hrvatske

-
- ¹ Misli se na slobodne muzejske konzultante, ne na strukovni status kakav poznajemo u Hrvatskoj (op. autora)
- ² Naravno da količina svjedoči o svijesti o problemu i potrebi da ga se riješi, pa je ova tvrdnja, iako istinita, netočna bar u zemljama s rastućim mnoštvom dobrih muzeja. Hrvatska je, čak i statistički, primjer zemlje s nedovoljnim brojem muzeja: u prosjeku imamo tri do pet puta manje muzeja od, u tom smislu, najrazvijenijih zemalja (Finska, Nizozemska, Norveška, Njemačka, itd.)
- ³ U ekonomskoj studiji o efektima muzeja na otvorenom u Beamishu, Engleska.
- ⁴ Danas je to već trideset godina (op. autora)
- ⁵ Muzej tvornice "Opel", Njemačka; prvi ekomuzej u svijetu, Francuska; istoimeni ekomuzej,
- ⁶ Schouten, Frans. *The Future of Museums / The museum management and curatorship*, vol. 12, No. 4, 1993. Str. 381.
- ⁷ Dajn, Rul van. 1972. *Towards a New Moral Revolution; Message of a wise kabouter*. Duckworth & Co, London.
- ⁸ McLuhan, Marshall. 1966. *Understanding Media*. McGraw-Hill Book Company.
- ⁹ Dajn, Rul van. 1972. *Towards a New Moral Revolution; Message of a wise kabouter*. Duckworth & Co, London.
- ¹⁰ Lowenthal, 1990 str. 34
- ¹¹ Lowenthal, 1990 str. 34
- ¹² Šola, Tomislav: 1983. *Towards the Contemporary Concept of Museology*. *Informatologica Yugoslavica*, Zagreb, No. 15, 1983.
- ¹³ UNESCO-ov Okrugli stol o ulozi muzeja u Latinskoj Americi, 20.-21. svibnja 1972., Santiago de Chile.
- ¹⁴ Lord, Barry; Dexter Lord, Gail; Nicks, John. 1989. *The Cost of Collecting - Collection Management in UK Museums*. Report commissioned by the Office of Arts and Libraries.
- ¹⁵ Johnson, Peter; Thomas Barry. 1990. *Assessing the impact of Museum on the local economy*. *Breaking new ground: a conference on current research in museum studies*. 8-11 April 1990, University of Leicester.
- ¹⁶ Ovo je skraćena verzija predavanja održanog kao "J. Nehru Memorial Lecture", u prosincu 1988. na Bharat Kala Bhavan Hindu University, Varanasi, Indija.
- ¹⁷ Šola, Tomislav. 1988. *The Limited Reach of Museology*. Basic paper for ICOFOM symposium "Museology and developing countries: help or manipulation", 20th Nov. - 3rd Dec. 1988, Hyderabad, Varanasi, New Delhi.
- ¹⁸ McLuhan, Marshall; Fiore, Quentin. 1967. *The Medium is the Message, An Inventory of Effects*, p. 137. Bantam Books Inc.
- ¹⁹ Šola, Tomislav. 1987. *From Education to Communication*. *Icom News*, Vol. 40, No. 3/4, 197. ICOM, Paris.
- ²⁰ Ripley, Dillon S. 1969. *The Sacred Grove: Essays on Museums*. Simon and Schuster, New York.
- ²¹ The Global Survival Forum
- ²² Bureau, Jacques. 1969. *L'ère Logique*. Robert Laffont, Paris.
- ²³ Malraux, André.
- ²⁴ Bloch, Ernst.
- ²⁵ Šola, Tomislav. 1983. *Towards the contemporary conception of Museology*. *Informatologia Yugoslavica*, no. 15, 1983. Zagreb.

²⁶ Mordaunt-Crook, J. As quoted in: Alexander, Edward P. 1979. *Museums in Motion*. AASLH, Nashville.

²⁷ Vidi bilješku 4

²⁸ Wittlin, Alma. *The Museum: Its history and its task in Education*. Rotledge & Kegan Paul Ltd. London.

²⁹ Harrison, Molly. 1959. *Education in Museums. The organization of museums: practical advice*. Museums and Monuments Series, IX, p. 92. Unesco, Paris.

³⁰ Šola, Tomislav. 1987. Introductory lecture to the international symposium "National documentation centres - cornerstones of international network" (chapter: An institution to be), Riksställningar, Sept. 1987. Stockholm, Sweden.

³¹ Taj je termin prvi put predložen 1982. (ICOFOM, Pariz) i izaziva kontroverze. U nekim tekstovima koji su uslijedili nastojao sam objasniti neke daljnje dokumente.

³² Kvanagh, Gaynor. 1988. International symposium "What is Museology", na Umel' Universitet 12.-14. April 1988. Umel', Sweden

³³ 1971, op. TŠ

³⁴ tzv. "science centre" je novi tip tehničkog muzeja, često bez originalnih predmeta i s postavom koji je određen specifičnim temama znanosti i tehnologije

³⁵ Lista je bila posve autorski, provokativan prijedlog bez oslonca na eventualno postojeće slične inicijative (op. T.Š.)

³⁶ Merriam Webster Oxford Dictionary, 1994.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ideje iznesene u tekstu su zasnivaju se na mojem bavljenju ekomuzejima, odnosno na kritici njihove teorije i prakse.

