

W hollywoodzkim przeboju filmowym z 2006 r., zatytułowanym *Noc w muzeum*, Ben Stiller, grający nocnego wartownika, odkrywa coś dziwnego w nowojorskim Muzeum Historii Naturalnej. Z pozoru wszystko wygląda normalnie i raczej sennie, gdy nagle z hukiem i trzaskiem ożywają mamuty, dinozaury, lwy i zebry, które wartownik musi utrzymać w ryzach do rana, do czasu otwarcia muzeum. Ożywa nawet diorama, tak lubiana kiedyś w muzeach. Film ten przemawia do wyobraźni wielu widzów; wyrazista jest scena, kiedy nagle zwiększa się liczba zwiedzających, ponieważ usłyszeli oni o czymś, co przyciąga do muzeów wszystkich: niezwykłość eksponatów.

Wyzwania dla współczesnych muzeów

JACK LOHMAN

Fantazja o ożywających obiektach muzealnych jest przedłużeniem procesu naszej wyobraźni, który muzea tak mocno wywołują. By zrozumieć przeszłość, odczuć ją, musimy zaangażować wyobraźnię do animowania pokazanych nam szabli i beret, krzyży i kolebek, a nawet pcheł. Muzea są miejscami oczarowań – pod warunkiem, iż możemy przyciągnąć do nich ludzi. Właśnie oczarowanie jest dobrym słowem, gdy rozpatrujemy wyzwania stojące przed muzeami obecnie.

Czasami wygląda tak, jakby muzea miały do wyboru: albo przyjąć tradycyjną postawę, ignorując to, co dzieje się wokół i działać tak samo jak przez lata, nie zważając na liczbę zwiedzających czy niechętną krytykę, albo wkroczyć na drogę unowocześniania. Ten drugi wybór czasem grozi przekształceniem się muzeum w tematyczny park rozrywkowy, z gwizdkami, dzwonekami, mało znaczącymi pokazami oraz wieloma przyciskami dla zabawiania dzieci, które nie muszą oglądać nudnych starych map czy zakurzonych toporków z krzemienia. W obecnej sytuacji ciągle spieszącej się kultury masowej wydaje się, że nie ma pośredniego, udanego wyjścia – albo muzea zatrzymają się i będą staroświeckie, albo pójdą szybko do przodu i staną się zbyt technologiczne. Należy więc dokładnie przeegzaminować nasze relacje z kulturą masową, w której muzea muszą często szybko posuwać się do przodu lub reagować na nią. By to zrozumieć, trzeba sprecyzować jakość wpływów tej kultury oraz naszą na nią reakcję.

Możliwe, że najszybszym zagrożeniem ze strony kultury masowej jest fakt, iż stawia ona nowe wyzwania dla muzeów jako atrakcji, bowiem jedną z ważniejszych cech kultury masowej jest atrakcyjność i jeśli muzea mają wygrać w walce o zwiedzających, muszą tę atrakcyjność rozumieć oraz wiedzieć, kiedy z nią rywalizować, a kiedy nie. Jeśli koncepcja muzeum umiejscowiona jest w jakimś punkcie XVIII albo, co gorsza, w XIX w., gdy



1. Plakat filmu *Noc w muzeum*

muzeum zaczęło być traktowane jak mauzoleum, nie ma ono szans w obliczu gwałtownych przeobrażeń w społeczeństwie.

Jako liderzy kultury musimy ruszyć tego słonia. Trzeba znaleźć sposób na przeobrażenie tej bestii, jaką jest obecnie, w coś, co przyciągnie widzów współczesnych i przyszłych.

W jaki zatem sposób zapewnimy muzeom znaczenie? Jak należy działać, by były one atrakcyjne? Jakich metod trzeba użyć, by

je przeobrazić, poprawić ich jakość i spełniać oczekiwania dzisiejszego widza?

