

Meller, Beata

Kenneth Hudson, "Museums of influence", Cambridge 1987 : [recenzja]

Muzealnictwo 34, 110-114

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Kenneth Hudson

Museums of Influence

Cambridge 1987

Cambridge University Press, ss. 220

Nieczęsto ukazują się prace dotyczące muzealnictwa, tym większą ciekawość może budzić dzieło wybitnego angielskiego socjologa Kennetha Hudsona pt. *Museums of Influence*.

Kenneth Hudson jako pełnomocnik UNESCO do spraw muzealnictwa przez 10 lat zwiedził setki muzeów, zapoznając się z nowymi ideami występującymi w działalności muzeów. Rezultaty tych podróży oraz suma wrażeń zostały przedstawione w opracowaniu pt. *Muzea świata — tendencje światowe* w 1980 r. K. Hudson jest również wydawcą i współautorem *World directory of museums*, które ukazuje się co 5 lat.

Wieloletnie doświadczenia i obserwacje zaowocowały bardzo osobistą wizją w postaci recenzowanej książki, poświęconej tym inspirującym muzeom, które zyskały wpływy na skalę światową. Autor przyznaje, że kryteria wyboru były bardzo rygorystyczne, skoro w ciągu dwóch wieków w tej elicie znalazło się tylko 37 muzeów i dodaje, że rozumie, iż wytypowana lista może wywołać kontrowersje.

Wybrane przez autora muzea tworzyły podwaliny muzealnictwa światowego, ale i przełamywały bariery, powodując zmiany, uderzały oryginalnością, przecierały nowe szlaki w taki sposób, że inne muzea zmuszone były wzorować się na nich. Oryginalność nie stanowiła jedyne kryterium wyboru. Musiała to być oryginalność znacząca, ważna, wyrażająca się nie tylko w stylu pionierskich instytucji, ale spotykająca się z rzeczywistą potrzebą społeczną, odczuwalną przez zwiedzających.

Autor pomija muzea etnograficzne, wyrażając pogląd, że *czas ich minął*. Umieścił jednak w swoim wyborze kilka skansenów, zaliczając je do muzeów historii społecznej.

W rozdziale I zatytułowanym: „Przenikanie wzorów, krzyżowanie gatunków w świecie muzeów” autor opisuje drogi przepływu idei, omawia czynniki powodujące zmiany. Już na wstępie zauważa dwa podstawowe fenomeny: pierwszy, że od dwóch stuleci muzea Europy Zachodniej rozpowszechniają swój model muzeum w świecie (i tak Brytyjczycy przenieśli wzory muzeów

brytyjskich do Indii, Francuzi stworzyli kulturalne bastiony w Afryce) i drugi, że różne kraje i różne kultury tworzą muzea stosownie do własnych potrzeb i zwyczajów.

Hudson wymienia trzy najważniejsze czynniki powodujące zmiany i wywierające wpływ na inne muzea: 1) ludzie z wyjątkową wizją, oryginalnością myślenia i pomysłami, 2) sprzyjający czas i klimat społeczny i 3) środki służące przekazywaniu nowego sposobu myślenia.

Autor zauważa, że chociaż do roku 1880 najważniejsze muzea świata były w czterech krajach: Francji, Niemczech, Anglii oraz we Włoszech, to innowacje w dziedzinie muzealnictwa narodziły się poza tymi krajami.

W ubiegłym stuleciu największy wpływ wywarły trzy muzea brytyjskie: Pitt—Rivers Muzeum w Farnham, South Kensington Museum później przekształcone w Victoria and Albert Museum oraz Muzeum Historii Naturalnej wydzielone z British Museum. Te trzy muzea zdaniem autora stworzyły nowe idee w muzealnictwie XIX w. i miały wielu naśladowców.

W rozdziale II pt. „Zbieracze starożytności i muzea archeologiczne” autor wymienia: British Museum w Londynie, Muzeum Narodowe w Kopenhadze, Pitt—Rivers Museum w Farnham, Roman Palace Museum w Fishbourne (Anglia).

