**te Heesen, Anke: *Theorien des Museums zur Einführung*. Hamburg, Junius 2012.**

- figura o boomu muzeí je oprávněná, amerikanista Steven Hoelscher říká, že 95 % všech muzeí na světě bylo založeno po druhé světové válce

- od roku 2000 nepřeberné množství literatury k tématu (9)

- potřeba jasných definic – muzeum je místo, které je přístupné všem, ale zároveň vymezuje sociální demarkační linie a navíc je stále definováno vzdělanostní buržoazií (bildungsbürgerlich definiert) – je místem, kde se vědění nepředává jenom pomocí řeči a aktivací příslušných rozumových sil, ale kde mají roli také smyslové způsoby poznání, které se nedají dopředu propočítat (10)

- teorie a utopie muzea již dlouho, v 16. století Samuel Quiccheberg – první tištěné představení ideálního muzea a jeho předmětů

- v průběhu 20. století se etablovala muzeologie nebo Museumskunde jako užitá věda, která se zajímala o otázky klasifikace, konzervace a utváření expozic

- dnešní muzeologie spíše jako filosofická disciplína, která se dívá na muzeum jako celek se speciální pozorností na jeho vztahy k veřejnému prostoru

- nové pojmy pro obor: Museumsanalyse, Museum Studies, Exhibiting Cultures, Nová muzeologie, Kurátorská studia (11)

- otázka, jestli zakládat vědní obor podle instituce, jestli není třeba širšího pohledu (od historie vědy, dějin umění, sémiotiky

- sociolog Ferdinand Tönies na jednání německých sociologů v roce 1931: „Ale myslím si, že ne každá věc, o které se píší užitečné studie, musí hned dostat specializovanou vědu se svým jménem. Protože pak by byla v rámci zoologie Slepicologie, Husologie, Labuťologie, která by ostatně byla opravdu pěkná.“ (13) – Tönies se tím stavěl proti vzniku Zeitungswissenschaft

- nová média jisté potřebují nové nástroje analýzy, a platí to i pro muzea – ovšem k tomu není třeba speciálních věd (13)

- rozdíl mezi „muzeem“ a „výstavou“, tomu se věnoval Tony Bennet v knize *The Birth of the Museum* – ukazoval, že vznik důstojné instituce muzea je třeba vidět v souvislosti s rozvojem zábavních parků a světových výstav během 19. století (14)

- 1) muzeum a výstava vycházejí z odlišných zdrojů – Stálost muzea (Beständige) a Pohyblivost, Efemérnost výstavy vytvářejí jádro a dualitu současného pojímání prostorové prezentace

- 2) naše pojímání muzea je pořád odvozeno od uměleckých muzeí s tichým, usebraným pozorováním objektů, přijímáním kánonu - ovšem dnes všechny vzdělávací, veřejné, dětské programy, kavárny, kina atd. muzea proměnily v živá veřejná místa

3) přesto ale některé principy platí dál: obraz či objekt ve vitríně se návštěvníkovi „otevře“, jen pokud mu věnuje delší soustředěné pozorování – jeho pochopení je základem všeho dalšího poznání (15)

**Muzeum v pojmech (Museumsbegriffe)**

2 modely muzea

1) chronologický, lineární – jednotlivé exponáty jako exempláře – například náhrobky antiky, vázy 17.–19. století

2) rekonstruované prostory určité epochy – například uměle vytvořený biedermeierovský pokoj, selská jizba, hospoda apod.

Stephen Bann v roce 1978 pojem „ironického muzea“, které oba modely propojuje a přiznává svou konstruovanost (18)

svazek Co je muzeum (Melanie Blank – Julia Debelts: *Was ist ein Museum?*, 2001) – doporučení k četbě

- důležité je rozlišovat pojmy sbírka, muzeum, výstava – sbírka a výstava nemusí být nutně v muzeu (19)

- muzeum v řečtině: sídlo múz, místo k uctívání múz, místo pro učenou činnost

- v původním antickém smyslu vrcholky hor, háje, jeskyně s oltářem a často spojené s učilištěm – uctívání a učený dialog jsou tak rozhodující pojmy (Stichwörter) – takovým museion byla i Alexandrijská knihovna

- muzeum zůstává místem studia a učeného dialogu až do 18. století, stále více se označuje v souvislosti se sbírkami také jako kabinet nebo studovna (20)

- teprve v průběhu 18. století se začíná pojem muzea používat v užším slova smyslu pro označení budovy, ve které jsou uloženy sbírky a jsou vystaveny k veřejné potěše