Fundamentalną sprawą dla prezentacji muzeum jest architektura budynku. Ekscytująca budowla może wywoływać u zwiedzających poczucie jej ważności. Niezwykły budynek staje się magnesem samym w sobie. Możemy być nieufni wobec takiego magnetyzmu, ale nie jest to dywersja. Muzeum Guggenheima w Bilbao, zaprojektowane przez Franka Gehry'ego, przyniosło hiszpańskiemu miastu nową, dobrą koniunkturę gospodarczą. A gdy taka architektura jest wybitna, dodaje ona znaczenia eksponowanej kolekcji. Budynek Gehry'ego odwołuje się do przemysłowej przeszłości Bilbao, fabryk i portu. Nowe chińskie Capital Museum w Pekinie, zbudowane w formie świątyni, natychmiast rozpoznawalnej przez Chińczyków, a jednocześnie nieumniejszającej awangardowej nowoczesności budowli, otworzyło drogę do zbiorów.

Można pójść dalej i przekonywać, że budynek muzeum nie jest tylko miejscem zbiorów, ale także sam w sobie istotnym czynnikiem kultury. Myślę tu o berlińskim Jüdisches Museum, gdzie układ i rozwiązanie wnętrza podkreśla zarówno wagę kolekcji, jak i (może nawet bardziej wyraziście) brak w niej straconych obiektów, których nie da się nigdy odzyskać i wyeksponować. Sam budynek przekazuje to, co znany eseista Winfried Georg Sebald nazwał „otoczeniem kompletnej zagłady”.

Jeden z najlepszych, inteligentnych brytyjskich młodych architektów dowodzi reprezentatywnej ważności nowej architektury. David Adjaye, bo o nim mowa, urodził się w Tanzanii, ale wychowywał w wielokulturowej, nowoczesnej Wielkiej Brytanii. Tak mówi o sobie: „*Musiąłem pokonywać kwestie kulturowe, będąc chrześcijańskim chłopcem w muzułmańskim kraju, a potem Afrykańczykiem w północnym Londynie. Jestem urodzonym negocjatorem*” (Stuart Hall, *Negotiating architecture*, w: *David Adjaye Houses: Recycling, Reconfiguring, Rebuilding*, London 2005, s. 11). Krytycy szybko zaczęli chwalić polimorficzne znaczenie przez niego projektowanych budynków: „*są one widocznym dowodem obserwacji budowli, stylów, form, materiałów i tradycji wschodniej Afryki, Bliskiego Wschodu i Japonii, przyswajania i absorbowania idei bez jakiegokolwiek upadania w wystudiowaną lokalną dosadność*” (Stuart Hall, op. cit., s. 11).

Rozpatrując architekturę budynków muzealnych – a musimy brać pod uwagę międzynarodowy kontekst, w którym obecnie funkcjonujemy – widzimy, że ta współczesna różnorodność pochodzenia ich twórców może najlepiej przemawiać do odbiorców z całego świata. Jeden z ważniejszych problemów dotyczy specyfiki własnego kulturowego studium, będącego podstawą utworzenia naszego muzeum. Inteligentnie zaprojektowany budynek w tym pomaga.

Sam budynek oczywiście nie wystarczy, a luksus posiadania nowej struktury nie zawsze jest dostępny. Nieodpartym może być argument za utrzymaniem historycznych zasobów w zabytkowym budynku, choćby tylko z powodu dumy narodowej i wartości, jakie taki gmach reprezentuje. Ale wewnątrz możliwości rozwiązań ekspozycyjnych są ogromne i ekscytujące. Wraz ze wzrostem oczekiwań zmieniło się także podejście do tego, na co możemy sobie pozwolić w muzealnej przestrzeni. Postęp technologiczny otworzył drogę do nowych metod zaangażowania widzów, od przekazu dźwiękowego (głosy z przeszłości ożywają niemal dosłownie) do interaktywnego współdziałania z przedstawianymi obiektami.

Warto wymienić kilka przykładów, sugerujących podstawowe zasady, z których powinniśmy korzystać, niezależnie od tego, jakie wzornicze elementy wybierze. Najlepszym dla mnie wzorcem do przedstawiania historii jest Muzeum Powstania Warszawskiego. Moje Museum in Docklands jest jednym z najwspanialszych muzeów Londynu. Jest przepięknie zaprojektowane i przykuwa uwagę jako publiczny obiekt z odwołaniami do lokalnych tradycji spichrzów. Przemawia zarówno do tych, których historię w nim przedstawiono, jak i do tych, którzy stykają się z nią po raz pierwszy. Projektowe rozwią-