³⁹ Taj je muzej u godini dana povećanim приходima grada zaradio 100 milijuna dolara, i time u potpunosti povratio troškove raskošne gradnje.

⁴⁰ Predmet je značajan i uvijek će ostati glavna i očita karakteristika većine muzeja; međutim, da li su muzeji kuće objekata ili koncepti?

⁴¹ Umrežavanje ima smisla tamo gdje postoji potreba za brzom i kvalitetnom razmjennom informacija i timskim radom. Ako to nedostaje, i ako uz to još postoji slabi istraživački rad, tehnologija se doslovno zlorabi, kao i sam posao.

⁴² Tekst pod istim naslovom iako dvostruko kraći, objavio sam svojedobno u Italiji: *L'innovazione degli ecomusei e i musei di tradizione // Musei per l'ambiente / Cecchini, Folco ed. Argenta: Comune di Argenta et alia. 1999, str. 20-23.*

⁴³ Šola, Tomislav. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*. Hrvatsko muzejsko društvo. Zagreb, 2001.

⁴⁴ Kao prvi ekomuzej povijest bilježi Le Creusot-Montceau-Les-Mines u Burgundiji, Francuska. Godina 1971. spominje se kao početak, a tako tvrdi i tadašnja direktorica muzeja Mathilde Bellaigue, kasnije zadužena za znanstvenu dokumentaciju u laboratoriju Louvrea, urednica časopisa "Techne".

⁴⁵ Hubert, F. *Historique des ecomusees*. In: Group of authors. *La Museologie selon Georges Henri Riviere*, Dunod, Paris, str. 145.

⁴⁶ Edson, Garry. *Museums, museology, and ethics: a changing paradigm // Museum Ethics / ed. by Gary Edson*. London : Routledge, 1997. str. 168-175.

-
- ⁴⁷ Šola, Tomislav. The museum curators: endangered species. / Museums for 2000. Ed. Patrick Boylan. London : Association Routledge, 1990. str. 152-164.
- ⁴⁸ Dana, John Cotton. The Plan for a New Museum. Elm Tree Editions. Newark, 1920.
- ⁴⁹ Vodio je od 1971. godine Kurs opće suvremene muzeologije na sveučilištu Sorbonne. Bio sam, nažalost, jedini njegov đak iz Hrvatske.
- ⁵⁰ Popis koji slijedi je autorski dio predavanja na kolegiju "Muzeji i publika" dodiplomskog studija i, u proširenoj verziji, na kolegiju "Kibernetički muzej", poslijediplomskog studija muzeologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu; datira iz 1989. Obnovljen je 1996. godine te donekle prerađen za potrebe ove knjige.
- ⁵¹ U nekim muzejima, posebice u Americi, žustra dohodovnost neće nimalo mariti za tradicijske recepte ili neke finese koje suviše koštaju, a malo donose.
- ⁵² Zapadnoevropski grad srednje veličine, od 500 do 700 tisuća stanovnika posjeduje barem 49 do 60 muzeja. Ako ih je u regijama manje, teže su i dostupni.
- ⁵³ Emfatične tvrdnje treba i ovdje uzimati s rezervom. Ipak, odlučujem se na njih u uvjerenju da će lakše svratiti pozornost na probleme muzeja. Nemoguće je tvrditi kako je prosječni muzej suvremene umjetnosti beskoristan, ali je potrebno reći da je postao dio elitističkog kruga stvaralaca umjetnosti umjesto da bude posrednik, tumač, poticatelj i, konačno, sredstvo kojim se umjetnost vraća u našu svakodnevnicu, a ne "isisava" u muzeje.
- ⁵⁴ Izložba "Ekomuzej Medvednica" - inače uspješan projekt Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja u Zagrebu - unatoč nazivu nije imala ništa s konceptom ekomuzeja (iako je bila iznimna prilika da prvi takav muzej uspostavimo).
- ⁵⁵ To je oznaka koju je u objašnjavanju često upotrebljavao G.H. Riviere.
- ⁵⁶ Šola, Tomislav. Prema totalnom muzeju. Doktorski rad. Univerza u Ljubljani, 1985.
- ⁵⁷ Varine, Hugues de
- ⁵⁸ "Musées de societe", termin koji se u zadnjoj dekadi često upotrebljava u Francuskoj da bi se označili svi muzeji koji njeguju jasnu svijest o svojoj društvenoj odgovornosti;
- ⁵⁹ Šola, Tomislav. Essays on Museums and Their Theory - towards the cybernetic museum. Museums Association of Finland, Helsinki, 1997.
- ⁶⁰ Mislim na sve regularne, strukovne oblike djelovanja baštinskih institucija.
- ⁶¹ Toffler, Alvin.
- ⁶² McLuhan, Marshall.
- ⁶³ Barthes, Roland. 1980. Culture et Communication. Numéro extraordinaire, Mars, 1980.
- ⁶⁴ Écomusées en France - Premièrès Rencontres Nationales des Éco musées. Agence Régionale d'Ethnologie, Rhône-Alpes, 1987; Duclos, Jean Claude, p. 62.
- ⁶⁵ Ibid.
- ⁶⁶ Museum Magic. Museums and the New technology, p 101. Proceedings of the annual Conference of Museums Association of Australia, Oct. 1980, Sydney.
- ⁶⁷ McLuhan, Marshall.
- ⁶⁸ Morin, Edgar. 1981. Kako izići iz XX. stoljeća. Globus, Zagreb. (Original: Pour sortir du XX siècle, Ed. Fernand Nathan, 1981. Paris.)
- ⁶⁹ Schouten, Frans. 1986. Tekst prezentiran na simpoziju CECA, 1986, La Vallette, Paris.
- ⁷⁰ Vidjeti bilješku br. 4.

