

POST-MUZEJI NA OBZORJU

Nov koncept muzeja za novo tisočletje

Izvorni znanstveni članek | 1.01

Izvleček: V pričujočem članku avtorica opisuje razvoj post-muzeja kot nov koncept muzeja, ki naj bi v 21. stoletju nadomestil tradicionalni muzej. Nastanek post-muzeja je posledica družbenih sprememb kot tudi novih spoznanj v znanosti, ki so v zadnjih desetletjih pripeljala do kritike tradicionalnega muzeja. V članku avtorica navaja nekaj ključnih značilnosti muzejske politike post-muzejev, pri tem pa se dotakne tudi vloge etnologije in kulturne antropologije v njih.

Ključne besede: tradicionalni in post-muzej, sedanjost, večglasje, etnologija in kulturna antropologija

Abstract: Discussed is the development of the post-museum, a new museum concept that in the 21st century is to replace the traditional museum. The post-museum has evolved as a result of social changes as well as new scientific findings that led to critical reassessment of traditional museums. Discussed are some key characteristics of the museum policy of such post-museums, particularly in connection with the role that ethnology and cultural anthropology have in them.

Key Words: traditional museum and post-museum, the present, multivocality, ethnology and cultural anthropology

Uvod

Če se sprehodimo po spletnih straneh številnih svetovnih muzejev, kaj kmalu ugotovimo, da je marsikateri med njimi zaradi vsebinske preнове stalne razstave zaprt, mnogi pa so takšno prenovo doživeli v zadnjem desetletju. Iz vsega tega dogajanja lahko v razstavni politiki muzejev razberemo veter sprememb, s katerim muzeji v 21. stoletje vstopajo novim izzivom naproti. Ta konceptualna prenova odraža prehod iz tradicionalnega muzeja v muzej, ki ga Eileen Hooper-Greenhill imenuje post-muzej (2000) in prinaša novo predstavo tega, kaj muzej je, kako deluje in kaj je njegovo poslanstvo. Post-muzej je odgovor na krizo identitete, v katero so muzeji zašli v zadnji četrtini 20. stoletja. Poglavitni vzrok omenjene krize je v trku modela tradicionalnega muzeja, ki se je vsebinsko definiral konec 19. stoletja, z družbo ob koncu 20. stoletja, ki je v zadnjih nekaj desetletjih doživela številne družbene in politične spremembe.

Vse ima svoj rok trajanja

Pregled zgodovine muzejev nam pove, da ideja o tem, kaj muzej je in kakšna je njegova politika delovanja, ni nekaj nespremenljivega, temveč prav nasprotno. Vsa zbiranja predmetov, narava zbirk ter način njihovega prikaza javnosti so podvrženi času, prostoru, družbi in temu, kar je Foucault imenoval epistemologija vednosti in določa temeljne oblike znanja in načine njegove produkcije v določenem obdobju (glej Pearce 1995). Vse to se združuje v politiki tistega, ki zbira ter razstavlja predmete in tako izraža svoje vrednote in uveljavlja svojo družbenopolitično moč. Pogled na muzej kot prostor, kjer se izvaja politika moči in nadzora in kjer se oblikuje podoba družbe, je ostal dolgo časa popolnoma spregledan, zato muzej in muzejska govorica (razstava) nista bila deležna takšne kritične analize, kot so jo bili denimo deležni drugi množični mediji, na primer televizija, radio, film. Spoznanje, da je muzej tudi medij in ne samo kulturna institucija, zato ni tako zelo staro. Pojavilo se je tedaj, ko se je muzej zavedal pomembnosti komunikacije s svojimi obiskovalci, če je hotel ostati družbeno relevantna institucija, ter začel komunika-

ciji v muzeju namenjati več pozornosti.

Temelje tradicionalnega muzeja lahko iščemo v družbi in znanosti zadnje četrtine 19. stoletja. Če začnemo z naravo tedanje znanosti, potem je bil muzej prostor *par excellence*, kjer se je razvijala znanost. V muzeje so se stekali predmeti, ki jih je znanost po ključu objektivne klasifikacije razdelila po ustreznih skupinah, ki so omogočale razumevanje in razlago sveta. Razstavljeni predmeti so tako obiskovalcem predstavljali podobo sveta, kot ga je videla in ustvarila objektivna znanost. Predmeti so bili razumljeni kot objektivni prikaz družbe in objektivni »vir znanja« (Hooper Greenhill 2000), zaznamuje pa jih en sam in dokončen pomen, »znanstveni« tekst ob predmetih pa je usmerjal bralce, kako naj jih berejo in razumejo. To je bil čas, ko so se izoblikovale številne znanstvene discipline, med drugimi tudi etnologija, ki so s tem dobile svoje zbirke, nad katerimi so imele svoj znanstveni primat. Nastale so etnološke, arheološke, kulturno-zgodovinske in naravoslovne zbirke, in po mnenju Jette Sandahl je ta delitev ena najradikalnejših sprememb v zgodovini muzejev (2002: 3). Omenjena klasifikacija je proizvedla kategorijo etnografskega predmeta ter s tem za nekaj stoletij začrtala/zapečatila področje zbiranja in proučevanja v etnoloških muzejih. Etnologiji je bila dodeljena kultura, ki so jo predstavljali predmeti zunajevropskih ljudstev, ter predmeti, ki so izhajali iz vsakdanjega življenja domačega kmeta. Ti predmeti naj bi odsevali vsakdanje življenje ljudi in njihovo »kulturo« ter naj bi jih definirali kot skupnost. Nasproti »etnološke« kulture je bila visoka umetnost zahodnega sveta, nad katero je bdela umetnostna zgodovina.