British Museum w swym uniwersaliźmie, w dążeniu do kompletności zbiorów, jak i sięganiu w głąb historii, wywodziło się jeszcze z epoki Oświecenia. Swoją światową pozycję opiera na niebywałym bogactwie zbiorów sztuki starożytnej i archeologii. Sam budynek muzeum wystawiony w 1823 r. w stylu klasycznym, nawiązywać miał do kolekcji starożytności. Biblioteka i czytelnia British Museum były wzorem dla wielu bibliotek, przede wszystkim Biblioteki Kongresu Stanów Zjednoczonych (1897 r.) oraz Pruskiej Biblioteki w Berlinie powstałej przed 1914 r.

Zabytki archeologiczne z epoki Wikingów, obiekty ilustrujące duńskie średniowiecze sąsiadują ze starożytnościami egipskimi, syryjskimi, greckimi i rzymskimi w powstałym w 1819 r. w Kopenhadze Muzeum Archeologicznym, prze-

kształconym wkrótce w Muzeum Narodowe, eksponujące oprócz obiektów kultury i sztuki narodowej także dzieła sztuki obcej. Jest to przykład nowatorskiego Muzeum Narodowego w Europie.

Czas wielkich wykopalisk powołał do życia muzea archeologiczne. Pierwsze muzea, takie jak Pitt—Rivers Museum w Farnham powstałe w 1885 r., miały być przeciwieństwem British Museum. Twórca wspomnianego muzeum uważał, że muzeum powinno mieć charakter informacyjny, badawczy, edukacyjny, aby zwiedzający mogli poznać przeszłość na podstawie drobnych relikwów. W oparciu o zabytki archeologiczne pokazano tu życie codzienne z przeszłości własnej, jak i innych kultur — co w 1885 r. było ewenementem.

Fishbourne — Roman Palace Museum — powstało w miejscu odkrytej osady rzymskiej z lat 43—75 n.e. Zrekonstruowano rezydencję władców rzymskich wraz z ogrodem, pozostawiając na miejscu odkryte zabytki archeologiczne i mozaiki. Pokazanie obiektów w ich historycznym kontekście i w naturalnym otoczeniu autor ceni najbardziej. Mozaiki z Fishbourne niewiele mówiłyby, gdyby przenieść je do Londynu.

Rozdział III autor opatrzył tytułem: „Świątynie sztuki”. Wymienia tu 5 muzeów, które uznał za wiodące: Centralne Muzeum Sztuki w Paryżu czyli Luwr, Altes Museum w Berlinie, Metropolitan Museum w Nowym Jorku, oraz Muzeum Sztuki Współczesnej w Nowym Jorku.

W 1814 r. Goethe opisując swe wrażenie z wizyty w drezdeńskiej galerii pałacowej nazwał ją „świątynią” podobnego porównania użył Karl Friederich Schinkel projektując budynki dla berlińskiego muzeum sztuki.

„Świątynie sztuki” były kreacją doby romantyzmu, w której problem identyfikacji narodowej i jego dziedzictwa kulturalnego odgrywał szczególną rolę.

W Niemczech wprowadzono własne słownictwo dla określenia nowych budynków przeznaczonych na muzea sztuki: Glyptothek, Pinakothek, Kunsthalle, Kunstgebäude, Neue Ermitage, Gemäldegalerie.

Taką świątynią sztuki, w której zbiory malarskie i rzeźb miały wywołać u publiczności „nastrój świętej powagi” było powołane w 1815 r. Altes Museum w Berlinie. W muzeum—świątyni

pracownicy byli oczywiście kapłanami, a miejsce religii zajmowała sztuka. Ekspozycja miała być wykładem z historii sztuki, a w części pokazem narodowej historii. Ten sposób gromadzenia i eksponowania dzieł sztuki znalazł licznych naśladowców, zwłaszcza w krajach pozabawionych państwowości w XIX w. jak Włochy i Polska.