2.3.4. Prof. Jack Lohman (2) oraz Museum of London, którego jest dyrektorem (3,4)

zania Museum in Docklands łączą różne „tubylcze wrażliwości”, próbując reprezentować różnorodność głosów londyńskich – od palety barw do wyboru eksponatów. Niezwykle wrażenie wywołuje pokazanie stołu, na którym podpisano akt zniesienia niewolnictwa w Anglii. Wzięto pod uwagę zarówno rozmiary, jak i symbole, bo w tej kakofonii języków ważną rzeczą jest odnalezienie własnej kultury, reprezentowanej w narodowym budynku o międzynarodowym znaczeniu.

Niezależnie od siły oddziaływania konsumenckiej kultury i komputerowej przestrzeni, ludzie będą chodzić do muzeów, jeśli dobrze wyeksponowane zostaną w nich zbiory. Wszystkie triki i narzędzia współczesności mogą być wykorzystywane w konkretnych, realnych obiektach, z całym ich historycznym potencjałem, tajemniczością oraz urokiem. W opublikowanym niedawno artykule, zatytułowanym *Muzeum to nie iPod*, czytamy m.in.: „*Jest czymś niezastąpionym i unikatowym możliwość odwiedzenia zbudowanego z cegieł i wapna budynku muzealnego w realnym czasie, zamiast babrania się w jego zawartości drogą elektroniczną w domu*” (Kathryn Hughes, *A Museum is not an iPod*, „The Guardian”, 2007).

To, co jest niezastąpione, to wspólne przeżycie, oferowane przez muzeum, gdzie nasze odczucia wzbogacane są przez reakcje innych ludzi, także czysta przyjemność oglądania konkretnych, materialnych przedmiotów. W recenzji z wystawy hinduskiego miniaturowego malarstwa w British Museum w 2007 r., świetnie opisano takie wrażenia: „*Oczywiście obecnie możemy siedzieć przez wiele godzin przed ekranem, na którym pokazywane są różne obrazy. Ale nie są to konkretne obiekty. Nie zastąpi to przyjemności dotknięcia szklanej gabloty mieszczącej eksponaty, bezpośredniego odczucia pigmentu farby, delikatnych pociągnięć pędzla – wszystkiego tego, co tworzy nie tylko obraz, ale i konkretny przedmiot, a czego brakuje podczas oglądania ekranowych wizji*” (Peter Campbell, *At the British Museum*, „London Review of Books”, September 2007, s. 27).

Spojrzenie „do wewnątrz” zawsze było największą siłą muzeów: kolekcjonerstwo, studia, zachowanie prze-



3



4

szłości. Obecnie muszą one użyć tego bogactwa w celu dotarcia do widzów i przykucia ich uwagi. Wzornicze rozwiązania i technologia, pokazy specjalne i szkoleniowe stwarzają nowe możliwości przedstawiania tradycyjnych zbiorów. Odbiorcy zawsze będą spragnieni widoku prawdziwych skarbów.

Muzea są żywe pod warunkiem, iż wrażenia z nich wyniesione nie sprowadzają się do historycznych przekazów z mało znaczącymi opisami i nudną prezentacją, ale są atrakcyjne dla współczesnej publiczności.

Spojrzenie na muzea jako atrakcje jest bardzo istotne, ale mamy tu konkurencję w postaci kultury masowej. Tymczasem zadanie muzeów jest o wiele szersze niż rywalizowanie z centrami handlowymi lub pływalniami, przyciągającymi rodziny w czasie weekendu. Coraz bardziej zaczynamy rozumieć ważność muzeów w czasach gwałtownych społecznych przeobrażeń.

Jednym z kluczowych obszarów rozwoju muzeów jest przewodnictwo. Niektórzy mogą się krzywić na zbytne profesjonalizowanie placówek muzealnych, ale podniesienie zawodowego poziomu pracowników jest tym, czego sektor kultury potrzebuje, jeśli ma odnieść sukcesy na wielkiej platformie współczesnego świata. Jest to częściowo problem wewnętrzny: brak odpowiednich przywódców. Dlatego ważny jest rozwój studiów muzealnych oraz działających od pewnego czasu specjalistycznych programów, takich jak brytyjski Clore Leadership Programme (obecnie rozszerzający swą działalność na arenę międzynarodową) czy Fundacja Getty's Museums Leadership Institute. Według Fundacji Getty'ego coraz ważniejsza jest konieczność zapewnienia strategicznej perspektywy w stosunku do coraz bardziej zwiększających się zagadnień stojących przed muzeami dzisiejszych dni. A zagadnienia te są kompleksowe: narodowa przynależność, wpływy ekonomiczne, poprawa warunków społecznych.