- před 19. stoletím slovo sbírka jako akumulování věcí, citátů, textů – v 19. století proměna k třízení a scelování do reprezentativních, roztřízených celků

- výstava – vystavování původně jen uměleckých předmětů (výstavy umění) anebo zboží (řemeslné, průmyslové výstavy) – výstava v 19. století je přechodná, na rozdíl od muzea není vázaná na místo – vystavené má být představeno návštěvníkovi a motivovat jej ke koupi, je to i soutěž mezi vystavujícími, případně i soutěž mezi národy – viz světové výstavy (22)

- vysvětlení velkých výstavních úspěchu Muzea hygieny v Drážďanech – nemají žádnou vlastní velkou sbírku, a proto se můžou soustředit na výstavy na aktuální témata

- rozlišení pojmů kustod a kurátor – Custos je jedno z přízvisek pro nejvyššího římského boha Jupitera a odkazuje k jeho ochranné funkci, je to hlídač sbírek – v 19. století to byl člověk pověřený vedením sbírek, je to v německojazyčném prostoru dodnes člověk pověřený vědeckým zpracováním a rozšiřováním sbírky, odborník na specializované téma (25)

- naproti tomu kurátor znamená zástupce (Stellvertreter) vlády, zákona, politické jednotky – curare znamená starat se, pečovat – kurátor je na omezený čas najímaný organizátor, výstavní kurátor člověk, který pracuje v muzeu na omezený čas a pak se zase přesune na jiný projekt (26–27)

**Museografie und Museumsgründungen**

- Samuel Quiccheberg vstoupil v roce 1559 do služeb Albrechta V. na mnichovském dvoře, aby třídil předměty v umělecké sbírce, opatřil je inventáři a scestoval přitom řadu sbírek střední Evropy

- napsal potom knihu Inscriptiones Vel Tituli Theatri Amplissimi (1565), zároveň první muzejní teorie (31)

- v literatuře se nachází řada „prvních“ muzeí – v závislosti na tom, co chce autor zdůraznit, se jako první pojímají antická muzea, renesanční kabinety, vědecká muzea osvícenství atd. (31), případně se jako počátek chápe sběratelství a to se pak dá sledovat až k hrobovým darům 6000 před K. (32)

- v této knize se orientujeme podle Quicchebergova pojednání, protože je nejen první teorií sbírání, ale také veřejného vystavení sbírky (32)

- umělecké komory a kabinety kuriozity – dělené na artificialia a naturalia – vedle sebe předměty jako kokosový ořech, roh nosorožce a zlaté poháry – předměty ještě nejsou brány jako „fakta“, ale objekty hodné obdivu

- podle Quiccheberga je muzeum vystavením předmětů v jednom prostoru, které slouží k obdivu i poučení, prostor reprezentuje celý svět v jeho úplnosti a harmonii, zároveň je otevřen k doplnění, je přístupný, ale omezen na určitý okruh osob – „sbírka“ a „muzeum“ v jeho pojetí jsou jednotné (37)

- v průběhu 17. století zvědečťování – kokosový ořech už přestává být hodný uměleckého obdivu (jako součást tepaného poháru), důležité je, k jaké skupině rostlin patří a odkud pochází (37)

- v průběhu 18. století se přístup ke sbírkám dále proměňuje, čím dál více jak vědecký, tak obchodní záměr (v přístavních městech výstavy podivuhodných, ale také obchodovatelných předmětů ze zámoří) – stále méně je významný estetický princip jako hlavní motiv (39)

- začíná vznikat řada publikací o jednotlivých muzeích v regionu, soupis jejich sbírek, průvodců – mezi nimi čtyřsvazková Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten-Kammern (1727, Leipzig, Breslau – Caspar Friedrich Neickel) – muzeum je semi-privátní prostor, který slouží především studiu, pro což jsou v něm potřebné knihy a naturální i artificiální věci, včetně kuriozit; už nejde jen o to, aby vzácné věci ležely vedle sebe v harmonii, ale o to, aby byly správně roztřízeny, klasifikovány, vloženy do rastru (41)

- v roce 1735 zveřejňuje Carl Linné svůj spis Systema Naturae, čím dává základ pro klasifikační pořádání podle často neviditelných znaků, namísto hierarchického pořádání podle jejich vnějších projevů (43) – ovlivnil tím nejen třízení přírodnin, ale také uměleckých předmětů (začínají se řadit chronologicky a podle uměleckých škol (44)

- předměty přestávají mít v novém třízení legitimitu díky osobě svého sběratele a začínají mít legitimitu v systému třízení (46)

