

VODIČ KROZ MUZEJSKE STUDIJE

Priredila
Šeron Makdonald

Prevela s engleskog
Nela Britvić



НАРОДНИ МУЗЕЈ

2014

CLIO

1. Sveobuhvatnije izučavanje muzeja: uvod

Šeron Makdonald

Izučavanje muzeja dostiglo je zrelu fazu. Broj knjiga, časopisa, kurseva i događaja koji su posvećeni proučavanju muzeja izuzetno je narastao, naročito u poslednjoj deceniji. Od neuobičajenog i gotovo nevažnog predmeta, izučavanje muzeja postalo je glavni predmet. Discipline koje su prethodno poklanjale relativno malu pažnju muzejima sada u njima prepoznaju mesta gde neke od njihovih najzanimljivijih i najvažnijih nedoumica i pitanja mogu da se istraže na nove, i često uzbudljivo primenljive načine. Takođe su prepoznale kako je za razumevanje muzeja potrebno da se iz polja intradisciplinarnih interesovanja pređe na intenzivniji dijalog s drugim disciplinama, te usvoje i prilagode pitanja, tehnike i pristupi proizašli iz drugih oblasti ove discipline. Sve ovo je doprinelo tome da je izučavanje muzeja danas postalo jedna od najautentičnijih multidisciplinarnih oblasti nauke i sve više interdisciplinarna oblast nauke.

Svrha ove knjige jeste da posluži kao vodič kroz bujan multidisciplinarni pejzaž, da uspostavi i doprinese razvoju dijaloga o muzejima u različitim disciplinama. Budući da su se u radu na njoj okupili muzejski naučnici iz različitih disciplina i okvira, u njoj se predstavlja širok raspon stavova i utvrđuju najznačajnija savremena pitanja i problemi u muzejima i u izučavanju muzeja. Autori govore o onome što smatraju posebno značajnim i zanimljivim u okviru svojih stručnih oblasti, a što je u vezi s ključnim temama u proučavanju muzeja, te predstavljaju originalna gledišta i zaključke, koji u velikoj meri nezavisno doprinose i njihovim specifičnim oblastima, kao i proučavanju muzeja uopšteno. Poglavlja su naručena i pisana posebno za

ovu knjigu; samo su 15. i 33. poglavlje proširenja ranije napisanih radova. Autori ovog *Vodiča* su vrsni poznavaoци muzeja, upućeni u odgovarajuće akademske rasprave, a mnogi imaju neposredno stručno iskustvo u radu u muzejima ili s njima, poznaju bliske i uzbudljive odnose između muzeja i nauke – i prakse i teorije – što je obeležje sve opsežnijeg proučavanja muzeja danas.

Izučavanje muzeja predstavljeno, u ovoj knjizi, potiče od izazova u razvoju o kome se često govori kao o novoj muzeologiji i bavi se upravo time (*v. dalje*). Međutim, ono takođe prevazilazi okvire takozvanog prvog talasa novog muzeološkog rada, jer povećava njegov obim i predmet, usavršava metodološke pristupe i produbljuje empirijsku osnovu. Takođe ispituje neke od novih „istina“ – među kojima je i prvenstvo posetioca – koje su našle svoj put do savremene muzejske prakse i uz to predlaže moguće nove pravce budućeg muzejskog rada i izučavanja. Međutim, ovo opsežnije istraživanje muzeja nije jednolinijsko, a značajno je i to da zajednička imenica u množini zamenjuje onu u jednini. U izučavanjima muzejâ (upotrebimo sada množinu) danas se možda pre svega priznaje raznolikost i složenost muzeja, i traži se da odgovarajuće bogat i višeznačan raspon gledišta i pristupa obuhvati i pobudi same muzeje.

Nova muzeologija

U uvodu za *Novu muzeologiju*, koja je 1989. objavljena kao priređena zbirka radova, Piter Vergo (Peter Vergo) je vrlo dobro prikazao prelaz od takozvane stare muzeologije u novu. Stara muzeologija, pisao je, „previše se bavila muzejskim *metodama*, a premalo namenama muzeja“ (Vergo, 1989: 3). Pretežno je bila usmerena na pitanja „kako“, u vezi s administracijom, obrazovanjem ili konzervacijom, više nego što je nastojala da istraži konceptualne osnove i pretpostavke koje su, pre svega, ustanovile ta pitanja kao značajna ili su oblikovale način na koji se ona obrađuju. Nasuprot tome, nova muzeologija bila je više teorijska i humanistička. Iako je Vergova knjiga bila samo jedna od brojnih intervencija u rubrici nova muzeologija (*v. 2. i 10. poglavlje u ovoj knjizi*) vredno je da se uputimo u njen

predmet i sadržaj (iako autor priznaje kako mu nije bio cilj da knjiga bude sveobuhvatna), kako bismo ustanovili neke glavne tačke stare muzeologije od kojih smo krenuli. Meni se čini da su tri posebno indikativne.