-
- ⁷¹ Desvallées, André, *ibid.* Iz definicije Georges-a Henrija Rivičrea koja je iznesena na predavanju 10. prosinca 1976.
- ⁷² Ovi se stavovi zasnivaju na idejama Kennetha Hudsona izrečenim u mnogim prigodama.
- ⁷³ Uglavnom prema iskustvima kako su navedeni u "Écomusées en France", vidjeti bilješku br. 4.
- ⁷⁴ Alvin Toffler
- ⁷⁵ Ambach, Gordon M., *Museums as Places of Learning*, *Museum News*, December 1986.
- ⁷⁶ Humby, S.R., and James, E.J., *Science and Education*, p. 28, Cambridge, 1942
- ⁷⁷ Šola Tomislav, *Towards a Modern Concept of Museology*, *Informatologia Yugoslavica*, December 1983, pp. 211-225.
- ⁷⁸ Giraudy, Daniele and Bouilet, Henri, *Le Musée et la vie*, p. 88, Paris, La Documentation Française, 1977.
- ⁷⁹ Wittlin, Alma S., *The Museum: Its History and Its Tasks in Education*, p. 221, London, Routledge & Kegan Paul, 1949
- ⁸⁰ *Museums and the New Technology*, *Proceedings of the Annual Conference of Museums Association of Australia*, Sydney, October, 1980, p. 9.
- ⁸¹ *Ibid.*, p. 49.
- ⁸² Strong, Roy, *Museums: New Horizons for the Seventies*, *Museums Journal*, Vol. 70, No. 3, 1970, pp. 102-104.
- ⁸³ From a project for a book *Between Vanity and Wisdom: Essays on the History and Future of Museums*, T. Šola.
- ⁸⁴ Tekst pročitao na godišnjoj konferenciji ICOM-a u Jeruzalemu, Izrael, 15.-22. listopada 1991.
- ⁸⁵ Perlmutter, Marti. 1976. *TV and the inner eye*. (*Videoscope*, vol. 1, no 1, 1976, pp. 6,7)
- ⁸⁶ Cleveland, Harlan. 1983. *Informacija kao prirodno dobro*. *Pregled* 223.
- ⁸⁷ Intervju s Robertom Lepageom u "Montreal Mirror", 27. listopada, br. 2, 1989.
- ⁸⁸ Adler, Jerry. 1989. *Were you lucky to be there?* *Newsweek*, Nv. 1989.
- ⁸⁹ Cole, K.C. *Edvard Viten i fizika budućnosti*. *Pregled*, br. 244, 1988./89.
- ⁹⁰ Šola, Tomislav. 1987. *From Education to Communication*. *ICOM News*, Vol. 40, 3/4, 1987.
- ⁹¹ Inicijativa za osnivanje HII seže u 1983 kada je Društvo za promidžbu 1. svjetskog kongresa za prezentaciju i interpretaciju baštine (Congres on Heritage Presentation and Interpretation - CHIP) bilo osnovano u Banffu, Alberta, u Kanadi. Prvi kongres Heritage Interpretation International (HII) održan je u Banffu 1985. Drugi je održan u Warwicku, Engleska, 1988., a treći u Barceloni 1995.
- ⁹² HII je objavio časopis "Heritage Communicator" (počevši od 1987.), kasnije preimenovan u "HII - Heritage Interpretation International News (1992.).
- ⁹³ Šola, Tomislav. 1994. *Museum Generalists - New Professionals in the Age of Synthesis*. *Museum Management and Curatorship*, No. 13, 1994, p. 61-65.
- ⁹⁴ Taj je termin prvi put upotrijebljen 1982.
- ⁹⁵ Termin prvi put upotrijebljen 1985.
- ⁹⁶ Pirsig, Robert M. *Lila - An Inquiry into Morals*. Corgi Books, London, 1992.
- ⁹⁷ Ta kratka definicija "A museologist is the curator with mind of visitor" potječe iz 1991. godine, s mojih redovitih predavanja na Školi za kulturnu baštinu u Barceloni. Misli se na istodobno posjedovanje kvalitete profesionalnog iskustva i svijest o istinskim potrebama korisnika.
- ⁹⁸ Šola, T *Museums Curators: the endangered species.*// *Museums 2000.*/ed. by P Boylan, London: Routledge, 1992., str. 101-113. Kustos koji je izračunao da se profesija, uz

njegovo nastojanje, neće mijenjati do njegove mirovine, nepotrebno je objašnjavati potrebu djelotvorne teorije; prosperitet struke nije u srazmjeru s interesom jedne generacije stručnjaka.

⁹⁹ Iz općih materijala 3. generalne konferencije ICOM-a.

¹⁰⁰ Već desetljeće - dva postoje instituti i udruge kojima je jedini cilj proučavanje muzejskog posjeta.