Inną koncepcję przedstawiania zbiorów sztuki zastosowano w pierwszym publicznym muzeum w Luwrze. Kiedy w końcu XVIII w. otwierano galerię dla publiczności zbiory pokazano według „szkół”: włoskiej, holenderskiej, flamandzkiej i francuskiej. Każde działo opatrzone informacją o artyście i temacie. Stanowiło to wówczas nową procedurę. Drugą innowacją było przygotowanie i sprzedaż tanich katalogów, które pomagały zwiedzającym oglądać dzieła sztuki. W muzeum Luwru robiono wszystko, żeby podkreślić, że jest to instytucja służąca publiczności, inna niż prywatne kolekcje.

Victoria and Albert Museum jako jedno z pierwszych pokazało sztukę dekoracyjną i stosowaną. Zastosowano tu podział obiektów według materiałów: drewno, metal, ceramika, szkło itd. Ważny był wystrój architektoniczny budynku muzealnego, jak i wyposażenie wnętrza (gabloty). Victoria and Albert Museum przez wiele lat było wzorem dla innych muzeów na świecie.

Muzea amerykańskie przyjmując europejskie idee, rozwinęły je na niespotykaną dotychczas skalę. Kiedy w 1870 r. organizowano w Nowym Jorku Metropolitan Museum wzorowano się na Victoria and Albert Museum, szybko jednak zaczęto stosować nowe metody. Powstał Klub Przyjaciół Muzeum, który zapewnił bliski kontakt z publicznością. Drugą innowacją były wystawy wypożyczanych kolekcji od prywatnych kolekcjonerów, trzecią wprowadzenie działalności handlowej — sprzedawanie reprodukcji dzieł sztuki.

Muzeum Sztuki Współczesnej w Nowym Jorku ufundowane w 1929 r. przede wszystkim przez Rockefellerów, wprowadziło do muzealnictwa nową koncepcję muzeum. Dla organizatorów, muzeum miało być nie tylko schronieniem dla zbiorów, lecz również miejscem kontaktów i aktywności ludzkiej. *Można powiedzieć — pisze K. Hudson — że to muzeum stało się najlepszym klubem Nowego Jorku, z największą liczbą człon-*

ków. Jego wpływ polega nie na sposobie zbierania dzieł sztuki (dzieła sztuki stale przemieszcza się, przesuwa, zmienia się kształt galerii) lecz na budowie aktywności wokół nich. Muzeum Sztuki Współczesnej w Nowym Jorku stale zadziwia nowymi pomysłami.

Rozdział IV nosi tytuł: „Człowiek, natura i otoczenie”. Autor wybrał 4 muzea historii naturalnej zwane też przyrodniczymi: najstarsze, założone przez Sir Asthon Levera w 1774 r. w Londynie, które następnie zostało częścią British Museum, by ponownie zostać wydzielonym pod nazwą Muzeum Historii Naturalnej, Northen Animal Park w Emmen (Anglia), Senckenberg Museum we Frankfurcie, Muzeum Historii Naturalnej pod Atenami (Goulandris Natural History Museum w Kifissia).

Poza najwcześniejszym angielskim, muzea historii naturalnej rozwijają się po ogłoszeniu przez Charles’a Darwina w 1859 r. dzieła „Powstawanie gatunków”. Teria Darwina wywołała potrzebę pokazania i wyjaśnienia teorii ewolucji u jednych i silną opozycję u drugich. Zarazem cywilizacja miejska odsunęła ludzi od natury, stąd brało się większe zainteresowanie historią gatunków, zwierząt, roślin, których nie widuje się na codzień.

Podczas gdy większość muzeów historii naturalnej wyglądała, jak skład czy magazyn — wskazane przez autora muzea proponowały jakąś koncepcję ekspozycji, specjalny dobór gatunków wraz z pokazaniem otoczenia w jakim żyją, zwracały uwagę na edukację biologiczną i wyjaśnienie tajemnic życia.