Kar se tiče družbenopolitičnega konteksta, ki je spodbujal nastanek tradicionalnega muzeja, imamo opravka predvsem z nacionalno politiko ter njeno podaljšano roko – kolonializmom, ki sta bila konec 19. stoletja vpeta v politiko formiranja naroda in nacionalnih držav. Muzeji so s svojimi zbirkami ustvarjali podobo naroda ter pričali o njegovi veličini. Z vidika etnologije je pomemben nastanek etnološkega muzeja, v katerem se je zbirala materialna kultura kmečkega prebivalstva, ki je bil po prepričanju tedanjih narodnih buditeljev najbolj avtentičen, tradicionalen del naroda, v katerem se skriva njegova esenca. Ker naj bi nara-

* Saša Starec, univ. dip. etnol. in kult. antropol., podiplomska študentka na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 1000 Ljubljana, Rožna dolina c. III/17F. E-naslov: sasa.starec@gmail.com

ščajoča industrializacija ter z njo urbanizacija vedno bolj ogrožali tradicionalno kulturo, je postala osrednja naloga etnografskih muzejev prav zbiranje in ohranjanje omenjene kulture pred njenim izginotjem (Svašek 2007: 140). Sočasno so po Evropi nastajali tudi etnološki muzeji, posvečeni materialni kulturi zunajevropskih ljudstev, v čemer je odsevala evropska kolonialna politika ter njen odnos do drugačnih Drugih. Ti predmeti iz življenja »eksotičnih« ljudstev so prikazovali ne samo stik Evrope z neevropskim svetom, temveč so rabili tudi kot gradivo, ki je ponazarjalo evolucijo razvoja človeka od »primitivnih« življenjskih oblik k civilizaciji. Zbiranje predmetov je bilo zato povezano tudi s poslanstvom ohranjanja predmetov, ki jim je grozilo izginotje zaradi modernizacije, ki je prihajala s kolonializmom (Svašek 2007: 140).

Ob takšnih temeljih, ki so krojili koncept ter idejo tega, kaj muzej je in kako naj deluje, je ta v zadnjih desetletjih 20. stoletja postal tarča številnih kritik, ki so pozivale k spremembam in opustitvi t. i. tradicionalnih muzejev. Okoliščin, ki so terjale in še naprej terjajo spremembo koncepta tradicionalnega muzeja, je več. Z vidika družbenih sprememb imamo v prvi vrsti opravka s heterogeno družbo, vpeto v globalne kulturne tokove, ki svoje heterogenosti ne skriva več. To, da družbo sestavljajo različne skupine z različnimi načini življenja, zgodbami in izkušnjami, ni rezultat zadnjih nekaj desetletij, temveč stalnica, ki pa je bila v preteklosti potlačena zaradi interesov politike, ki je skupnost predstavljala kot homogeno celoto, ustrezajočo idealni podobi naroda. Če je tradicionalni muzej lahko prikazoval narod v idealni podobi večinskega prebivalstva, potem to danes ni več mogoče. Večplastnost družbe je postala del javnega govora, izključevanje družbenih skupin, ki so vsakdanji del skupnosti, pa je postalo problematično. Med temi dolgo spregledanimi skupinami so tako ženske, delavci, mladina, emigranti, homoseksualci kot tudi sezonski delavci in etnične skupine oziroma manjšine. Vsaka od omenjenih skupin je nekoč v preteklosti krojila ter seveda tudi danes kroji podobo družbe, ki naj bi jo muzeji dokumentirali ter o njej spregovorili. Drugo pomembno področje, kjer je prišlo do pomembnih sprememb v razmišljanju in je vplivalo tudi na razmislek o muzejski politiki, je znanost. Foucaultovo razkritje povezanosti politike moči in vednosti/znanja (1991) je sprožilo številne analize in s tem kritike razstavne politike muzejev, ki so vse od začetka devetdesetih let aktivno prisotne tudi v antropologiji. Perspektiva, da je resnica stvar pogajanj, da znanje in zgodovina nista stabilna in statična, temveč dinamična in odprta za interpretacijo, je po mnenju Jette Sandahl ena najradikalnejših sprememb v znanstveni paradigmi 20. stoletja v zvezi z delom v muzeju (2002: 4). S koncem metanaracij ter spoznanjem, da je vsaka resnica le delna, odvisna od vsakokratne interpretacije tistega, ki interpretira, je postala zgodba, ki jo pripoveduje muzej o ljudeh ali dogodkih, le ena med mnogimi zgodbami. Muzej je izgubil avtoriteto nad produkcijo znanja in ni več edini, ki lahko govori o prikazanih ljudeh in stvareh.