¹⁰¹ Kako i po parametrima kulture postoje razvijene i nerazvijene zemlje ili sredine, tako je svaka kritika ili svaka anticipacijska tvrdnja ovisna o okolnostima u kojima je izrečena; stavovi koje iznosim, dio su novih iskustava struke u muzejski razvijenim zemljama, pa se na njih i odnose mogući prediktivni zaključci. Riječ kritike odnosi se na sve sredine, ali, jasno, više je zaslužuju nerazvijene sredine.

¹⁰² Symposium Franco-Canadien sur évaluation des Musées, Doc. No. 21. Musée de la Civilisation, Quebec, 1995.

¹⁰³ Lumley, Robert. *The Museum Time Machine*, Routledge, London, 1988. Isto pokazuju i temeljita istraživanja u Švedskoj i Kanadi.

¹⁰⁴ Bourdieu, Pierre; Darbel, Alain. *L'amour de l'art européens et leur public*. Nuit, 1969., 248.

¹⁰⁵ Hooper-Greenhill, Eilean (ed). *The Educational role of the Museum*. Routledge. 1994., 46.

¹⁰⁶ Thomson, John (ed). *Manual of Curatorship*. Butterworth-Heinemann, London, 1992., 75G, 377.

¹⁰⁷ Dubois, Rene. *Man Adapting*. Yale University Press. London 1967. (Autor je nobelovac s područja mikrobiologije).

¹⁰⁸ Platt, R. John. *Perception and Change: Projections for survival*. The University of Michigan Press, London, 1970.

¹⁰⁹ Flury, Jules. *Une visite au Louvre. // Visiteurs du Louvre: un florilège.* / ed. by Galard, Jean. Editions de la Reunion des Musées Nationaux, 1993., 205, 39. Autor je kasnije i sam postao kustos u muzeju u Sevresu.

¹¹⁰ Gide, André. *Povodi i odjeci. Kritike, članci i eseji*. Otokar Keršovani, Rijeka, 1980.

¹¹¹ Jensen, Nina (ed.) *Children, Teenagers and Adults in Museums; a developmental perspective*. *Museum News*, Washington, May/June 1982., 66.

¹¹² Problem je delikatan, jer je isti sindrom na djelu i u samim muzejima, pa muzej djeluje usput svakom idealnom poslanju.

¹¹³ Cameron, D. F *Getting out of our skin: Museums and the new identity*, *Muse*, Special issue. Summer/Fall, 1992., Canadian Museums Association, 8.

¹¹⁴ Garon, Rosarie. *Un regard sur la public. // Muséo-seduction, Muséo-réflexion.* / sous la direction de A. Viel et C. de Guise. Quebec, Musée de la Civilisation, 1992., 9394.

¹¹⁵ Hooper-Greenhill, Eilean (ed). *The Educational role of the Museum*. Routledge. 1994., 340.

¹¹⁶ Kaplan, Flora E.S. *Exhibitions as communicative media.* // *Museums, Media, Message.* / ed. E. Hooper-Greenhill, London, Routledge, 1995., 39.

¹¹⁷ Fowler, Peter J. *The Past in Contemporary Society: Then, Now* Routledge, London, 1992.

¹¹⁸ Cijelo jedno poglavlje muzeologije bavi se vrednovanjem muzejskog posjeta, a postoje i specijalisti (najznačajniji je Georg Hein, SAD) i institucije kojima je to jedini posao.

¹¹⁹ Rabbitt, Pat; Millwood, Andy. Learning to make an exhibition of ourselves. // The Educational Role of the Museum. / ed. by E. Hooper-Greenhill. London : Routledge, 1994. str. 125.

¹²⁰ Kako je cilj ovog teksta jasnija slika muzejskih posjeta, bilo bi preopširno ovdje definirati i muzejski proizvod.

¹²¹ Viel, Anette, sous la direction de et de Celine De Guise. Muséoséduction, Muséoréflexion, Musée de la Civilisation, Quebec, 1992.

¹²² Hooper-Greenhill, Eilean. Museum and Gallery Education, University of Leicester Press, Leicester, 1991., str. 46; autorica ih naziva "visiteurs occasionnels".

¹²³ Ibid.

¹²⁴ Lumley, Robert. The Museum Time-Machine, Routledge, London, 1988., str. 222

¹²⁵ Galard, Jean. Visiteurs du Louvre: un florilège. Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1993., str.129

¹²⁶ Mengin, Aymar de. Symposium Franco-Canadien sur l'évaluation des Musées, Doc. No 21, Musée de la Civilisation, Quebec, 1995., str. 25

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Bourdieu, Pierre; Darbel, Alain. L'amour de l'art: Les musées d'art européens et leur public. Minuit, Paris, Nuit, 1969.

¹²⁹ Garon, Rosarie. u: Viel, Anette, sous la direction de, et de Celine De Guise, Muséoséduction, Muséoréflexion, Musée de la Civilisation, Quebec, 1992., str.94

¹³⁰ Galard, Jean. Visiteurs du Louvre: un florilège. Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1993., str. 152; to je bilo 1919. godine.

¹³¹ Negdje u knjizi "Gulliverova putovanja".