Prva je poziv da se značenja muzejskih predmeta razumeju u kontekstu, a ne kao samosvojna. Ovakvo gledište potkrepljeno je u Vergovom poglavlju izvanrednom idejom o „čutljivom predmetu“, a javlja se i u nekim drugim poglavljima. U ta uključujem i poglavlje Čarlsa Somara Smita (1989), čija priča o načinu na koji su ulazna vrata iz XVII veka postala logo preduzeća V&A, nove komercijalne firme Muzeja Viktorija i Albert, predstavlja pravi primer menjanja značenja predmeta.

Primer s ulaznim vratima slikovito prikazuje i drugu oblast na koju je nova muzeologija skrenula pažnju: na teme za koje se možda ranije smatralo da ne ulaze u domen muzeologije u pravom smislu, kao što su komercijalizam i zabava. Poglavlja o velikim izložbama i tematskim parkovima, kao i razmišljanja Stivena Bana o „delimičnim ili nepotpunim pokazateljima funkcije muzeologije“ (Bann, 1898: 100) – kao primer pojedinačnih pokušaja da se povežu istorije – naglašavaju povezanost muzeja i drugih prostora i delatnosti, i tako otvaraju pitanje o izdvojenosti muzeja ili razmatranja ideje da je on iznad prizemnih ili tržišnih interesa.

Treća tačka povezana je s obe prethodne, a odnosi se na činjenicu da se muzeji i izložbe koje se u njima prikazuju mogu različito doživeti, što naročito važi za posetioce. Ova tema je obrađena u mnogim poglavljima. Naročito je Nik Meriman (Nick Merriman, 1989; v. takođe 22. poglavlje ove knjige) u svom poglavlju potkrepljuje vrednim primerima iz iskustva. Dakle, ova tri posebno istaknuta poglavlja zajedno pokazuju da se muzej i značenje njegovog sadržaja više ne doživljavaju kao nešto utvrđeno i ograničeno, već kao kontekstualno i neizvesno.

Kritika reprezentacije

Promena perspektive, koja se uočava u *Novoj muzeologiji*, bila je deo šireg razvoja mnogih kuturnih i društvenih disci-

plina, a on se ubrzano odvijao tokom osamdesetih godina XX veka. Ovo je skrenulo posebnu pažnju na reprezentaciju, to jest na pitanja ko i kako pripisuje značenja, i kako neka počinju da se smatraju tačnim ili podrazumevajućim. Predmet tih kritika reprezentacije takođe su bile i akademske discipline i znanja koja one donose. Na njih se nije gledalo kao na aktivnosti vrednosnooslobođenog otkrivanja sve većeg znanja, već se razvio pravac u kome se znanje, kao i stalno traganje za njim, njegova realizacija i primena, smatraju suštinski političkim. Na ono što je bilo predmet istraživanja te kako se i zašto istražuje, ali, podjednako važno, i na ono što se zanemarivalo ili bez preispitivanja podrazumevalo, počelo je da se gleda kao na oblasti koje treba dalje ispitivati i koje treba objašnjavati i to ne samo sa stanovišta opravdanosti u okviru same discipline, već i sa šireg društvenog i političkog značaja. Posebno su u središtu interesovanja bili načini na koje razlike u etnicitetu, seksualnosti, polu i staležu, a naročito nejednakosti u svim tim oblastima, mogu biti reprodukovane u okviru ovih disciplina – verovatno isključivanjem iz kanona, normi, objektivnosti ili značajnosti. Ovo se smatralo važnim, s obzirom na to da ova kve reprezentacije imaju odjek i izvan akademskog sveta, jer podržavaju određene režime moći, a najčešće, *status quo*.

Reakcija na ove kritike bila je potreba za sve većom refleksivnosti – dakle, namera da se više pažnje posveti procesima koji produkuju i šire znanje, kao i pristrasnoj, nepotpunoj i pozicioniranoj prirodi samog znanja. Stoga se pojavio veliki broj radova u kojima se težilo dekonstrukciji kulturnih produkata kakvi su, na primer, izložbe i tekstovi, s ciljem da se istaknu politika i strategije na osnovu kojih su pozicionirani kao objektivni, odnosno istiniti, i da se ispitaju istorijski, društveni i politički okviri u kojima su određene vrste znanja vladale, dok su druga znanja marginalizovana ili potpuno zanemarena.

Kritika reprezentacije u domenu kulturnih disciplina i proizvoda bila je deo šire kritike načina na koji su glasovi određenih grupa bili isključeni iz javne sfere ili u njoj marginalizovani. Naročito su prigovarali postkolonijalni i feministički aktivisti i naučnici koji su tvrdili da postojeći politički modeli, uglavnom liberalno demokratski, nisu pogodni za preispitivanje ovih suštinskih nejednakosti u predstavljanju. Javila se potreba za politikom priznavanja koja se neće baviti samo gla-

sačkim i ostalim građanskim pravima nego i verovatno mnogo fundamentalnijim temama – recimo, pitanjem da li je briga za marginalizovane grupe uopšte dospela na dnevni red. U gradovima Severne Amerike, a posebno Evrope, čija se multikulturalnost iz dana u dan povećava, sve se češće izražavaju politički stavovi i zahtevi koji naglašavaju važnost bavljenja potrebama i pravima nedovoljno ili pogrešno prepoznatih identiteta.