Vse omenjene spremembe so prisilile tradicionalne muzeje k premisleku o svoji politiki, poslanstvu ter razmerju do družbe. Ta refleksija je (bila) nujna, če muzej želi biti relevantna institucija tudi v današnjem svetu ter nagovarjati vse plasti prebivalstva. Razmislek o prihodnosti muzeja temelji predvsem na dveh temeljnih vprašanjih, in sicer, kakšen je namen obstoja muzeja danes in komu je muzej odgovoren. Muzej odgovarja na to vprašanje jasno in glasno, da je namreč muzej najprej odgovoren

javnosti, skupnosti tukaj in sedaj, v katero je umeščen in ga financira. Tudi zato sta poslanstvo muzeja oziroma namen njegovega obstoja povezana s potrebami skupnosti, z delovanjem, ki prinaša družbi razvoj in dobrobit. Kot odgovor na nove poglede na muzej se je rodil post-muzej. Pojem post-muzej, ki ga kot nov muzejski koncept uvaja Eilien Hooper Greenhill (2000: 152–153), se mi zdi posrečena oznaka za muzej, ki ga želimo glede na to, kako deluje, ločiti od tradicionalnega muzeja. Vanj je ujet odmik od pretekla, k predmetom usmerjene muzejske prakse, in označuje prelom z muzejem, kot smo ga poznali nekoč. Smisel obstoja post-muzeja sta družbena koristnost in uporabnost. Pri tem aktivno sodeluje z različnimi posamezniki in skupinami ter njihovo znanje in izkušnje vključuje v produkcijo znanja, končni cilj delovanja pa ni več zbiranje predmetov za dopolnjevanje zbirke, temveč aplikacija zbranega gradiva (predmetov in ustne zgodovine) in znanja v dejavnosti, ki koristijo družbi. Fokus je torej sedanost; sedanost, ki črpa svojo identiteto in vezi iz preteklih praks, sedanost tukaj in zdaj. Post-muzej ne obstaja niti za predmete niti za znanost, pač pa »obstaja za javnost (sedanjo in prihodnjo), ki jih uporablja« (Côté 1992: 13).

Kako to počnejo v post-muzeju?

Kot posledica kritik muzeja iz zadnjih nekaj desetletij ter sodobnih muzeoloških naziranj so se izoblikovale določene smernice v razstavni politiki, ki naj bi jih post-muzeji čimbolj upoštevali. Osrednja sprememba razstavne politike temelji na spoznanju, da zgolj prikaz predmetov iz muzejskih zbirk ni dovolj. Materialnega sveta namreč ne moremo nikoli ločevati od družbenega sveta, saj, kot pravi Miller, »materialnost konstituira družbene svetove toliko, kolikor družbeni svet konstituira materialnost« (1998: 3). Zgolj prikaz predmetov ni bil več dovolj tudi kadar je želel muzej upravičiti svoj obstoj in imeti aktivnejšo vlogo v družbi. Kot pravi David Fleming na primeru mestnega muzeja, vodi ukvarjanje muzeja zgolj s predmeti neizogibno k pasivni vlogi muzeja v odnosu do potreb mestnega prebivalstva (1996: 134). Predmeti, ki ne povedo ničesar o svetu, v katerem so bili uporabljeni, ljudem, ki so predmete uporabljali, vlogi, ki so jo imeli za neko skupnost, družbenem kontekstu, v katerem so se nahajali, ne vzpostavljajo emocionalnega stika obiskovalcev s prikazano temo. Da bi muzej postal več kot le galerija starih predmetov, je moral predmet v njem postati razumljen kot materializacija nekega časa in prostora ter medosebnih družbenih odnosov. Predmet ni bil več zanimiv zaradi svoje zunanje podobe, temveč zaradi pomenov, ki jih nosi v sebi, ter zaradi tega, ker lahko prenaša izkušnjo časa. To je posledica družbeno-kulturnega konteksta obstoja predmeta ter zmožnosti vizualizacije osebnih zgodb, konkretnih izkušenj in spominov ljudi, ki so bili nosilci prikazanih predmetov oziroma so povezani z načinom življenja v času, ki ga predstavljajo razstavljeni predmeti. Predmet sedaj ni več le predmet, temveč je predmet z zgodbo. Ob tej spremembi odnosa do narave predmeta se je moral muzej odpreti novemu viru informacij – ustni zgodovini s tistimi (spo)znanji, ki jih predmeti ne morejo sporočiti, saj jih poznajo le ljudje. Izkušnja resnične osebe ter občutek resničnega sta pri človekovem dožemanju nekega časa, položaja, dogajanja dosti učinkovitejša kot objektivni podatki. Zato pretresljive zgodbe – osebna izpoved vojaka o nemogočih življenjskih razmerah na fronti in izkušnja njegove družine, ki je vojno preživljala v mestu, kjer je vladalo pomanjkanje, lahko dosti več povedo o nesmiselnosti vojne kot razstava, ki prikazuje vojaško