Dość często muzea odwracają się od współczesnego społeczeństwa, jednocześnie, paradoksalnie, próbując wyjaśnić ważność społeczeństw przeszłych. Jest to źle pojęty luksus, na który nas nie stać i którego nie chcemy. Jeśli kultura masowa odbiera nam widzów, musimy pokazać, że jesteśmy potrzebni. Jednym ze sposobów ukazania tej potrzeby jest jak najefektywniejsze wykorzystywanie zbiorów. Oczarowanie nimi – to jedna sprawa, ale nie rozwiązuje ona logistycznego problemu, jakim jest konseksja między zwiedzającymi i pokazywanymi obiektami. Jest to jeden z tych obszarów, gdzie potrzebne jest dobre ukierunkowanie.

W Londynie jest obecnie muzealnicze centrum, koordynujące działania instytucji muzealnych. Nie jest bowiem niespodzianką, iż czują się one często bezpieczne, ponieważ nierzadko działają w izolacji. Centrum to powstało dla stworzenia „Odnowy regionalnej”. Museum of London przewodniczy teraz w kwestiach dzielenia się zbiorami, wiedzą i programami w grupie muzeów lokalnych, by każde z nich mogło mieć większe oddziaływanie niż dotychczas. W Europie Środkowej możliwości takiej koordynacji są mniejsze. W Polsce widać rozwój muzealniczej kultury. Polska historia, polscy kolekcjonerzy, polskie pomniki są celebrowane i eksponowane. Ale wyobraźmy sobie perspektywy nie tylko polskich muzeów, ale również między-



5. Hol w londyńskim Museum in Docklands

(zdjęcia ze zbiorów Museum of London)

narodowych zbiorów, które mogą być przemieszczane i oglądane przez miliony ludzi. Nie chodzi tu o prawa własności w dosłownym znaczeniu, ale o dzielenie się dziedzictwem, kulturowo należącym do każdego człowieka.

Kultura masowa jest zagrożeniem wtedy, gdy my sami działamy wąskotorowo. Jeśli moglibyśmy otrząsnąć się z utartego myślenia o bezpiecznym zamknięciu pod klucz zbiorów dla przyszłości, w magazynach i sejfach, to kuratorzy i pracownicy muzeów staną się udostępniającami i znawcami otaczających ich zbiorów. Rozprzestrzeniając je szerzej, zachęcając i popierając różne środowiska w możliwościach interpretowania ich w sposób dla tych środowisk znaczący, muzea mogą wspólnie stworzyć kulturalną przestrzeń, która jest zarówno osobista, jak i uniwersalna, jest koniecznością w drodze do społecznego rozwoju i lepszego świata.

W dziedzinie muzealnictwa ważne jest przyswojenie wpływów światowych nie tylko na arenie międzynarodowej, ale również lokalnej, ponieważ rewolucja socjalna obejmuje każdego z nas. Jeśli muzea są instytucjami kulturalnymi, to muszą też znaleźć swoje miejsce w debacie na temat przeobrażeń społecznych.

Z dyskusji o losach i roli muzeów wynika często, że nieuchronne jest ich istnienie w izolacji od wszystkiego, co dzieje się w społeczeństwie. Można wyobrazić sobie, skąd bierze się takie myślenie: unikatowa zbroja, Madona z Dzieciątkiem, autorstwa klasyka malarstwa, chiński nefryt sprzed 4000 lat – to wyjątkowe eksponaty, słusznie pokazywane w całej ich niezwyklej piękności. Zarazem, gromadząc tak mistrzowskie dzieła, muzea uważają się za miejsca wyjątkowe. Tymczasem w wieku kultury masowej, kiedy to każdy z nas daje się wciągnąć w stosik elektronicznych gadżetów, a dzieci spędzają coraz więcej czasu przy komputerach, ta wyjątkowość muzeów wygląda niemodnie. Ale czy to znaczy, że muzea są nieważne?