Politike identiteta

Muzeji su postali predmet kritičke pažnje upravo u kontekstu politika identiteta. Na više načina, muzej je institucija priznavanja i identiteta *par excellence*. On odabira određene kulturne proizvode o kojima će zvanično voditi brigu, koje će čuvati za buduće naraštaje i baviti se njihovim javnim prikazivanjem; u tom procesu neki identiteti se priznaju i afirmišu, a drugi se izostavljaju. To se najbolje pokazuje u jeziku činjenica, objektivnosti, uzvišenog ukusa i autoritativnog znanja – kojim se govori kroz arhitekturu, organizaciju prostora, oblike predstavljanja i diskurzivna tumačenja.

Dakle, potreba za raspravom o muzejskim prikazivanjima nije nastala samo u teorijskim i akademskim krugovima. Kao što će biti reči, posebno u VI Delu ovog *Vodiča*, javlja se mnogo značajnih kontroverzi oko izložbi – posebno od osamdesetih godina XX veka – koje su otvorile sledeće opšte pitanje: kako se donose odluke o tome šta treba javno da se izloži i ko te odluke donosi. Različite grupacije negodovala su zbog načina na koji su predstavljane na izložbama, ili zato što uopšte nisu predmet muzejskog interesovanja, a pojavili su se i zahtevi da se izloženi predmeti vrate domorodačkim narodima (*v. npr. 5, 26. i 27. poglavlje*).

U isto vreme u drugim grupama otvoreno se govorilo o tome kako su nepotrebni politička korektnost i postmoderni relativitet koji muzeje udaljavaju od njihove prave namene i zadatka da predstavljaju većinsku visoku kulturu i istinu, kao i da budu čuvari zajedničkog blaga za budućnost. Muzeji su se našli u središtu ozbiljnih ratova kultura pokrenutih zbog pitanja da li jeste ili nije moguće da se neki kulturni proizvodi

i oblici znanja smatraju u bilo kom smislu vrednijim ili validnijim od drugih te da li je to dopustivo (v. 29. i 30. poglavlje). Ukratko, muzeji su postali mesta na kojima se vodila najveća borba oko nekih najspornijih i najtežih pitanja u kulturi i epistemologiji kasnog XX veka.

Fenomen muzeja

To nisu bili jedini razlozi zbog kojih su muzeji ponovo počeli da privlače pažnju kulturne javnosti, kreatora kulturne politike i naučnika iz mnogih oblasti. „Fenomen muzeja“ – sintagma Gordona Fajfa (u 5. poglavlju) – bio je iskustvena činjenica koja je zaintrigirala mnoge, a odnosi se na izuzetan porast broja muzeja svuda u svetu u drugoj polovini XX veka, posebno od 1970. godina. Smatra se da je 95 posto muzeja osnovano nakon Drugog svetskog rata (v. 13. poglavlje). Ovaj fenomen pokazao je da se muzeji ne mogu shvatati samo kao stara institucija ili relikv iz prošlog vremena, niti da je kritika reprezentacije ugrozila poverenje u muzeje kao kulturnu formu. Zaista, u 10, 11. i 29. poglavlju pokazano je da muzeje prihvataju upravo oni koji s razlogom mogu da budu kritični prema aspektima njegovog ranijeg rada u stvaranju identiteta.

Međutim, fenomen muzeja ne može se u celosti objasniti proliferacijom muzeja koji su predstavljali prethodno marginalizovane grupe. I zaista, podjednako važno kao porast broja muzeja, bilo je i širenje njihovog opsega i raznovrsnosti, uključujući i zamagljenu granicu s drugim vrstama institucija i događaja. Tako je s jedne strane rastao broj malih, niskobudžetnih, lokalnih muzeja, često usredsređenih na kulturu svakodnevnog života ili lokalno nasleđe, dok su, s druge strane, bujali korporacijski muzeji, uvođenje muzejskih franšiza, blokbuster predstave, ikonična pejzažna arhitektura (14. i 15. poglavlje), superstar muzeji (24. poglavlje) i metamuzeji (23. poglavlje). Ovo se naravno može primeniti i na predstavljanje identiteta – posebno na gradove koji promovišu svoju različitost u opštem nadmetanju za prestiž i svoj deo tržišta kulturnog turizma te na korporacije koje muzeje umetnosti prikazuju kao deo svoje marketinške prezentacije. Da bi se sve ovo što bolje razumelo,

potrebno je, takođe, da se razmatraju i spektakli, promotivna kultura, opšta trgovina simbolima i kretanje kapitala (*v. naročito* 23, 24. i 31. poglavlje).

Fenomen muzeja najbolje se sagledava kao proizvod ujedinjavanja opojne mešavine nedovoljno povezanih motiva i interesovanja, koja, između ostalog, uključuje i strah od „društvene amnezije“ – zaboravljanja prošlosti (poglavlje 7), potragu za autentičnošću, za pravom stvari i protivotrovima za rasipničko potrošačko društvo (3, 6. i 33. poglavlje); zatim kroz pokušaje da se izade na kraj s fragmentacijom identiteta i individualizacijom (12. poglavlje); i kroz želju za celoživotnim praktičnim učenjem (12. poglavlje). Zaista, bez obzira na to što promene u muzejima na kraju XX veka i u XXI veku nisu specifičan domen većine autora ove knjige, gotovo svi iznose svoje stavove o njima, čime dobijamo multidisciplinarni opsežni prikaz njihove prirode, značaja i posledica.