in politično zgodovino, kot jo srečujemo v šolskih in zgodovinskih knjigah. S tem da človeka nagovarja z zgodbo o navadnem človeku ter s predmeti iz vsakdanjega življenja, ki spremljajo to zgodbo, je največja moč muzeja kot pripovedovalca zgodb o življenjskih usodah in ne več kot zastopnika (vedno politične) zgodovinske resnice. To, da bodo obstajali kot prostori (izmenjave) izkušenj, bo muzeje razlikovalo od drugih medijev, ki nas seznanjajo s preteklostjo in sedanjostjo. Če lahko opišemo to spremembo z enim stavkom, potem lahko zapišemo, da se je pozornost muzejev preselila od predmetov k ljudem kot nosilcem materialne kulture, ter k svetu, v katerem živijo. To ne pomeni, da so predmeti postali »nebodigatreba« muzeja. Predmeti so še vedno srce muzeja, so tisto, kar komunikacijo muzejev z javnostjo ločuje od drugih medijev. Njihova moč je v tem, da omogočajo vizualizacijo ubesedene zgodbe, tridimenzionalno izkušnjo časa ter neposreden stik s preteklostjo in z nosilci predmetov. Kar se je spremenilo, je odnos do predmetov in njihove vloge v muzeju. Predmeti niso več cilj post-muzeja, temveč so orodje govora, komunikacije, muzejske politike. Skladno s tem se je spremenil tudi prikaz človeka, ki je bil v tradicionalnem muzeju – če je že bil prisoten na razstavi – »prikazan kot objekt radovednosti« (Dufresne 1992: 49), zamrznjen v času, razosebljen in brez čustev, skratka oropan svoje človeškosti. Ena od temeljnih nalog post-muzeja naj bi zato bila, da »razkrije družbeno vlogo predmetov«, »pomen materialne kulture v življenju ljudi v vsej njeni raznolikosti« ter da »raziskuje odnos ljudi do predmetov v njihovem vsakdanjem življenju« (Moore 1997: 45, 50, 102). Ključno opravilo tako postane interpretacija predmeta, ki prinaša različne podatke o družbi, času in prostoru, s katerimi je predmet povezan. Z interpretacijo predmetov naj bi se razstava dotikala tudi bolj abstraktnih političnih, družbenih in drugih vprašanj, ki jih mora muzej nujno vključevati v razstavo, če hoče, da je družbeno relevanten in pomemben. To lahko strnemo z Hebdigovo mislijo:

Kar potrebujemo, so pregleden/celovit in enoten opis vseh različnih vrednot in pomenov, ki se sčasoma nabe-rejo okoli določenega predmeta, in različne simbolne in instrumentalne funkcije, ki rabijo različnim skupinam uporabnikov, ki jih ločujejo geografske, časovne in kulturne lokacije (v Moore 1997: 104).

Eden najpomembnejših vidikov nove razstavne politike je poudarjena vrednost večglasja, s čimer postaja muzej prostor srečevanja različnih zgodb in pogledov. Z večglasjem vstopa v muzejsko razstavo subjektivno, ki je v obliki spominov in izkušenj konkretnih posameznikov protiutež znanstveni objektivnosti, na kateri je gradil tradicionalni muzej. Pomen predmeta ter s tem vsebina njegove interpretacije v post-muzeju tako ne izhaja več izključno iz znanstvenega diskurza, temveč tudi iz pogledov navadnih ljudi na to, kaj jim predmet pomeni in kako je povezan z njihovim življenjem. Tovrstno subjektivnost je treba razumeti kot »proces in ne kot nekaj stalnega in avtonomnega, kar ni zunaj zgodovine in je vedno odvisna od spola, družbenega razreda, rase, etnične pripadnosti in spolne orientacije« (Hooper Greenhill 2000: 142). Kot pravi David Fleming, je namen vključevanja pričevanj ljudi, da širijo kontekst prikazane zgodovine, »omogočijo polnejšo zgodovino in zapolnijo nekatere tematske vakuume, ki jih predmeti in zbirke ne morejo« (Flaming 1996: 137). Sodelovanje s člani posameznih skupnosti in vključevanje