- sbírky se osvobozují od člověka, zatímco v hierarchicky třízených sbírkách byl významný průvodce, který k nim připojoval výklady – v systematicky uspořádaných sbírkách začínají návštěvníci vyžadovat ticho, aby si mohli předměty prohlížet v klidu sami, o příběh je již postaráno díky zařazení do struktury (47)

- v době osvícenství již netvoří sbírka a muzeum jednotu (47)

**Zakládání muzeí**

- v druhé pol. 18. století založena řada nových velkých muzeí: 1753 British Museum v Londýně, 1779 Museum Fridericianum z popudu Bedřicha II. v Kassel

- otázka zahrnutí přírodnin a umění už řešena, ale nevyřešena

- po VFR v Paříži dána muzeím pevná otevírací doba, zpřístupněny veřejnosti, centralizovány, zestátněny a především jim dáno vzdělávací poslání! – hlavní z nich Museum Napoleon, z něhož později Louvre (49)

- během revoluce zestátněny sbírky šlechty, církve, krále – ty pak vystavovány kromě jiného jako připomínka zaniklých stavů

- 1793 rozhodnutí konventu založit Muséum National d´Histoire Naturelle a vybavit jej deseti vědeckými místy! – vedle sbírání a prezentování nově také věda (51) – jedná se o „národní“ muzeum

- vědecké a vzdělávací poslání jsou cíle, které stojí do velké míry v protikladu – v muzeích řešeno rozdělením veřejné prezentace sbírky od neveřejného depotu (58)

- v Berlíně otázku zakládání muzeí řešil Humboldt – jeho cílem muzea, která jsou spojena s vědeckou a vzdělávací funkcí, důraz na to, aby muzea kulturně utvářela své návštěvníky

- v 19. století se dostává do popředí funkce národně identitotvorná – kromě starých uměleckých děl se začínají sbírat také místní artefakty (germánské, etruské, keltské)

- v souvislosti s kolonializací a industrializací vznikají další druhy muzeí

- nastupující moderna bere lidem pevnou půdu pod nohami, a proto dochází k historizaci, zakotvení smyslu v historii (60)

- muzeím je připsaná archivační funkce, mají zachraňovat historické dědictví, pozornost se rozšiřuje na památky každodennosti, lidové kultury (61)

- předměty se stávají faktickými doklady minulosti, určitých dějů (62)

- dva druhy prezentací: 1) vitríny se systematicky poskládanými exempláři (například zvířaty), často v podobě „stromu“, 2) dioráma – scénicky aranžované exponáty za účelem vytvoření atmosféry (například vycpaná zvířata v kulisách přírody, případně selské jizby apod.)

- v 19. století se proměňovaly otázky vědy (biologie) a spolu s tím se proměňovala také prezentace – od taxonomie (vitríny) k otázkám po způsobu života, jejich druhového vývoje a vzájemného ovlivňování s prostředím (dioráma) – kolem roku 1900 (67)

- tři způsoby vizualizace: 1) pozorování jednotlivosti jako mistrovského kusu či trofeje (zve ke kontemplaci), 2) pozorování série objektů jako taxonomické systematiky nebo vývojové historie (užít si ho může hlavně, anebo možná pouze odborník), 3) propojování objektů do celkového obrazu, v němž je předmět zakotven v atmosférickém znázornění (zaměřeno na široké publikum) (68) – odpovídá vývoji muzeí a platí dodneška!

**Expanze výstavnictví a reforma muzeí (Ausstellungsexpansion und Museumsreform)**

- počátek muzeí v Paříži na konci 18. století je stejná doba, ve které se formují průmyslové a řemeslné výstavy, jež pak začínají mít globální význam v druhé polovině 19. století

- historizující muzeum, které je chrámem hodnot vs. aktualizující výstava, která je světovým tržištěm

- tématizuje Tony Bennet v knize The Birth of Museum, kde vykládá expanzi muzejní myšlenky jako paralelní k tvorbě světových výstav (73)

- obchodní výstavy – vystavovatelé sami nabízí své produkty k vystavení, aby je propagovali a prodávali; původ výstav také v porevoluční Francii

- na výstavách se prezentovaly jak řemeslné a průmyslové výrobky, tak umění – pokrok a kultivace vkusu na jednom místě

- především od druhé pol. století výstavy jako významné katalyzátory pokroku

- nové konstrukční možnosti (skeletové budovy se skleněnými střechami) umožnily nové způsoby prezentace – výstavy v domech podobných skleníkům, více světla pro exponáty (80)