¹³² Kopytoff, Igor "The Cultural Biography of Things: commodization as processes." u. Social life of things: commodities in cultural perspectives, Cambridge University Press, 1986.,str. 80.

¹³³ Toffler, Alvin. The Third Wave, Bantam Book, New York. 1980., str. 389.

¹³⁴ Glusberg, Jorge. Hladni i vrući muzeji. Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 1983., str. 35

¹³⁵ Od prije desetak godina u Londonu postoji i ustanova koja se zove "Guinness museum of records".

¹³⁶ Varine, Hugues de. "La culture des autres", Editions Seuil.

¹³⁷ Šola, Tomislav. Muzeji i razvoj. Osječki zbornik, br. 21, 1991.

¹³⁸ Šola, Tomislav. Essays on Museums and Their Theory, Association of Finnish Museums, Helsinki, 1997.

¹³⁹

¹⁴⁰

¹⁴¹ John Cotton Dana, Alma Wittlin, William Sandberg, Georges Henri Rivičre, Grace Morley, John Kinnard itd.

¹⁴² Merseyside Museum, Liverpool; izložbene prostorije imaju povremenu audio-vizualnu vezu s konzervatorskim radionicama; ta praksa je u nekom obliku sve češće prisutna: 1981 sam je vidio u Museum, u Los Angelesu, a sasvim nedavno u Maritime Museum u na otoku Jersey.

¹⁴³ Distinkcija dolazi od Eilean Hooper Greenhill, Leicester University

¹⁴⁴ Lord, Barry; Dexter, Gail; Nicks, John, The Cost of Collecting: Collection Management in UK Museums, HMSO Books, London, 1989

¹⁴⁵ Ostatak je izložen surovom siromaštvu i agresivnoj degradaciji identiteta i vapi za oblicima muzejske akcije. Tamo je situacija, nažalost, vrlo slaba. Ono malo stručnjaka koji djeluju,

nemoćni su što zbog broja što zbog zapadnog obrazovanja koje se pokazuje neprimjerenim u njihovim okolnostima.

¹⁴⁶ preveden u Hrvatskoj za potrebe struke

¹⁴⁷ Peter van Mensch, u svojim predavanjima.

¹⁴⁸ Osnovna muzeološka bibliografija, UNESCO-ICOM, 1980.

¹⁴⁹ Informatologia Yugoslavica 15, 3-4, 211-225, 1983.

¹⁵⁰ Georges Henri Rivičre, bivši direktor ICOM-a, sada stalni savjetnik ICOM-a, direktor tečaja o suvremenoj muzeologiji na pariškom sveučilištu Sorbonne.

¹⁵¹ "Sustav muzeologije i interdisciplinarnost", ICOM-ICOFOM, 20.-23. listopada 1982., Muzej dekorativne umjetnosti, Pariz.

¹⁵² Zbynek Z. Stránsky, pročelnik Odsjeka za muzeologiju, Sveučilište Purkyne, Brno.

¹⁵³ Die Museologie als Fachwissenschaft, Zeitschrift für Museologie und Antiquitätenkunde, 1983. "Da je itko prije dvadeset ili trideset godina govorio ili pisao o muzeologiji kao strukovnoj grani znanosti, većina bi mu se ljudi smijala sa sažaljenjem ili prezirom. Svejedno, situacija je danas drukčija." Z. Stránsky, navod iz pismenog zahtjeva na konferenciji "Sustav muzeologije i interdisciplinarnosti", ICOM-ICOFOM, 20.-23. listopada, Muzej dekorativnih umjetnosti, Pariz. (Prijedlog budućih aktivnosti Međunarodnog odbora za muzeologiju)

¹⁵⁴ Konferencija Muzejske komisije na temu o suvremenoj muzeologiji, Madrid 1934.

¹⁵⁵ ICOM-ov simpozij "Muzeji i okoliš". Završni izvještaj i zaključci, Bordeaux, Istrass, Lourmarin, Pariz.

¹⁵⁶ Muzeološki radni tekstovi (Museological Working Papers - MuWoP), časopis ICOMO-ova Međunarodnog odbora za muzeologiju (ICOFOM); do sada su objavljena dva tematska broja.

¹⁵⁷ MuWoP, br. 2; Interdisciplinarnost u muzeologiji, 1982., Stockholm.

¹⁵⁸ Šulc, Branka, MuWoP, Informatica Museologica (Zagreb), br. 3-4, 1981., Zagreb.

¹⁵⁹ Museological Working Papers, zbornik radova Međunarodnog komiteta za muzeologiju Svjetske muzejske organizacije (ICOM)

¹⁶⁰ Dictionarium Museologicum, ICOM Međunarodni odbor za dokumentaciju (CIDOC).

¹⁶¹ Vidi bilješku 3

¹⁶² Toffler, Alvin. 1981. Treći val; Bantam Books Inc.

¹⁶³ Šola, Tomislav. 1982. Akreditacija. Informatica Museologica, br. 3-4. 1982., Zagreb.

¹⁶⁴ Papa Klement XIV otvorio je Pio-klementinski muzej u Vatikanu 1773.; Anna Maria Ludovica, kći Cosima II Medicija, otvorila je javnosti 1775. zbirku palače Uffizi; habsburška zbirka u palači Belvedere u Beču otvorena je za publiku 1871.; Ashmolean Museum u Oxfordu otvoren je 1683.; British Museum zasnovan je na zbirci Sir Hansa Sloanea otvorenoj 1759. itd.