njihovega pogleda od znotraj na lastno kulturo pri oblikovanju razstavne zgodbe deluje kot način demokratizacije naracije. Podatki in znanje, s katerimi operira muzej in ki prihajajo od ljudi in z zunanje strani muzejskih zidov, omogoča k ljudem osredotočen pristop, večjo vključenost javnosti v muzej in zgodovino (Suggitt 1193: 32). Večglasje v muzeju tako omogoča, da so v javnosti slišni tisti glasovi, ki drugače ne bi bili, in da so predstavljene tiste perspektive, ki niso del dominantne kulture. Gre za glasove tistih skupin, ki niso imele družbene moči in možnosti, da bi v tradicionalnem muzeju spregovorile o sebi na način, kot so doživljale same sebe in svet. Ko so te skupine postale pomembni in kritični uporabniki muzejev, se je kot nujna pojavila potreba po kontekstualiziranem prikazu njihove kulture, ki bi prekinila molk o njih ali pa njihovo eksotizacijo. Nahajamo se v času, ko vsakdo ne želi oziroma ne dovoli, da muzej govori o njem ali namesto njega (Sandahl 2002: 6). Kot kritiki reifikacije pojma kultura številni etnologi in kulturni antropologi danes opozarjajo na to, da bi bilo na razstavah treba govoriti o skupnostih in posameznikih kot o aktivnih tvornikih – agentih. Skratka o nosilcih kulture, o aktivnih družbenih subjektih, s čimer pokažemo družbo ne kot statično, kot utelešenje »kulture«, temveč kot družbo, ki ima svojo zgodovino in temelji na neprestani reprodukciji kulture. Zato je toliko pomembnejše, da je vsaka razstava ustrezno vpeta tudi v zgodovinski kontekst. Dahl in Stade navajata tri oblike kontekstualno zasnovanih postavitev, ki predstavljajo načine, kako spregovoriti o drugih. Ti načini naj bi zagotavljali kritično reflektivno informacijo, zgodovinsko ozadje ter kognitivno kontrolo nad prikazanimi predmeti. Lahko uporabimo emsko kontekstualizacijo, ki gradi na prenosu emskega pogleda prikazane skupnosti na teme, ki jih aktualizira razstava. Drugi način je pozicijska kontekstualizacija, kjer se predmet ali ljudi umešča v določeno časovno, prostorsko ali družbenokulturno okolje. Tretji pristop je umeščanje razstavne tematike v kontekst makronaracij, kot na primer imperialnih osvajanj, nacionalne identitete, kolonialnih režimov (2000: 164). Drugi pomemben zasuk v post-muzejih je povečano zanimanje za prikaz sedanjosti ter tem iz vsakdanjega življenja ljudi. Govor o aktualnih, družbeno relevantnih temah, še zlasti tistih, o katerih se v preteklosti ni govorilo ali pa se o njih še vedno ne govori, ima v muzejih 21. stoletja pomembno mesto, saj jim omogoča, da opozorijo na svojo prisotnost v sodobni družbi. Eileen Hooper Greenhill meni, da »če muzeji ne bodo videni in razumljeni kot del vsakdanjega življenja družbe, potem ne bodo preživeli« (1995: 2). Podobno razmišlja tudi Kevin Moore, ko v knjigi *Museums and Popular Culture* razpravlja o pomembnosti in nujnosti vključevanja popularne kulture v muzeje, če želijo muzeji še naprej igrati vidno vlogo v družbi (1997). Muzej danes ni več samo kulturna institucija, kjer se ljudje srečujejo s kulturo svojega okolja, temveč je tudi družbena institucija, ki se »aktivno, sprotno in aktualno odziva na dogajanja v družbi in jo hkrati tudi povratno aktivira« (Rozenbergar Šega 2005: 26). To ne pomeni, da se morajo post-muzeji ukvarjati izključno s sedanjostjo. Ukvarjati se morajo tudi s preteklostjo, toda ne iz nostalgčnih vzgibov ali želje po konserviranju časa. Muzej se mora spraševati, kakšen pomen ima preteklost za posameznika in skupnost danes in o povezavi med preteklostjo in sedanjostjo. Prizadevati si mora, kot je pisal Borut Brumen, za snovanje takšnih razstav, ki bodo uporabnikom muzeja omogočale, da bodo lahko »izkušnje preteklih generacij inspirirali v vsakdanje aktivnosti sodob-

nega človeka« (1987: 59). Aktiven muzej mora znati poiskati tiste teme iz preteklosti, ki so pomembne tudi za razumevanje sedanjosti, poiskati mora tiste teme iz sedanjosti, na katere je treba opozoriti že sedaj in razpravljati o njih, če želi biti družba usmerjena v trajnostni razvoj, v prihodnost. Bistvo aktivne politike je predvsem v »ustvarjanju muzeja, ki bo navdihoval in povzdignil, vzdramil ljudi, ki jih bo soočil z idejami, ki jim bodo pomagale bolje razumeti sebe in svojo okolico« (Fleming 2002: 224). Če je (bila) navada tradicionalnih muzejev, da prikazuje izbor najlepših, najboljših in najdragocenejših predmetov, kar jih je mogoče pokazati, post-muzej odpravlja razliko med visoko in popularno kulturo, med dragocenimi umetnostno-obrtnimi predmeti ter predmeti iz človekovega vsakdana. Ob tem odpira vrata tudi neatraktivnim in neestetskim temam, ki pa so prav tako del dediščine in sedanjosti.

Etnologija in kulturna antropologija v post-muzeju

Kot etnologue in kulturne antropologe nas zanima današnje mesto etnologije in kulturne antropologije v muzejskem svetu. Ob zelo širokem polju zanimanja in raziskovanja se postavlja vprašanje, kaj lahko danes razumemo pod kategorijo etnološki predmet, ki hkrati ponekod še vedno določa naravo etnološkega muzeja. Če izhajamo iz dogajanja v akademski antropologiji, potem je očitno, da etnološki predmet danes ne more biti več omejen izključno na »tradicionalne« predmete zunajevropskih ljudstev ter domačo kmečko kulturo. Ta klasifikacija iz 19. stoletja je danes preživeta in je postala z vidika aktualnosti ter prihodnosti etnoloških muzejev problematična, saj se kot taka ne more odzivati na sedanjost in dogajanje v njej.