W rozdziale V autor prezentuje wybrane muzea nauki, techniki i przemysłu, są to: Muzeum Narodowe Techniki w Paryżu, Muzeum Nauki w Londynie, Deutsches Museum w Monachium, Muzeum Nauki i Przemysłu w Chicago, Pałac Odkryć w Paryżu, Muzeum Miejskie w Rüsselsheim (RFN).

Pierwszym muzeum w tej kategorii było Muzeum Narodowe Techniki w Paryżu, które podobnie jak Luwr było dzieckiem Rewolucji Francuskiej. Muzeum prezentowało historię techniki.

Podobny charakter miało Deutsches Museum w Monachium, gdzie w specjalnie zaprojektowanym budynku bez sal pokazano technikę wydobywania węgla w kopalni, środki transportu

i ich funkcjonowanie, podstawy elektryczności. Muzeum przygotowało obowiązkowy program zwiedzania dla szkół.

Muzea techniki zaczęły powstawać wówczas, gdy w społeczeństwach uprzemysłowionych proces produkcyjny zaczął się kryć za murem fabrycznym. Gromadzono i eksponowano obiekty obrazujące historię techniki, pokazywano znikające technologie i procesy produkcji, zabiegano również o produkty techniki współczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem najnowszych wynalazków.

Muzeum Nauki w Londynie w okresie międzywojennym prezentowało najnowocześniejsze technologie, pokazywało doświadczenia i eksperymenty, modele maszyn i urządzeń wraz z ich działaniem. Tę sferę działalności muzeum naśladowały nowo powstające muzea techniki. Dziś wiele działów Muzeum Nauki w Londynie trąci już myślką. Wielką zasługą tego muzeum była ochrona starych maszyn, modeli i projektów technicznych, którym rewolucja przemysłowa niosła zagładę.

Pałac Odkryć w Paryżu (powstał w 1937 r.) to raczej centrum nauki niż muzeum, które miało przede wszystkim uczyć, tłumaczyć technologie, wyjaśniać eksperymenty. Obecnie przeniesione do La Vilette, na przedmieścia Paryża, zadziwia zwiedzających nową formą ekspozycji, w której zwiedzający aktywnie uczestniczy.

Muzeum Miejskie w Rüsselsheim — to historia przemysłu pokazana w szerokim kontekście historii społecznej.

Współczesne muzea techniki opierają ekspozycję na kontakcie intelektualnym ze zwiedzającymi; tę formę pracy stosują przede wszystkim muzea amerykańskie. *Muszą patrzeć w przyszłość, stale się rozwijać, nie tracąc nic z przeszłości* — pisze K. Hudson.

Rozdział VI autor opatrzył tytułem „Historia i obyczaje”. Prezentuje w nim inspirujące muzea historyczne oraz etnograficzne, choć, jak wspomniano wcześniej, autor unika tego określenia. Znalazły się tu: Muzeum Armii w Paryżu, Skansen w Sztokholmie, Beamish Stanley w Anglii, Narodowe Muzeum Sztuki i Tradycji w Paryżu, Muzeum Historyczne m. st. Warszawy, Muzeum Historii Niemiec w Berlinie, Muzeum Żydowskiej Diaspory w Tel Aviwie.

Dzieje zbierania pamiątek i dokumentów his-

torycznych są tak odległe, jak dzieje kolekcjonowania, jednakże idea muzeów historycznych jest kreacją XX w. i wypracowana została wraz z rozwojem badań historii społecznej.

Zachodzi pytanie, jaką rolę odegrało Muzeum Historyczne m.st. Warszawy. Zasluga przypisywana przez autora warszawskiemu muzeum polega na ukazaniu dziejów miasta w kontekście społecznym i w powiązaniu — jak stwierdza autor — z jego „krwią i nerwami”. Większość muzeów historii lokalnej zbiera pamiątki przeszłości lecz często bez jakiejś przewodniej myśli. Jednym z muzeów, które opowiada historię miasta w sposób przekonywający — jest Muzeum Historyczne miasta Amsterdamu powstałe w 1970 r. Kiedy autor zapytał dyrektora Muzeum Amsterdamu, co było „matką” pomysłu muzeum, ten bez wahania odpowiedział: Muzeum Historyczne m.st. Warszawy. Wizyta w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy stała się inspirująca i zaowocowała nowym kształtem muzeum. Hudson podkreśla, że zbyt mało jest znana rola Muzeum Historycznego m.st. Warszawy jako pioniera w świecie ze względu na położenie w Europie Wschodniej. Wpływ Warszawy powinien być doceniony i zauważony i dlatego proponuje umieszczenie Muzeum Historycznego m.st. Warszawy na liście muzeów wpływowych.