S porastom broja muzeja otvaraju se mnoga ključna pitanja, a jedno glasi: da li će oni opstati. Da li će publiku zahvatiti kolektivni zamor od muzeja u susretu s tolikom količinom sličnih stvari, koliko god bile dobre (ma kako bile definisane)? U ovom trenutku nema konačnog zaključka: novi muzeji otvaraju se i dalje, mada se i zatvaraju, a i (neki proslavljeni) planovi se odlažu. Pitanje se dodatno usložnjava činjenicom da nije uvek jasno šta treba računati kao muzej. Otvaranje „muzeja“ koji nemaju svoje zbirke ili bar „simbol“ zbirke, uključujući tu i neke korporativne muzeje i većinu naučnih centara i nove virtuelne muzeje (18. poglavlje), takođe otežava definisanje i navodi na neprestano preispitivanje – šta je muzej, i šta bi mogao i trebalo da bude. Autori ovde daju različite odgovore. Međutim, ovaj razvoj i teškoće ne smatraju se pretećim za vrednost muzeja – stoga nisu bitne teme istraživanja – već se u okviru novih izučavanja muzeja one prihvataju kao deo neprestane i rastuće fascinacije muzejima.

Sveobuhvatnije izučavanje muzeja

Rast i usložnjavanje izučavanja muzeja gradi se na postavkama nove muzeologije i kritike predstavljanja kako bi se

dalje razvijale oblasti kojima se one bave, ali i da bi se proširilo samo polje istraživanja. Uporedo s proširenjem oblasti, sve više se uviđa i shvata složenost – a često i ambivalentna priroda – muzeja, što zahteva sve prefinjeniju teoriju i metodologiju. U muzejskim studijama koje su ovde predstavljene vidimo primena sve šire skale metoda i razvoj pristupa koji je specifično prilagođen nastojanjima da se razume muzej. Takođe je karakteristično i ovo: ponovo se javljaju pokušaji da se teorijska saznanja spoje s praktičnim radom u muzeju – da se na neka pitanja „kako da“, karakteristična za staru muzeologiju, vrati iz nove, teorijski više utemeljene i empirijski potkrpepljenije perspektive.

Ovaj *Vodič kroz muzejske studije* rečitije govori o muzejskim studijama i bolje ih ilustruje nego što bi mogli kratak uvod i pregled. Međutim, vredno je pomenuti neke od načina na koji su nove muzejske studije nastale i razvile tri oblasti, prethodno ukratko izložene kao posebno indikativne za novu muzeologiju. Prvo, shvatanje nove muzeologije da se značenja predmeta mogu promeniti u različitim kontekstima, razrađeno je u velikom broju radova o tome kako sve predmeti mogu dobiti određena značenja i vrednosti. U jednom, na primer, primenjene su nove tehnike u pokušaju da se razjasni jezik ili gramatika izložbi (17. i 32. poglavlje) ili razaberu različite vrste vizuelnih – ili višечulnih – režima (16, 21. i 23. poglavlje). Neki noviji radovi, takođe, predstavljaju pokušaje da se prevaziđu dominantno tekstualni modeli, s ciljem da se shvati značaj materijalnosti predmeta, a naravno i formi njihovog izlaganja (2, 13. i 18. poglavlje), kao i da se ispita u kakvoj su oni interakciji s pojmovima baština, autentičnost, narativ i pamćenje (3, 7. i 13. poglavlje). U drugim istraživanjima razmatralo se kako oni mogu da se upotrebe u različitom kulturnom ili političkom kontekstu (10. i 28. poglavlje) i obrađivana su pitanja pravnog statusa i etičkih implikacija u rukovanju predmetima (26. i 27. poglavlje). Javio se i pomak u pravcu novih sagledavanja značenja muzejskih predmeta, koja se ne smatraju samo odrazom promenljivog konteksta ili percepcije različitih grupa, već se shvata da ona kao takva pomažu da se oblikuje način na koji se druge različite vrste predmeta – i naravno, kompleks povezanih pojmova, koji uključuje subjektivnost, znanje i umetnost – razumeju i vrednuju (4, 6. i 16. poglavlje).

Širenje i specifičnost

Širenje domena nove muzeologije, a posebno pažnja koju ona posvećuje trgovini, tržištu i zabavi, nastavlja se i dalje razvija u proširenim muzejskim studijama. Neki od tih radova proizlaze iz prepoznavanja činjenice da muzeološka praksa (na primer, sakupljanje, konstrukcija baštine, prikazivanje identiteta kroz materijalnu kulturu) nije isključivo ograničena na muzej, kao i toga da muzej utiče na oblikovanje načina posmatranja i izvan svojih zidova. Ovo je skrenulo dodatnu pažnju naučnika na neke stare ideje o tome šta čini jedan muzej (8. poglavlje) i na njegove veze s drugim institucijama, kao što su svetske izložbe (9. poglavlje).