Ob vedno večji interdisciplinarnosti v muzeju ter brisanju ostrih klasifikacij med zbirkami sta postali etnologija in kulturna antropologija predvsem način interpretacije gradiva, ki izhaja iz antropološke teoretske perspektive. Da je predmet razumljen kot etnološki, po Grognetovem mnenju ni dovolj, da ga je uporabljala določena skupnost oziroma da pripada določeni etnični skupnosti. Ključno je, da predmet obdaja spremljajoč etnološki diskurz, ki omogoča spregovoriti sicer nememu predmetu; to je, da predmet prenaša zgodbo, da je lahko predmet interpretacije, nosilec pomena, ki ga raziskovalec beleži na terenu (2007: 52). Če je smoter obstoja post-muzeja človek s svojimi potrebami, svojo ustvarjalnostjo, svojim bivanjem v svetu in z vsemi radostmi in problemi, ki to bivanje spremljajo, potem ni razloga, da ne bi postala antropologija zaradi svojega načina dela, ki temelji na delu z ljudmi in v njihovo korist, eden od stebrov post-muzeja. Opazovanje in dokumentiranje življenja družbe in procesov v njej ter zapisovanje osebnih zgodb ljudi sta temelja etnografskega dela. Antropologija se je že kmalu zavedala, da lahko življenje ljudi spoznavamo le tako, da se približamo pogledu sogovornikov – in to s pomenom, ki jih stvarjem pripisujejo uporabniki predmetov. Ker je etnografska delovna metoda prežeta s subjektivnostjo, nima predsodkov do osebne zgodbe kot vira podatkov in za svoje raziskovanje ne potrebuje časovne distance, tako kot jo potrebuje zgodovina. Zavedanje večglasja in delnosti zgodbe, ki jo pripovedujemo, ter pogled na svet od spodaj navzgor – od neslišnih glasov »odsotnih« družbenih skupin do interpretacije in dekonstrukcije/razkrinkanja samoumevnega; to so le nekatera orodja, ki jih pri svojem delu uporablja antropologija. Prav zato je lahko danes etnologija prisotna povsod, v vsakem muzeju, ker je ne omejuje umetna kategorija etnološkega predmeta, tem-

več jo zaznamuje njen način interpretacije gradiva. Suverenost antropologije v post-muzeju zagotavlja tudi izkušnja pisanja etnografije ter neprestano prehajanje med emsko perspektivo etnografskega subjekta in etskimi pogledom etnologa, kar temelji na ustrezni kontekstualizaciji preučevanega gradiva (Dahl in Stade 2000: 168). O vlogi antropologije v muzeju je veliko pisala Mary Bouquet (2000; 2006). Zanj antropološka perspektiva v muzeju ni zgolj stvar etnološkega znanja o neki kulturi, temveč je še pomembnejši način prikazovanja, ki postavi na glavo samoumevnost znanega; že znani materialni svet nam pokaže z druge, drugačne perspektive, ki je kot gledalci nismo vajeni (2000: 221). Gre za pogled na prikazane predmete, ki mora biti takšen, da te med ogledom animira ter pripravi do tega, da si začneš postavljati vprašanja, na katera ne bi nikoli pomislil. Pisanje scenarija razstave je za Mary Bouquet proces transformacije znanja/koncepta v razstavo/dizajn. Ta prevod je kompleksen, saj gre za prehod iz dvodimenzionalne zgodbe v trodimenzionalni svet razstave (2000: 226). Razstava, tako kot etnografija, zahteva obzirnost tako do tistega, ki jo bere, kot tudi do tistega, ki ga razstava predstavlja, s čimer se antropologija sooča že pri pisanju etnografije, ko gradivo s terenskega dela prevaja v pripoved. Za Mary Bouquet zato razstava ni nekaj, kar bi bilo akademski antropologiji popolnoma tuje, ločeno od obsega njenega dela. Pisanje etnografije je zanj prvi korak prevoda zbranih podatkov v besedilo, medtem ko je »proces postavitve razstave /.../ drugi korak prevoda, ki sega onkraj besedila v prostor in oblikovanje ter uporablja predmete, podobe in (ponovno) besedilo v drugačni obliki« (2000: 218). Izkušnje, ki izhajajo iz pisanja etnografije, so dobro orodje za snovanje vsebine razstave, in prav pri pisanju razstavnega scenarija ima lahko akademska antropologija s sodanjskimi teoretskimi usmeritvami pomembno težo v post-muzeju, etnološkem ali kateremkoli drugem. In ko govorimo o ustrezni teoretski podlagi, ne moremo mimo tega, da se je antropologija sredi osemdesetih let, ko je izšel odmevni in prelomni zbornik *Writing Culture* (1986), morala soočiti sama s seboj – z vprašanjem poetike in politike pisanja etnografije in s tem odnosa do tistih, o katerih antropologija piše. Rezultat omenjenega soočenja so spoznanja, ki so danes temelji politike reprezentacij v muzejih; delnost zgodbe, večglasje, avtorstvo pripovedi, odgovornost pisca etnografije, itd.

Muzej danes potrebuje etnologijo in kulturno antropologijo zato, da bo znal razumeti svet in družbo, v katerega je umeščen, da bo znal razumeti njegove uporabnike ter odgovorno služiti potrebam družbe. Kot se strinjajo avtorji člankov, zbranih v zborniku *Academic Anthropology at the Museum*, muzej pri pripravi razstav ne potrebuje antropologije zaradi svojih etnoloških zbirk, temveč zato, ker je razstava točka srečevanja različnih pogledov, pri čemer zna antropologija v razstavo vključiti pogled od spodaj in se zaveda kulturnega relativizma (Gonzalez idr. 2006: 115). Poleg tega so določene družbeno pomembne teme izrazito nematerialne; njihova vsebina pride na dan šele ob pogovoru z ljudmi, muzeji pa jih nikoli ne bi mogli vključiti v javno razpravo, če bi bili zavezani izključno zbiranju in raziskovanju predmetov. Jože Hudales (2004) meni, da je med najpomembnejšimi nalogami muzejev v 21. stoletju razkrivanje/prikaz t. i. odsotne dediščine, ki je v preteklosti v muzeju niso zbirali, kaj šele vključevali v razstave. Ker je materialne kulture odsotne dediščine ohranjene manj, je toliko pomembnejše, da muzej uporablja ustno zgodovino in vsaj z zbranimi osebnimi zgodbami in izkušnjami odsotno