Muzeum Armii w Paryżu zostało tu wymienione dlatego, że było pierwszym muzeum militarnym zorganizowanym w wielkim rozmachu i znalazło wielu naśladowców. Historia pokazana jest jako historia wojen, broni, generałów, dowódców, traktatów i układów. To jedna z możliwości tradycyjnego opisu historii.

Przy okazji warto powiedzieć, że najwięcej muzeów militarnych powstało w Anglii i ZSRR.

Bez wątpienia — muzeum inspirującym — stał się „Skansen”, którego inicjatorem był Szwed Artur Hazelius (1833—1901). Hazelius chciał ratować znikające wskutek uprzemysłowienia tradycyjne szwedzkie i norweskie formy życia na wsi. Między 1870 a 1872 r. skupywał chłopską odzież, wyroby rzemiosła wiejskiego od starszej generacji. Wziął udział w światowej wystawie w Paryżu w 1878 r. pokazując tzw. żywe obrazy, sceny z życia na wsi z modelami ubranymi w stroje ludowe. Następnie kompletował całe domy, urządzał wnętrza otwierając w 1891 r.

pierwsze w świecie muzeum na otwartej przestrzeni, pokazując społeczeństwo przedindustrialne.

Idea Hazeliusa rozwijała się głównie w krajach skandynawskich oraz Europie Środkowej, wszędzie tam gdzie istniało budownictwo drewniane. Hudson wymienia Polskę jako miejsce wielu skansenów.

Historia przemysłu i społeczeństwa przemysłowego najlepiej została pokazana w Beamish Stanley w Anglii. W danym okręgu przemysłowym zrekonstruowano całe miasto — budynki mieszkalne, budynki użyteczności publicznej, fabrykę, kopalnię, hutę, transport (funkcjonuje replika lokomotywy George Stephensona z 1825 r.) i w tej scenerii umieszczono ekspozycję przedstawiającą życie codzienne robotników z około 1900 r.

Na liście muzeów wpływowych znalazło się dlatego, że potwierdziło idee Hazeliusa i przystosowało ją do społeczeństwa przemysłowego.

W rozdziale VII autor omawia muzea zorganizowane tam „gdzie wydarzyła się historia”, w miejscach, w których w przeszłości działy się wydarzenia związane z miastem, jakąś wspólnotą, twierdzą czy polem bitewnym, co można po prostu określić miejscem historycznym. We wszystkich tych miejscach budynek, statek, pole bitewne stanowi integralną część historii.

Raport ICOM z 1982 r. określił, co nazywa się muzeum *in situ*, a zatem muzea na otwartej przestrzeni — skanseny, miejsca wydarzeń historycznych. Muzea te, w dobie rozwiniętej motoryzacji, cieszą się dużą popularnością. Najwięcej tego typu muzeów jest w Anglii, ale i w USA zjawisko to występuje na szeroką skalę, przynosząc wielki komercyjny sukces. Autor wymienia np. Hiroszimę i Nagasaki w Japonii, obozy zagłady w Majdanku i w Sztutowie, chatę Wujka Toma w Kanadzie, statek „Aurora”, jak i domy i rezydencje znanych osobistości.

W tej kategorii muzeów za najbardziej wpływowe Hudson uznał: Kolonialny Williamsburg w USA, Ironbridge Gorge Museum w Anglii, Muzeum Człowieka i Przemysłu — Le Creusot (Francja), Okręt—muzeum „Waza” w Sztokholmie.