¹⁶⁵ Aleksandrijski "museion" je dakako izuzetak, ali i kao takav vjerojatno je preuveličan primjer.

¹⁶⁶ Louvre je bio prvi nacionalni muzej; kasnije su takvi muzeji postali povezani u vrijeme svog osnivanja s nacionalnom emancipacijom ili s jačanjem nacionalne ideje; nacionalni muzeji među Južnim Slavenima pojavili su se četrdesetih godina devetnaestog stoljeća.

¹⁶⁷ Glusberg, Jorge. 1981. Cool and Hot Museum. P. 32. Cayc, Buenos Aires.

¹⁶⁸ Muzej znanosti i industrije, Chicago, 1926.

¹⁶⁹ Muzej moderne umjetnosti, New York, 1929.

¹⁷⁰ Šola, Tomislav. 1980. Prezentacija muzejskih predmeta u suvremenoj muzejskoj ustanovi, Naše teme, br. 4/5, lipanj 1980. Zagreb.

¹⁷¹ Glusberg, Jorge. 1981. Cool and Hot Museums.

¹⁷² Varine, Hugues de. 1979. L'Ecomusée. Gazette, vol. 11, no. 2, 1979, p. 28-40. Ottawa.

¹⁷³ Materijal za opći sabor ICOM-a, Pariz, 1971.

¹⁷⁴ Istočno zdanje Nacionalne galerije u Washingtonu: gradnja je započela 1971., a dovršena 1978. Financirali su je nasljednici A. Mellona koji je sam naciji darovao Zapadnu zgradu. Projekt je povjeren arhitektu I. M. Peiju koji je kasnije dobio nekoliko drugih ugovora za gradnju muzejskih zgrada (Indianapolis, Boston, Mass.).

-
- ¹⁷⁵ National Air and Space Museum, Washington D. C. Otvoren 1976.
- ¹⁷⁶ Jedine dvije potpune definicije jesu one H. de Varinea (vidjeti bilješku 23) i G. H. Rivierea (vidjeti bilješku 2).
- ¹⁷⁷ Varine, Hugues de. 1980. *L'innovation Culturelle et les Pouvoirs Publics*. Ministère de la Culture et de la Communication. Symposium de Lyon, rujan 1980.
- ¹⁷⁸ Nora, Simon i Minc, Alain. 1978. *L'informatisation de la société*. Rapport au M. Le President de la République. La Documentation Française. Paris.
- ¹⁷⁹ Baudrillard, Jean. 1977. *L'effet Beaubourg*. Edition Galilée. Paris; Mollard, Claude. 1976. *L'enjou du Centre Georges Pompidou* Union Générale d'Éditions, Paris; Leroy, Marie. 1977. *Le phénomène Beaubourg*. Editions Syros. Paris. Bordaz, Robert. *Le Centre Pompidou - une nouvelle culture*. Editions Ramsay. Paris, 1977.
- ¹⁸⁰ Šola, T. Građenje kulturnog prestiža. *Oko*, 1.-15. travnja. Zagreb, 1982.
- ¹⁸¹ Schrimbeck, Peter. 1981. *Museum der Stadt Russelsheim*. *Museum*, vol. XXXIII, no 1, Paris, 1981.
- ¹⁸² Šola, T. Obveza na život - u povodu izložbe "Masovna kultura" u Haags Gemeentemuseum u Haagu, Nizozemska. *Oko*, 16-30. travnja 1981, Zagreb.
- ¹⁸³ Will Sandberg (1897.) je od 1945. 1964. bio direktor Stedelijk Museuma u Amsterdamu. Od 1964. do 1968. rukovodio je naporima za realizaciju Izraelskog muzeja u Jeruzalemu; od 1970. godine savjetnik je u osnivanju centra National d'Art et de la Culture Georges Pompidou u Parizu.
- ¹⁸⁴ ICOM Statutes. Odjeljak 11, Definicije, članak 3: Muzej je neprofitna trajna institucija u službi društva i njegova razvoja i otvorenje javnosti - on skuplja, čuva, istražuje, komunicira i izlaže u svrhu proučavanja, edukacije i uživanja materijalnog svjedočanstva o čovjeku i njegovu okolišu.
- ¹⁸⁵ Vidjeti bilješku 3.
- ¹⁸⁶ Na Sveučilištu u Mexico Cityju nalazi se Odsjek za muzeografiju; brojni članci i nazivi institucija inzistiraju na upotrebi termina muzeografija.
- ¹⁸⁷ Stránsky, Z. Z. 1982. A Proposal of Orientation of Future Activities of the International Committee for Museology; razdijeljeno na ICOFOM-ovu godišnjem skupu u Parizu 1982.
- ¹⁸⁸ Šola, Tomislav. Prema suvremenoj koncepciji muzeologije. *Informatologia Jugoslavica*, br. 15, Zagreb.
- ¹⁸⁹ Stránsky, 1983, nav. dj.
- ¹⁹⁰ *Gazette*, Vol. 11, No 2. Ottawa, 1978.
- ¹⁹¹ Burcaw, Elis (MuWoP, No 2); Mota, Manuela Maria. "Musée ou musées? Réflexions sur une métamuséologie; referat podnesen na ICOFOM-ovu simpoziju "Sistematika i metodologija muzeologije", Pariz, 1982; Stránsky, nav. djelo.
- ¹⁹² Stránsky, Z. Z. 1982. System of Museology; referat pročitan na ICOFOM-ovu simpoziju "Sistematika i metodologija muzeologije", Pariz, 1982.
- ¹⁹³ Sofka, Vinos. 1982. "Museology - Systems, Systematics; materijal za ICOFOM-ov konzultativni skup, Paris, 1982.
- ¹⁹⁴ Stránsky, Z. Z. 1982. The Interdisciplinary Character; prilog ICOFOM-ovu konzultativnom skupu, 1982., Pariz; Mota, nav. dj.
- ¹⁹⁵ Bauer, Anton. 1971. *Muzeologija u teoriji praksi*. *Informatica museologica*; travanj 1971. Zagreb.
- ¹⁹⁶ Sekelj, Tibor. Jugoslavija.
- ¹⁹⁷ "Sistematika i metodologija muzeologije", ICOFOM-ov simpozij, 1982., Paris.
- ¹⁹⁸ "Muzej, teritorij, društvo", ICOFOM-ov simpozij, London, 1983.
- ¹⁹⁹ "faraonski kompleks", sintagma iz: Jorge Glusberg, *Cool and Hot Museum*. CAYC, Buenos Aires, 1980.