dediščino naredi vidno. Danes sta muzej in muzejska razstava zanimiva za etnologue in kulturne antropologe, ker predstavljata kanal, prek katerega lahko etnologija spregovori javnosti. V etnologiji je dominanten medij sporočanja še vedno knjiga – etnografija – toda s tem ostaja etnologija omejena na zaprt znanstveni krog. Zato je razstava tista oblika komunikacije, ki etnologiji in kulturni antropologiji omogoča, da se osvobodi svoje akademske omejenosti in dejansko začne svoje znanje prenašati ljudem in s tem postane družbeno angažirana tudi v praksi. Kot pravi De l'Estoile, je današnji izziv za etnologue, da si zamislijo načine, kako svoje delo prevesti v vizualni jezik (2003: 358).

Sklepne misli o prenovi muzeja v post-muzej

»Muzeji so bili izumljeni v od naših zelo različnih zgodovinskih okoliščinah« (Moor 1997: 10). To je pomembno za razmislek o kakršnihkoli spremembah razumevanja tega, kaj muzej je in kakšne so/naj bi bile njegove naloge v današnjem svetu. Današnje razumevanje sodobnega muzeja je v tem, da je to družbeno angažiran prostor, ki je »del družbenih procesov, zato kulture ne le odseva, temveč jo tudi ustvarja« (Rožemberger Šega 2005: 25). Post-muzeji se hočejo v očeh javnosti znebiti podobe muzeja – ustanove ter postati prostor ustvarjanja, druženja, soočanja različnih pogledov. Post-muzej pomeni radikalen rez v podobi muzeja in stopiti na pot spremembe muzejske politike je lahko boleče, na trenutke tudi tvegano, ker ta sprememba v prvi vrsti zahteva spremembo dojetanja muzeja, pri čemer se to tiče tako muzejskih delavcev kot obiskovalcev muzeja. Naše dojetanje je vedno povezano z določenimi že ustaljenimi predstavami, ki smo jih vajeni, so nam blizu in so edine smiselne, z določenimi pričakovanji, ki jih gojimo do muzeja in tega, kaj in kako razstavlja. Toda kot nas opozarja David Fleming, brez tveganja, ki ga prinašajo s seboj nove usmeritve v organizaciji in delovanju muzeja, ne more priti do sprememb (2002: 222). Preoblikovanje tradicionalnega muzeja v post-muzej je dolgotrajen proces, ki mu ponekod še ni videti konca, saj gre za nekaj radikalnih potez, ki odstopajo od tradicionalnega razumevanja tega, kaj muzej je. Sprememba tega, kako misliti muzej, pa ni samo stvar muzeja, temveč mora s njegovimi dejavnostmi zajeti tudi javnost. Če se hoče muzej spremeniti, se mora spremeniti tudi družbeni pogled nanj. Proces transformacije tradicionalnega muzeja v post-muzej mora potekati tudi v javni predstavi o tem, kaj muzej je in kaj naj/lahko pričakuje od post-muzeja. Tako kot mora muzej na eni strani poznati svoje obiskovalce, mora tudi javnost poznati naravo muzeja ter vedeti, kaj lahko od muzeja pričakuje. Kot pravi Tomislav Šola, je »publika največkrat izrazito konservativna« (2003: 180), pri čemer večini obiskovalcev muzeja »manjka sistematična sposobnost dekodiranja«. Nujni so obiskovalci, ki se zavedajo zmožnosti muzeja, imajo do razstave določena pričakovanja in si razstavo ogledajo z vidika vseh možnosti, ki jim jih sodobni muzej v komunikaciji lahko ponudi. Muzeji se bodo lahko izboljševali le, če bodo imeli za seboj tudi javnost, ki bo kritična do njihovega delovanja, ki ji ne bo vseeno, kako jih muzej nagovarja, s čim in kako. Škoda vsega truda, vloženega v oblikovanju razstave, ki vabi k dotikanju in odpiranju predalov, če je obiskovalec prepričan, da tega ne sme oziroma mu niti ne pade na pamet, da bi to počel, ker tega preprosto ni vajen. S pasivnimi obiskovalci, ki gredo v muzej v želji po ogledu »nostalgične« preteklosti, si družbeno angažirani muzej, ki hoče animirati javnost, dolgoročno ne more pomagati in lahko

le izgublja voljo do aktivne družbene vloge. Šele ko bo javnost razumela muzej ne le kot ustanovo, ki hrani predmete iz preteklosti, temveč kot družbeno aktiven prostor, kjer se družba sooča z izzivi sedanjosti, bo muzej resnično prešel v fazo post-muzeja. V ozaveščanje javnosti pa sodi tudi ozaveščanje državne kulturne birokracije, za katero je že Borut Brumen zapisal, da muzeje »normativizira, institucionalizira in njihovo družbeno vlogo marginalizira na reprezentančno raven« (1987: 3). Bolj ko bo muzej z muzejsko vzgojo, razstavami in obrazstavnimi dogodki prisoten v zavesti ljudi kot aktiven prostor dogajanja ter tako dejaven pri spreminjanju pogleda javnosti na to, kaj muzej je, prej se bo muzej integriral v družbo kot post-muzej.