- spolu s prezentací zboží se začíná v 19. století rozvíjet také prezentování národů (80), soutěž mezi národy; pomocí výstav se národy jednak prezentovaly, jednak také výstavy pomáhaly jejich konstruování (81)

- jako protiklad moderních evropských národů v areálech expozic často budovány vesnice Afričanů či dalších „primitivních“ kultur (81)

- první světová výstava v Londýně (1851) spadá časově v jedno se založením Germánského národního muzea v Norimberku (1852)

- 1867 světová výstava v Paříži – prvně prezentovány národní kroje, zvyky, národní architektury, v roce 1873 ve Vídni poprvé vybudována samostatná vesnice, ve stejném roce zakládá Hazelius ve Stockholmu Nordiska Museet – jeho myšlenkou, že muzeum nemá pouze klasifikovat, ale vytvářet iluzi venkovského života se vším všudy, včetně zvířat, rostlin typických pro venkovské regiony atd. – v roce 1891 založen Skansen! (84)

- architekt Gottfried Semper a jeho spis „Das Ideale Museum“ – propojení vědy a umění, sbírka i lidová výchova

- Alfon Paquet: „Das Ausstellungsproblem in der Volkswirtschaft“ (1908): popis ekonomického významu viditelnosti výrobků, a jak je možné viditelnost zboží zlepšovat a zvyšovat tak jejich prodejnost – je to v podstatě přímluva za lepší výstavnickou práci (87)

- výstavy v druhé pol. 19. století: kombinace prodejních a průmysl. výstav s popularizací věd. pokroku (94)

- ke konci 19. století začínají vznikat osvětová muzea, jež prezentují vědecký pokrok a zároveň mají mít veřejnou osvětovou roli – jako příklad. berlínské Hygiene-Museum (1885) (94)

- muzea věnovaná tématům z okruhu člověk – zdraví – technika; jde o „muzea současnosti“ (Gegenwartsmuseum) (95)

- ke konci století se začíná v literatuře objevovat muzejně-kritický a reformní diskurz: podle něj klasická muzea působila na publikum jako mrtvé sbírky, jako hroby, které nemají nic společného s aktuálními problémy: s technikou, průmyslem, zemědělstvím, řemeslem (nap. Heinrich Pudor) (95)

- v roce 1906 vzniká první národní technické muzeum – Deutsche Museum v Mnichově

- muzea současnosti bojovaly o zařazení do hodnotového kánonu buržoazní kultury, zároveň měly k dispozici zkušenosti a výstavní prostředky průmyslových výstav (100)

- v letech 1880–1930 diskuse o tom, co je dobré a k dané době vhodné muzeum, v tomto rozmezí také institucionalizace reflexe muzeí: v roce 1903 konference „Die Museen als Volksbildungstätten“, v roce 1905 založen časopis Museumskunde, 1917 založen Německý muzejní svaz

- Gustav Pauli, spoluzakl. Svazu, Hamburger Kunsthalle – sborník: Das Kunstmuseum und das Deutsche Volk, v něm text: Das Kunstmuseum der Zukunft – Pauli především zdůrazňuje význam krátkodobých výstav – kolem roku 1900 muzea se přestávají soustředit na „nadčasové“ a začínají zdůrazňovat „obnovu“ a „zpřítomňování“ jako svůj modus, do muzeí si nachází cestu soudobé výtvarné umění (102)

**Museumskritik und Museumsutopie**

- na začátku 20. století muzeím naložen dvojí náklad: jednak měla dále sbírat, uchovávat, konzervovat, jednak fungovat jako seismograf, vnímat puls doby, podporovat a rozvíjet současný život (105/106)

- odkaz na Nietzscheho kritiku o užitku a škodlivosti historie pro život

- Paul Valéry: Das Problem der Museen (1923) – muzea nepomáhají návštěvníkům, jsou přeplněná, návštěvník vůči takovému množství podnětů zoufalý (108)

- radikální futuristé – Marinneti ve Futur. manifestu (1909): chceme zničit muzea, knihovny a akademie všeho druhu; země má být osvobozena od muzeí, které ji pokrývají jako hřbitovy, jsou to veřejné noclehárny (Schlafsäle) (109) – muzeum neslučitelné s dynamikou, technikou, hlukem, rychlostí, jež vyznával futurismus

- režisér Jean-Luc Godard ve filmu Bande á Part – trojice, která proběhne všechny sály Louvru v rekordním čase 9:45 min. - muzeum ponížené na závodní dráhu (110)