U isto vreme, kroz empirijski i teorijski rad pravljeni su pokušaji da se razumeju (ponekad vrlo suptilne) posledice i uticaji koje na muzej imaju različite i promenljive okolnosti finansiranja i upravljanja, u kojima ovi rade. U tim poglavlji-
ma je na različite načine prikazano šta sve to podrazumeva: recimo, ulaganje napora kako bi se dobilo komercijalno sponzorstvo ili privukao maksimalan broj posetilaca; zatim, kako naći prostor odgovarajuće veličine za izlaganje predmeta ili za muzejsku prodavnicu, kako uposliti dovoljan broj osoblja koje radi na različitim zadacima i kakav se nivo njihove stručnosti očekuje (25. poglavlje); konceptualizacija muzejske publike (dete ili odrasla osoba, klijent ili građanin), načini gledanja ili učenja koji se podstiču i predviđanje verovatnoće mere u kojoj će izložba biti izazovna ili kontroverzna. Nudeći sveobuhvatnija istraživanja o tome šta se događa u muzejima na različitim mestima, nove muzejske studije su mogle da istaknu i naglase i neke od raspoloživih rešenja. U 24. poglavlju, na primer, Bruno S. Frej i Stiven Mejer, govoreći o muzejskoj ekonomici, prikazuju moguće opcije, a posebnu pažnju posvećuju tematici upravljanja muzejima – koja ponekad deluje već iscrpljena kada se određeni novi načini prihvate kao podrazumevajući i bez kritičkog preispitivanja (33. poglavlje).

Jedna od posledica ovog proširenog sagledavanja i shvatanja da se muzej preklapa s drugim institucijama – u početku naizgled paradoksalna – jeste priznavanje relativne specifičnosti i posebnosti muzeja. Kao i kada je napušten pristup muzeju

kao tekstu, u novim, sveobuhvatnijim muzejskim studijama sve više se prepoznaje potreba da se prošire, promene, čak i napuste pristupi koji su se prvobitno razvili u izučavanju drugih institucija i praksi, kao i da se nađe način da se priznaju aspekti muzeja koji bi se inače mogli prevideti. Vratimo se još jednom Frejevom i Majerovom primeru muzejske ekonomike: oni tvrde kako se, uz primenu mnogih uobičajenih ekonomskih koncepata u svrhu sticanja uvida u ekonomske prilike muzeja, u analizu takođe treba uključiti i kulturna vrednost muzeja, koja se najčešće previda.

Slični zaključci izvode se i u velikom broju drugih oblasti obuhvaćenih u ovom *Vodiču*, kao što su obrazovanje, struka i tehnologija. U tim tekstovima autori ne teže da izraze suštinu muzeja niti da ustanove *jedine* aspekte koji su zaista važni, već ih spajaju sa ostalim obeležjima kako bi se bolje shvatila složena, a često i drugačija priroda samih muzeja. Bez obzira na srodnost s drugim institucijama ili delatnostima, muzeji su i posebna vrsta mešavine, izvedene iz delom zajedničkog repertoara ambicija, istorija, struktura, nedoumica i praksi. Baš zbog toga se muzejske studije ne mogu jednostavno razložiti na, recimo, izučavanje medija ili izučavanje kulture, ma koliko bi koristi imale od uvida i u te oblasti.

Možda je neophodno napomenuti nešto o upotrebi oblika jednine i množine, tj. reči muzej i muzeji. U izučavanju kulture uglavnom je uobičajeno, čak nekad i banalno, izostavljati jedninu i koristiti množinu. Time što sam se opredelila da govorim o muzejskim studijama, a ne o muzeologiji, dala sam prednost obliku u množini – koji mi se činio prikladnim u ovom kontekstu i u odnosu na dato obrazloženje. Međutim, kao što Mike Bal (32. poglavlje) tvrdi o terminu publika, jednina ne mora bezuslovno da označava entitet koji se shvata kao nediferenciran. Štaviše, kad se ukazuje na nešto što podrazumeva apstraktnu ideju (koja se može obistiniti na različite načine), a ne određene primere, korisnije je upotrebljavati jedninu. Iz tog razloga se u ovom *Vodiču* koristi termin muzej, ali tamo gde je prikladno i muzeji.

Množinska publika

Treća oblast koju sam navela kao pokazatelj nove muzeologije odnosi se na publiku/javnost/posetioce muzeja. Ajlin Huper-Grinhil (22. poglavlje) pokazuje da se posle objavljivanja *Nove muzeologije* znatno povećao broj radova u kojima se objašnjava kako oni koji odlaze u muzej – pa i oni koji ne odlaze, iako se toj populaciji i dalje ne posvećuje dovoljno pažnje – doživljavaju muzej i izložbe ili se na drugi način povezuju s njima. Povećan je i broj istraživanja usredsređenih na posetioce, i primenjen je širi opseg – posebno kvalitativnih – metodoloških pristupa.