Viri in literatura

- BOUQUET, Mary: Thinking and doing otherwise: Anthropological theory in exhibitionary practice. *Ethnos* 65(2), 2000, 217–236.
- BOUQUET, Mary: The art of exhibition making as a problem of translation. V: Mary Bouquet (ur.), *Academic anthropology and museum: Back to the future*. New York in London: Berghahn Books, 2006, 177–199.
- BRUMEN, Borut: *Razvoj etnološkega muzealstva na Slovenskem – Zgodovina in možnost razvoja etnološkega oddelka pokrajinskega muzeja v Murski Soboti*. Diplomsko delo. Ljubljana: PZE za etnologijo, 1987.
- CÔTÉ, Michel: Introduction. V: Michel Côté (ur.), *Museological trends in Quebec*. Quebec: Musée de la civilisation, 1992.
- DAHL, G. B. in Ronald Stade: Anthropology, museums and contemporary cultural processes: An introduction. *Ethnos* 65(2), 2000, 157–171.
- DUFRESNE, Sylvie: Self and other: The need for change. V: Michel Côté (ur.), *Museological trends in Quebec*. Quebec: Musée de la civilisation, 1992.
- FLEMING, David: Making city histories. V: Gaynor Kavanagh (ur.), *Making histories in museums*. London in New York: Leicester University Press, 1996, 131–142.
- FLEMING, David: Positioning the museum for social inclusion. V: Richard Sandell (ur.), *Museum, society, inequality*. London in New York: Routledge, 2002, 213–225.
- FOUCAULT, Michele: *Vednost – oblast – subjekt*. Ljubljana: Krt, 1991.
- GROGNET, Fabrice: How to reconcile the irreconcilable: The place of ethnology in the Museum of the Cité nationale de l'histoire de l'immigration. *Museum International* 59(1–2), 2007, 48–55.
- GONZALEZ, Roberto, Laura Nader in C. Jay Ou: Towards an ethnography of museum. V: Mary Bouquet (ur.), *Academic anthropology and the museum: Back to the future*. New York in Oxford: Berghahn Books, 2006, 106–116.
- HOOPER GREENHILL, Eilean: *Museums and the interpretation of visual culture*. London in New York: Routledge, 2000.
- HUDALES, Jože: *Institucionalni in konceptualni razvoj etnologije v slovenskih muzejih*. Doktorsko delo. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2004.
- L'ESTOILE, Benôit: From the colonial exhibition to the Museum of Man. An alternative genealogy of french anthropology. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale* 11(3), 2003, 341–361.
- MILLER, Daniel: Why some things matter? V: Daniel Miller (ur.), *Material culture: Why some things matter?* London: UCL Press, 1998, 3–24.
- MOORE, Kevin: *Museum and Popular Culture*. London: Cassell, 1997.
- PEARCE, Susan M.: *On collecting: An investigation into collecting in the european tradition*. London: Routledge, 1995.
- ROŽEMBERGER ŠEGA, Tanja: *Teorija in praksa v etnoloških muzejih*. Magistrska naloga. Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2005.
- SANDAHL, Jette: *Fluid boundaries and false dichotomies – scholarship, partnership and representation in museums?* Prispevek na konferenci INTERCOM Conference leadership in museums: Are our core values shifting. Dublin, 16–19. 10. 2002.

SUGGITT, Mark: The social history approach. V: David Fleming in Crispin Paine (ur.), *Social history in museums: A handbook for professionals*. London: HMSO, 1993, 28–33.

SVAŠEK, Maruška: *Anthropology, art and cultural production*. London in Ann Arbor: Pluto Press, 2007.

ŠOLA, Tomislav: *Prema totalnom muzeju*. Doktorsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze Edvarda Kardelja, 1985.

ŠOLA, Tomislav: *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: Prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003.

Post-Museums in the Making A New Concept of the Museum for the New Millennium

The text focuses on post-museums, a new museum concept that is to replace traditional museums whose concept developed in the last quarter of the 19th century. New circumstances have triggered the need for a new museum concept that could preserve the socially relevant role of the museum institution. These circumstances may be social changes that have emphasized the heterogenous character of contemporary society captured in the tides of global cultural economy as well as new scientific findings where postmodernism resulted in the end of metanarratives. These factors have triggered a critical reassessments of museum exhibit policy. In addition, museums are faced with the fact that they have increasingly fewer visitors. As a result, museums are forced to fundamentally re-examine their objectives and their role within the society. This has led to the birth of the post-museum whose mission is to create a socially active and responsible museum policy. This is manifested in different forms: museums include in their exhibits the present, and current social topics; the shift from museum objects to people, their personal stories, and experience; and cooperation with the lay public and respect for multivocality that enhances the museum approach. Since the post-museum stresses an interdisciplinary and holistic approach to exhibit policy and interpretation of exhibited material the previously firm boundaries between museum collections have been loosened. This gives ethnology and anthropology an opportunity to shake off limitations imposed upon them by ethnological objects and reinvent themselves as museum disciplines employing an anthropological interpretation of material culture that is based on firm theoretical foundations. This finally eliminates all obstacles preventing ethnological museums to include modernity and popular culture in their presentations.