- asociace muzea s mauzoleem jako zaprášeným a pro současnost neužitečným místem vzniká v době, která je ovlivněna pokrokem a zrychlováním – vzniká v době, kdy se lepší život identifikuje již ne se vzdělanou arkádií, vysokou kulturou a ani už ne s národem, ale se zdokonalením pozemského světa pomocí technických prostředků – v tom jakoby utopický ideál muzea formulovaný kolem r. 1800 selhal

- přesto se ale na něj dál věří (111)

- Imaginární muzeum Andrého Malrauxe (1947) – za pomocí fotografií na jedno místo přivedené tisíce uměleckých děl, které by se jinak nemohly ocitnout vedle sebe (117) – muzeum je imaginární, protože vzniká uvnitř nás

- nová média jako film a fotografie centrální pro všechny nové utopické návrhy muzeí (117)

- Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1935) – je kritičtější než Malraux, konstatuje ztrátu „aury“ u reprodukce – u výstav navrhuje, že by měla být omezena kulturní hodnota jako kritérium pro výběr exponátů ve prospěch „výstavní“ hodnoty (přístupnost, politický význam) (123)

- pojmy jako autenticita, aura, originál, jež jsou stále centrální v diskusích o muzeích, mají svůj původ ve výše naznačených textech

- muzejní kritika otřásla muzei, nová média jim dala šanci na novou utopii – není již důležité, jak moc je návštěvník kulturně vzdělaný, ale nakolik je ochotný podílet se na současnosti (a na expozici)

**Výstavní laboratoře a Muzejní věčnost**

- El Liissitzky vytvořil Kabinet abstrakce v roce 1927, o rok později se podílel na sovětském pavilonu v rámci mezinárodní výstavy tisku Pressa v Německu, poté sovětská expozice na výstavě Film und Foto (1929) a na Mezinárodní výstavě hygieny v 1930 v Drážďanech – jeho výstavy ukazovaly současný stav a odkazovaly do budoucnosti, silně využíval fotografií – optická dynamika proměňujících se motivů se vyvíjela během chůze návštěvníka, což z něj podle Lissitzkého dělalo aktivního pozorovatele (125-127)

- ve 20. a především ve 30. letech vzniká řada výstav, které se vyznačují novými znázorňovacími formami, ale zároveň se v nich silně otiskovala politická instrumentalizace – především „levicové“ techniky fotomontáže, velkofomát. fotek, byly používány pro propagandistickou vizualizaci – modernistická forma + reakcionářské obsahy

- Herbert Bayer – pracoval za Výmarské republiky, pak intenzivně pro nacisty (Deutschland Ausstellung 1936 během olympiády) – prosazoval, aby výstavy nebyly jen exhibicí (např. pyramida z pivních flašek), ale aby pracovaly se srovnáním, přehledem a sekvencemi – téma nemá být v distanci k pozorovateli, má být přivedeno k němu, proniknout a zanechat dojem, vysvětlit, demonstrovat, a dokonce přesvědčit a vést ho k naplánované reakci, poté utekl do USA a pracoval pro Američany (výstava Road to Victory, 1942, MoMA) (129)

- za nacistů výstavy „zvráceného“ umění vs. velké německé umělecké výstavy

- negativní výstavy pracovaly s pomíjivosti, chaosem – zatímco pozitivní s věčností

- použití filmu a fotografie původně u lidově osvětových výstav, později za nacistů prostředek difamačních, rigidních kampaní - např. výstava Der ewige Jude (131)

- kritika Herberta Marcuse: prezentace kánonu sebe sama pojímá jako věčnou

**Rozmanitost muzeí a Metamuzeum**

- ve 40. letech se vyvinuly nové muzejní ideje – zatímco v BRD snaha o depolitizaci, v USA experimentální prezentační práce

- 1946 vzniká ICOM

- muzea mají přispívat k míru, mezinárodní spolupráce mezi muzei

- na konci 60. let začínají vznikat „sousedská“ muzea (v souvislosti s hnutím za občanská práva v USA)

- na začátku 70. let vznikají ekomuzea (145)

- v 60. letech vzniká muzeologie či museum studies jako obor

- jedna z prvních kateder v roce 1962 v Brně (Stránský) (147)

- v 80. letech teze o muzealizaci jako reakci na přetechnizovanou moderní společnost (kompenzační funkce muzea) – Lübbe: Der Fortschritt und das Museum (171)

Závěr:

- pro současné, výstavy zahrnující muzeum, platí, že se jedná o produkt moderny, začíná v politických událostech francouzské revoluce a v ideji i praxi soutěže – teprve přechodné výstavy přinesly do muzeí přítomnost (189)

- muzea pendlují mezi minulostí a budoucností