-
- ²⁰⁰ Cleveland, Harlan. Informacija kao prirodno dobro (Information as a Natural Good). Pregled, br. 223, 1983., Beograd, 1983.
- ²⁰¹ Desvallées, André. 1983. Referat na konzultativnom skupu "Muzeji, teritorij, društvo", London, 1983.
- ²⁰² Stansfield, G. 1984. "The Development of Environmental Recording by Museums". MDA Information, Vol. 8, No. 4, 1984, Duxford, United Kingdom.
- ²⁰³ Schreiner, Klaus. 1983. "Museology - These", tekst izložen na ICOFOM-ovu simpoziju "Muzeji, teritorij, društvo", London, 1983.
- ²⁰⁴ Maroević, Ivo. 1984. Predmet muzeologije u okviru teorijske jezgre informacijskih znanosti. Informatica Museologica, br. 1-3, Zagreb, 1984.
- ²⁰⁵ Neke definicije što ih je ponudio Georges-Henri Riviere.
- ²⁰⁶ Veillard, nav. djelo.
- ²⁰⁷ Dokument prezentiran na Konferenciji o muzeologiji, Umel, (Švedska) 12.-14- travnja 1988.
- ²⁰⁸ Šola, Tomislav: Concept et la nature de la muséologie. Museum, No.153, vol. XXXIX, Paris, 1987.
- ²⁰⁹ Šola, Tomislav.: Towards the new concept of museology. Informatologia Yugoslavica, br. 15. Zagreb, 1983.
- ²¹⁰ Le Musée: Un pavillon qui couvre bien des marchandises. Une chose déjà vieille, quand en naît le mot. Un trésor des dieux et des hommes dans ses premières temps. Un laboratoire, un conservatoire, une école, un lieu de participation, de notre temps. Une machine à collectionner, de tous temps. Avec, ou sans toit. Dont la tête avance par bonds audacieux, et la queue n'en finit pas de finir. A la courbe tour à tour exponentielle et sous exponentielle, tâche d'huile en progression ou régression à travers la monde. En synchronie dans la diachronie, et en dischronie dans la synchronie. Autour de toutes des disciplines de, l'art et du savoir. Une famille internationale, de nos jours."
- ²¹¹ Gardner, Albert Ten Eyck. 1965. Museums in Motion. MET Art Bulletin, No. 24. Summer 1965.
- ²¹² ICOFOM (Međunarodni komitet za muzeologiju): Sistematika i metodologija muzeologije. Simpozij u Parizu, Musée des Arts Decoratifs, 1982.
- ²¹³ Najnaprednija je ona koja se nalazi u Reinwart Academy, Leiden.
- ²¹⁴ Opća konferencija ICOM-a, Mexico City, 1980.
- ²¹⁵ "Muzeji, teritorij, društvo", Simpozij ICOFOM-a, opća konferencija ICOM-a, London, 1983.
- ²¹⁶ "Synechology" u toj USAGE spomenuta je u neobjavljenom tekstu "Mega-trendovi" u našoj struci", Zagreb, 1988.
- ²¹⁷ Originali i nadomjesci. ICOFOM-ov simpozij, Zagreb, 1985.
- ²¹⁸ Heritage Interpretation International /HII), na primjer.
- ²¹⁹ Danas, dakle, tridesetak godina.
- ²²⁰ Galbraith, Kenneth. The Age of Uncertainty. Houghton Mifflin, Boston, 1977.
- ²²¹ Nora, Simon; inc, Alain. L'informatisation de la société. La Documentation Française, Paris, 1978.
- ²²² Toffler Alvin. The Third Wave. Bantam Books, New York, 1980.
- ²²³ Malraux, André. Glava od obsidijana. Naprijed, Zagreb, 1974.
- ²²⁴ Ibid.
- ²²⁵ Gilder, George. Potreba za verom, br. 127. Pregled, Beograd, 1982.
- ²²⁶ Ono što Mathilde Bellaigue naziva "les grandes étapes successives": Santiago de Chile, Lourmarin, Le Creusot, Quebec.
- ²²⁷ Interpretacijski napor uključio je sve sekundarne muzejske materijale (diorame, modele, karte, dijagrame, ilustracije, fotografije, informatičke zapise, audiovizualne informacije itd.). Potreba za kontekstom i usporedbom (kao što će zahtijevati svaka instruktivna metoda) nadalje je izmijenila narav muzejskog predmeta prema efemernom i običnom.