Niedawno oprowadzałem zwiedzających Museum of London, po polsku objaśniając oglądane zbiory. W Londynie jest duża polska społeczność. Spodziewałem się przybycia 20-30 osób – byłaby to całkiem przyzwoita liczba, jak na weekendowe zwiedzanie. Tymczasem foyer muzeum zatlo-

czyło 450 osób, co stanowiło fascynujący dowód kulturalnego głodu, występującego nie tylko w Londynie, ale także we wszystkich miastach. W tym głodzie kultury widzę, że opozycja kultury masowej w stosunku do muzeów jest nie do utrzymania. W zglobalizowanym społeczeństwie kultura masowa nie jest zagrożeniem, ponieważ my wszyscy jesteśmy obecnie jej częścią, a błędem jest nieprzyjmowanie tego do wiadomości. Muzea są par excellence kulturą masową: mają bogate kolekcje oraz międzynarodowe znaczenie jako miejsca nauki, badań, bibliotek i archiwów. Są różnorodne i wszechstronne. To, co oferuje kultura masowa, nie jest dla muzeów zagrożeniem, ale znakomitą możliwością przemodelowania naszego własnego wizerunku. Jakim ekwiwalentem jest muzeum wobec muzycznego wideo? Co może przekazać drogą mailową? Jak pokazujemy naszą siłę i kontaktujemy się ponownie z nową widownią?

Może zabrmi to śmiesznie, ale nasze zaambarasowanie ciągle nowymi pomysłami dotarcia do masowego odbiorcy wskazuje na podziały wśród starej gwardii, a nie wśród oglądających YouTube i MTV. Młoda widownia otwarta jest na wszystko, co jej wpada w ręce. Chce doładowywać, wyładowywać, utrwać świat na wideo. Chce nosić to przy sobie, w kieszeniach. I nie tylko ona. W krajach takich, jak Wielka Brytania, telewizyjne programy historyczne znajdują się w grupie najbardziej oglądanych. Kiedy wybitny historyk Simon Schama w telewizyjnym programie skacze przez romański mur obronny, niedaleko Avignon, jak bardzo się to różni od oglądania wideo z Janet Jackson? Oczywiście, żartuję teraz. Na serio jednak ta kulturowa różnorodność zająbia się i w ciągle zmieniających się technologicznych formach jest ta sama potrzeba: zrozumienia naszej przeszłości, większej wiedzy na temat otaczającego nas świata i poznania rzeczy, będących dla nas nowością.

W tym wszystkim najbardziej istotne jest nasze podejście. Musimy być otwarci. To jest idea, którą dobrze zrozumiałby Stanisław Lorentz. Powiedział on kiedyś: „*Zbiory to składnice, które dopiero wtedy stają się muzeami, gdy ożywia je myśl uczonego i działacza kulturalnego*”. Muzea potrzebują animacji, w przeciwnym wypadku są bezwładne – są „składnicami”.

Jeśli kinowy obraz, jak *Noc w muzeum*, celebrytuje duże, sympatyczne, tradycyjne muzeum, oznacza to, że muzea nie istnieją poza radarem publicznego zainteresowania. Nie są skazane na rozpadnięcie się w proch i pył, błędem byłoby postrzeganie ich w ten sposób. Muzea są miejscami przewodnictwa, w których można dyskutować i polemizować z siłami kształtującymi społeczne przeobrażenia. Intelktualista Edward Said napisał kiedyś, że po raz pierwszy „doświadczył” Palestyny jako historii i szczególnego przypadku, gdy rozmawiał ze swoją ciotką. Jest to dokładnie to, co robi muzeum: wzmaga świadomość o świecie, poprzez opowiadanie indywidualnych historii z przeszłości. Uświadamiając sobie ważność naszej pracy, możemy nadać ton kulturalnej argumentacji, obejmującej wszystkie społeczeństwa na świecie. Nasze wyzwanie – to utrzymanie takiej wizji myślowej, która jest większa niż otaczające nas ściany.

Jack Lohman