Razvoj nekih prevladavajućih metodologija takođe je nerazdvojno povezan s promenama u načinu na koji i istraživači i sami muzeji shvataju publiku ili javnost. U mnogim poglavljima ovog *Vodiča* pokazano je da se shvatanje muzejske publike već izvesno vreme menja, mada i dalje nedovoljno, i da joj se ne pristupa kao relativno homogenoj i pasivnoj masi, već se sad na nju gleda kao na različitu, množinsku i aktivnu populaciju (v. na primer, 2, 8. i 19. poglavlje). To nije uočljivo samo u stilovima istraživanja, gde se sve više primenjuju metode koje omogućavaju da se uoče varijacije i načini posmatranja koji prevazilaze granice unapred određenih istraživačkih okvira, nego i u pristupima pojedinih muzeja (na primer, 16. i 20. poglavlje).

Međutim, takođe se uočava sve veća kritičnost u pristupu pojedinim načinima na koji se prihvatanju, razumeju i primenjuju u praksi aspekti ovog novog vjeruju o neprikosnovenosti posetioca i s njim povezanih pojmova kao što su dostupnost, raznovrsnost, zajednica, interaktivnost, uključenost posetioca. Kroz celu knjigu nailazimo na pregršt dokaza o takvom kritičkom pristupu. Ipak, važno je napomenuti kako je cilj autora ovih kritičkih analiza bio da upotpune, a ne da napuste, prvobitnu ideju o traženju sve boljih načina kojima bi se muzejima pomoglo da uspostave odnos s različitim publikom. Uzmimo za primer detaljnu analizu interaktivnosti u muzejima Andree Vitkomb (21. poglavlje) – koja se previše često svodi na prilično mehanistički pristup ili analizu Mike Bal (32. poglavlje) o nizu pokušaja da se kroz izložbu promeni odnos između muze-

ja i publike. U oba ova slučaja, kao i u mnogo drugih o kojima se govori u ovom *Vodiču*, autori teže da pronađu bolje strategije i da predlože puteve daljeg napredovanja.

Politika, praksa i izazov

Razvoj u izučavanju muzeja, ovde izložen u kratkim crtama, značajno utiče na pravila, principe i praktičan rad muzeja. On pruža finija teorijska oruđa i metodološke tehnike, kao i sve širu i utemeljeniju empirijsku osnovu za istraživanje i kritičko sagledavanje postojeće muzejske prakse. Mislim da to doprinosi ponovnom povezivanju kritičkih studija o muzeju s nekim od onih pitanja „kako da“ koja je nova muzeologija potisnula.

Očigledno je da to ponovno povezivanje nije ostalo samo na papiru: sprovodi se u mnogim muzejima, naravno u različitom obimu, na različitim mestima i u različitim tipovima muzeja. Ono podrazumeva veću otvorenost muzeja i spremnost muzejskih profesionalaca za saradnju sa svima koji se bave izučavanjem muzeja, za koje se ne podrazumeva da moraju raditi u muzejima. Direktori i kustosi, pioniri u ovome, očekuju od postojećih kritičkih ideja o muzejskoj praksi i od transdisciplinarnih oblasti da im pomognu u kreiranju inovativnih izložbi. Pretpostavljam da će s vremenom one potisnuti ideje koje su karakterisale prethodnu dekadu (manje ili više, u zavisnosti od zemlje, kao i tipa muzeja), a kazuju da je istraživanje tržišta posetilaca univerzalni lek za sve muzejske bolesti. Suština uspešnosti muzejskog poslovanja leži u razumevanju onoga što bi mogli želeći da vide posetioci – kao i oni koji ne posećuju muzeje – i u traganju za time, dok puko prosto ponavljanje izlaganja onoga što bi posetioci mogli misliti kako su već želeli da vide, vodi u stvaranje nemaštovitih i prevaziđenih izložbi.

Za razliku od njih, mnogo je verovatnije da će izložbe koje navode na razmišljanje, koje su dirljive, uznemirujuće, poučne, izazovne i koje se pamte, povećati znanje o različitim primerima, dilemama oko muzejske prezentacije, o percepciji, muzejskoj sintaksi i otkrićima iz temeljnog i upornog istraživanja posetilaca. Od ljudi koji se bave muzejima – realizatora muzej-

skih studija u praksi – sve više se traži da daju širu perspektivu i sve potrebnije znanje. Činjenica da je Mike Bal – jedna od najznačajnijih, ali istovremeno i najstrožih teoretičarki muzeja – bila uključena u proces stvaranja izložbe (što je opisala u 32. poglavlju) ne samo da dokazuje ovaj razvoj, već i pokazuje kako on može doprineti i muzejima i boljem razumevanju njih samih.

Borba oko enciklopedizma

Dok sam sakupljala građu za ovu knjigu primetila sam da povremeno razmišljam o Buvaru i Pekišeu, junacima romana Gistava Flobera, dvojici samoukih ljudi koji tragaju za raznim sredstvima i načinima – u koje spada i stvaranje muzeja – kojima bi moglo da se obuhvati i sistematski popiše sve postojeće znanje. Međutim, oni otkrivaju da se svet i stvari opiru šablonima i da im pokušaji uređivanja propadaju. Floberov roman rečito govori i o današnjim muzejima, od kojih mnogi preispituju svoje ranije pokušaje enciklopedističkog pristupa i prihvataju druge načine sakupljanja i izlaganja (o tome se govori u mnogim poglavljima ove knjige).