Za największe przedsięwzięcie w tej dziedzinie autor uważa misto—muzeum Williamsburg, wierne odtworzoną stolicę stanu Virginia z czasów

kolonialnych. Wokół 60 zachowanych budynków zbudowano 70 replik m.in. kapitol, budynki władz miejskich, więzienie, sąd, pałac gubernatora, kościół, pocztę, zajazdy, sklepy, warsztaty rzemieślnicze, przywrócono do świetności parki, ogrody, odbudowano farmy z uprawami. Wreszcie do zrekonstruowanego miasta wprowadzono ludzi ubranych w kostiumy z epoki, którzy wykonywali różne zajęcia.

Idea Hazeliusa tzw. żywego muzeum została zrealizowana z niespotykanym dotychczas rozmachem.

Pionierem muzeum—skansenu okręgu przemysłowego jest Ironbridge Gorge Museum niedaleko Bristolu w Anglii, opisywane jako miejsce narodzin rewolucji przemysłowej. Ekspozycja umieszczona została w starych budynkach fabrycznych oraz siedzibie dawnych właścicieli.

Jeszcze inną koncepcję muzeum na otwartej przestrzeni reprezentuje francuskie Muzeum Człowieka i Przemysłu Le Creusot w centralnej Francji. Muzeum to zajmuje powierzchnię 500 km², na terenie półprzemysłowym, półwiejskim, podzielonym na 25 komun z ludnością około 150 tysięcy. Wszystko jest kolekcją na tym terenie: budynki, ludzie, zwierzęta, rośliny. Historia okolicy pokazana jest w zamku właścicieli terenu. Różnica z Ironbridge polega na tym, że ten pierwszy ośrodek jest atrakcją dla turystów, natomiast Le Creusot powstało przede wszystkim dla wzbogacenia życia lokalnych mieszkańców. Pracownicy muzeum żyją w symbiozie z okoliczną ludnością.

Ostatni rozdział autor zatytułował: „Gwiazdy przyszłości”. Poświęcił w nim nieco miejsca przewidywaniu przyszłości muzeów. Hudson stawia nawet diagnozę, że najważniejsze i wpływowe będą „muzea skromnych rozmiarów”, które odwołają się do szerokich kręgów społecznych,

przełamiają tradycyjne formy wystawiennicze i zastosują nowe środki wyrazu.

Powołując się na *credo* czeskiego muzeologa o wielkiej międzynarodowej reputacji dr Jelinka — że muzea muszą służyć społeczeństwu i tylko to powinno pobudzać je do działania, autor podkreśla, że zmieniły się potrzeby ludzi współczesnych w stosunku do tych sprzed 100 czy 50 lat, zmienia się koncepcja wykształcenia i edukacji.

Muzea przyszłości powinny być ośrodkami nauki i kultury połączonymi z działalnością wystawinniczą. Taką koncepcję tworzyło od początku swej działalności (to jest od roku 1899) Muzeum Dzieci w Brooklinie (USA), gdzie zabawę łączono z edukacją, posługując się specjalnym programem dla szkół uzupełniającym nauczanie.

W uwagach końcowych autor podkreśla, że muzea muszą być zdolne do samodzielnego finansowego życia, jak dziś Muzeum Transportu w Lucernie (Szwajcaria), znaleźć drogę porozumienia z lokalną ludnością i zaspokajać jej potrzeby, a prawdziwą popularyzację opierać na gruntownej bazie naukowej. *Obserwujemy smutny proces — kończy Hudson — kiedy wiele przestarzałych muzeów zniknie z powodu nadmiaru dydaktyki, nudy i arogancji.*

Chociaż, jak wspomniano na wstępie, jest to subiektywna, arbitralna koncepcja wyboru muzeów wpływowych, to motywacje i argumenty zdają się przekonywać czytelnika. Autor zawarł w tym dziele wiele interesujących myśli i obserwacji opartych na gruntownej podstawie naukowej i doświadczałnej — i to powodować może, że sięgać po tę książkę będą nie tylko muzeolodzy, ale szerzej ludzie interesujący się kulturą.

Beata Meller