²²⁸ U Sjevernoj Americi gdje su se promjene ranije dogodile čini se da je teorija manje važna, ali joj praksa uvelike prethodi, gura je naprijed prema širim, sveobuhvatnim shemama; u SAD Preservation Act (1966.) bio je prvi od zakonskih propisa koji su započeli tu evoluciju: National Register of Historic Sites, Advisory Council on Historic Places (1978.), Heritage Conservation and Recreation Service u Department of Interior (pokazujući, dakle, sve širu tendenciju i terminološki i fikcionalno); isti razvoj što ga je okrunio CHIN (Canadian Heritage Network) može se pratiti i u Kanadi.

²²⁹ U zadnjem desetljeću u porastu je broj mjesta na kojima je strukovna izobrazba (redovito na postdiplomskoj razini) kumulativno nuđena raznim budućim strukovnjacima za muzeje, umjetničke galerije, historijske lokacije, biblioteke, interpretacijske centre, grupe za planiranje baštine, kao i onima iz sličnih institucija: Napredni studij menadžmenta kulturnih resursa (University of Victoria, Kanada); École du Patrimoine (Francuska); Reinwardt Academy (Nizozemska), Zagrebačko sveučilište (Hrvatska) itd.

²³⁰ To se naročito tiče biznisa s baštinskom zabavom, baštinskih parkova, znanstvenih središta i sličnog što privlači gomile posjetitelja i lakše privlači opće i privatne fondacije.

²³¹ Uobičajena razina na kojoj se tretira ta tema jest profesionalno ponašanje i legislativa; moglo bi se reći da će se sve to logički derivirati iz etičkog shvaćanja naravi i uloge muzejske institucije u društvu. Za neke inovacije u tom razvoju vidjeti knjigu navedenu u bilješci 10.

²³² Prema: Webster's Encyclopaedic Dictionary of the English Language

²³³ Edson, Garry ed. Museum Ethics, Routledge, 1955.

²³⁴ Toulmin, S. Human Understanding: The Collective Use and Evaluation of Concepts. Princeton University Press, Princeton N. J, 1972.

²³⁵ Storer, N. W. The Hard Sciences and the Soft: Some Sociological Observations. Bulletin of the Medical Library Association, 55, 33-52.

²³⁶ Pirsig, Robert M. Pirsig. Zen and the Art of Motorcycle Maintenance - An Inquiry into Values. P. 179. Bantam New Age Book, 1981. Prvo izdanje kod William Morrow and Company, Inc. 1974.

²³⁷ Jedna iznimka poznata autoru jest znanstveni centar "Heureka" u Finskoj, a moglo bi biti i nekih drugih u znanstvenom i tehnološkom sektoru, ali nešto od te vrste teško je moguće u drugim muzejima.

²³⁸ Ekomuzeologija, nova muzeologija, ekonomuzeologija.

²³⁹ Ewald Hering, njemački fiziolog i psiholog (1834. - 1918.); najinspirativniji, vizionarski autor koji je napisao knjigu o teoriji memorije, u kojoj memoriju smatra "općom funkcijom bilo koje organizirane materije". U terminologiji moderne tehnologije povećanje "memorije" materijala zapravo znači dosezanje iznimne elastičnosti u tim materijalima. Stoga bi bilo normalno tu analogiju do kraja iskoristiti na ljudskom planu.

²⁴⁰ Carroll, Lewis, kako je citirano u referatu Franza Schoutena.

²⁴¹ Vidjeti poglavlje "Predgovor kibernetici muzeja"; "kibernetički muzej" činio je dio mojih međunarodnih predavanja od 1989., a jednako se tako spominje u nekim mojim objavljenim tekstovima; ova analiza zaslužuje daljnje istraživanje iznad mojih dosadašnjih nastojanja.

²⁴² Carroll Lewis, kako je citirano u referatu Franza Schoutena.

²⁴³ Šola, Tomislav. Prema totalnom muzeju. Doktorska disertacija. Sveučilište u Ljubljani, 1985.

²⁴⁴ Tekst je pisan za predavanje na zajedničkom kongresu "Sharing Knowledge" Kanadskog udruženja muzeja i Društva muzeja Quebeca.

²⁴⁵ Spominjanje "komunikatora" ne treba plašiti one koji u struci daju važnost kustosima; komuniciranje baštine je nemoguće bez dobrog funkcioniranja kustoskog posla. "Komunikatori" nisu neka nova, nadređena kasta struke, nego upravo kustosi s razvijenijim zadatkom posredovanja potencijala muzeja.

²⁴⁶ Pirsig, Robert M. Zen and the Art of Motorcycle Maintenance - An Inquiry into Values, p. 317. Bantam New Age Book, 1981.

²⁴⁷ Mumford, Lewis. Mit o mašini (1 & 2) Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1986.