Nesumnjivo je da sam prilikom izrade ovog *Vodiča kroz muzejske studije* imala veoma jaku potrebu da u celosti izložim „sve znanje“, iako sam znala da će se u trenutku kad završim jedan spisak konačnih tema, ubrzo pojaviti nove. Međutim, slično Buvaru i Pekišeu, nisam odustajala, jer me je nešto uporno vuklo da se bar pokušam približiti privremenoj sveobuhvatnosti. Ipak, za razliku od Buvara i Pekišea, moje priznavanje neminovne privremenosti i nepotpunosti pokazuje da nisam do kraja napustila zadatak.

S obzirom na to da sam kao etnograf nekoliko godina gledala kako se muzejski radnici bore da naprave izložbu (Macdonald, 2002), znala sam takođe i to da i s najtemeljnije sačinjenim planovima i najpedantnije određenim pravilima odabira proces stvaranja često poprima neočekivane zaokrete, koji se čak nekad mogu ispostaviti i kao najzanimljiviji. Kao i kustosi, koje sam gledala kako menjaju svoje planove nakon što bi se zaljubili u određen predmet na koji su slučajno naišli u muzej-

skom depou, i ja sam se ponekad kolebala u nameri da uvrstim poglavlje o određenoj temi kad bi saradnici, potencijalni koautori ove knjige kojima sam se obraćala, predložili nešto drugačiji sadržaj o kome bi želeli da pišu. Shvativši da je to bolji način da se obezbede živa i angažovana poglavlja, ja sam se ili povinovala ili, što je posvedočeno u mojoj studiji o pravljenju izložbe, pristajala na dogovore koji su u najvećem broju slučajeva bili daleko bolji od moje izvorne zamisli – mada i teži za svrstavanje koje je sledilo.

Kompas za Vodič

Bez obzira na to što je *Vodič kroz muzejske studije* rezultat dogovora, knjiga pokriva sve teme koje smatram najvažnijim za sveobuhvatno i živo izučavanje muzeja. Mnoge su jasno naznačene u samim naslovima poglavlja, dok su druge, kao što su „predmeti“, toliko suštinske da se obrađuju u velikom broju poglavlja, odnosno kroz celu knjigu. Neke od tih veza pokazane su u kratkom uvodu koji prethodi svakom delu *Vodiča*. Uza svako poglavlje, takođe, data je bibliografija odabranih dela iz odgovarajuće oblasti, a posebno su označena (zvezdicom) ona koja preporučujem da se prvo pročitaju.

U *Vodiču* nisam ni pokušavala da sačinim spisak različitih vrsta muzeja, mada neka poglavlja, poput onog Entonija Šeltona o antropologiji (5. poglavlje), zapravo daju izvanredan pregled određenih tipova muzeja, a u celoj knjizi je, pod različitim naslovima i u okviru obrade različitih tema, obuhvaćen veliki raspon tipova muzeja. Svakako da se mnoga izlaganja i pitanja obuhvaćena u ovoj knjizi odnose na veliki broj vrsta muzeja, a kroz celokupan sadržaj prepoznaje se da su te razlike važne, kao što jesu i sve varijacije poput tipa muzeja, tematike, opsega, veličine, načina finansiranja, lokacije, nacionalnog i političkog konteksta i drugo. Moja je namera da ovaj *Vodič* pobudi svest o njima, a ne da ih statistički prikaže.

U prirodi svake ovakve knjige jeste otkrivanje mogućih puteva i smerova i po tome se razlikuje od enciklopedije. Razlikuje se i zbog činjenice da je zbir zasebnih i nezavisnih glasova, a ne zajednički proglas autora. U njemu postoje razlike u

jeziku, pristupu i mišljenju. Zaista, na putovanju kroz muzejske studije čitaocu je predstavljen skup (pažljivo izabranih) pratilaca, a ne jedan vodič. U tom smislu, *Vodič* takođe ima sličnosti s postenciklopedijskim razvojem muzeja u pravcu višeglasja.

Sigurno je ova knjiga mogla da se uredi i drugačije. U poglavlja se često obrađuju teme iz drugih odeljaka. Zato se u uvodu svakog Dela navode druga poglavlja u kojima se pominju teme iz radova obuhvaćenih u dotičnom Delu. Čitaoci će možda hteti da čitaju knjigu po redu, od početka. Zato su poglavlja uređena tako da prethodna pružaju korisnu osnovu za razumevanje nekih kasnijih poglavlja. Takođe, grupisana su po temama, što čitaocu omogućava da prati relativno uređen tok kroz određene oblasti. Naravno da će nezavisni putnik kroz ovu oblast možda poželeti naprosto da nasumice luta ili da sledi svoj plan puta, recimo pomoću indeksa, toliko cenjenog, mada nesavršenog izuma, takođe nastalog iz velike potrebe za taksonomijom.

Vodič je podeljen u šest delova. Deo I, *Perspektive, discipline, pojmovi*, ima dvostruki zadatak: u njemu se prikazuju neke perspektive discipline koje su bile posebno značajne za preobražaj novih muzejskih studija i istražuju se ključni muzejski koncepti i prakse. U poglavlja se naglašavaju neki od glavnih elemenata kritičkog diskursa u kom se ispituju muzej i njegova uloga; takođe se pokazuje koliko je muzej pogodan kao teren na kome se promišljaju druge ključne i vanvremenske teme iz velikog broja drugih disciplina. Ova poglavlja uvode u knjigu, u njima se istražuju neki osnovni aspekti muzeja i ukazuje se na razloge zbog kojih su muzeji važni.

Deo II, *Istorije, nasleđe, identiteti*, nadovezuje se na neke teme iz prvog dela i produbljuje ih, tako što se usredsređuje na razne aspekte istorije muzeja, obuhvatajući i njihove istorijate i različite načine na koji su muzeji predstavljali istoriju i nasleđe i bili njihova kulturna riznica. U ovom delu se, takođe, šire obrađuje jedna od osnovnih dimenzija muzeja, takođe pomenuta u I Delu, a to su identiteti, posebno – ali ne i isključivo – nacionalni identiteti.

Pojedina poglavlja u Delu III, *Arhitektura, prostor, mediji*, mogla su isto tako da budu uklopljena u odeljak o istoriji. Međutim, objedinjena su i izdvojena kako bi se skrenula pažnja na to kakvi sve muzeji, fizički ili materijalno, mogu da

se susretnu. Važne su i muzejske zgrade, i organizacija prostora i ekspanata, i njihovi oblici, jer sve to zajedno stvara predstavu o prirodi muzeja – o njegovoj ulozi i u odnosu na zbirke i u odnosu na javnost. I sve to zajedno deluje u trenutku susreta posetioca s muzejom i njegovim zbirkama.

Deo IV, *Posetioci, učenje, interaktivnost*, bavi se ovim susretom i načinima kako se on obrađuje u debatama o učenju i edukaciji. Ova poglavlja objašnjavaju različite modele obrazovanja, proučavanja posetilaca i muzeološkog pristupa, koji su u određenim periodima bili najzastupljeniji. Sva ona na različite načine prikazuju stremljenje ka interaktivnijem pristupu – što se često može doslovno shvatiti kad je reč o načinu izlaganja – mada sva takođe, i opet na različite načine, postavljaju pitanje šta bi on mogao da podrazumeva i daju provokativne predloge o budućim mogućnostima.

Deo V, *Globalizacija, struka, praksa*, bavi se nekim od najzahtevnijih aspekata muzejskog konteksta današnjice, odnosno promenama koje se često opisuju kao globalizacija, kao i nekim praktičnim nedoumicama s kojima se danas suočavaju muzejski stručnjaci. Ovaj deo sadrži rasprave o promenljivosti ekonomskog konteksta, delimično uobličenog sve većom komercijalizacijom i privatizacijom u mnogim zemljama. Suočavanje sa sve složenijom ekonomikom – kakva je potreba da se skupi prihod iz različitih javnih i privatnih izvora – jedan je od razloga težnje za sve stručnijim i raznorodnijim muzejskim kadrom. Muzeji se, takođe, suočavaju s brojnim pravnim i moralnim dilemama, koje su često povezane s globalizacijom, politikom identiteta i potrebom za većim uključivanjem manjina (o tome je već bilo reči, a obrađivaće se i u narednom delu).

Poslednji deo *Vodiča* – Deo VI: *Ratovi kultura, transformacije, budućnost* – neposredno preuzima rasprave iz prethodnog Dela i ponavlja pitanja koja se postavljaju kroza celu knjigu kada se autori fokusiraju na neke od kontroverzi – često nazvanih ratovi kultura – s kojima se muzeji suočavaju poslednjih godina. To nas vraća na neke osnovne i neprijatne aspekte muzejā: na pitanja o istini, o kome, u čije ime i kome govore, na pitanja o ulozi predmeta i mogućoj promeni senzibiliteta. Ovde se govori i o nekim aktuelnim promenama i nude se provokativni predlozi o pravcu u kom one – i muzeji – mogu ili treba da se usmere u budućnosti.

Bibliografija

- Bann, S. (1989), on living in a new country. U P. Vergo (prir.), *The New Museology*, str. 99–118, London, Reaktion Books.
- Flaubert, G. (1976), *Bouvard and Pécuchet with the Dictionary of Received Ideas*, prev. A. Krailscheimer, Harmondsworth, Penguin.
- Macdonald, S. (2002), *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford, Berg.
- Merriman, N. (1989), Museum visiting as a cultural phenomenon. U P. Vergo (prir.), *The New Museology*, str. 149–171, London, Reaktion Books.
- Saumarez Smith, C. (1989), Museums, artefacts, and meanings. U P. Vergo (prir.), *The New Museology*, str. 6–21, London, Reaktion Books.
- Vergo, P (prir.), (1989), *The New Museology*, London, Reaktion Books.