

Muzejski predmet i muzejsko sabiranje u ogledalu semiotike

Vujić, Žarka

Source / Izvornik: **Informatologia, 1999, 32, 200 - 208**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:996593>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-11**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Nakladnik / Published by
HRVATSKO KOMUNIKOLOŠKO DRUŠTVO / CROATIAN COMMUNICATION ASSOCIATION

Glavni i odgovorni urednik / Editor-in-Chief
Mario Plenković

Urednički odbor / Editorial Board
Hugo Birolla, Ante Dulčić, Vitomir Grbavac (Zagreb, Hrvatska), Vlasta Kučić (Zadar, Hrvatska),
Dubravka Kritovac, Mirko Lukić, Ivan Matić, Ivo Maroević, Mario Plenković, Goran Popović,
Branka Podunavac-Škvorc, Franko Rotim, Josip Škvorc (Zagreb, Hrvatska), Josip Vidaković (Zadar, Hrvatska),
Josip Žužul (Zagreb, Hrvatska)

Članovi uredništva / Members of the Editorial Board
Akiva Asherov (Harkov, Ukraine), Antun Bauer (Zagreb, Hrvatska), Günter Bentele (Leipzig, Germany),
Tatjana Blažeković (Zagreb, Hrvatska), Katherine Cveljo (Denton, Texas, USA), Klaus Krippendorf (Philadelphia, PA, USA),
Miroslav Kržak, Vladimir Matković, Vladimir Muljević (Zagreb, Hrvatska), Surendra Nath Metha (Delhi, India),
Ivan Pavlović (Mostar, FBiH), Juraj Plenković (Rijeka, Hrvatska), Tefko Saračević (Cleveland, Ohio, USA), Ludvik Toplak
(Maribor, Slovenia), Aleksandar Stipčević, Slavko Tkalac (Zagreb, Hrvatska), France Vreg (Ljubljana, Slovenia)

Adresa uredništva / Editorial Office
INFORMATOLOGIJA
5/I Jurišićeva, 10000 Zagreb, Croatia
Tel.: (+385 1) 48 13 567; Fax: (+385 1) 48 13 565
E-mail: mplenkov@grf.hr

Naslovna stranica / Cover by
Josip Škvorc

Lektor, korektor / Language Advisor, Proof-reading
Marina Leustek (hrvatski i engleski jezik)

Prijelom / Layout
Maja Brozović

Tisak / Printed by
Tiskara HD Lučko

Tiskano u 3000 primjeraka / Printed in 3000 copies

UDK 007:002:02
Coden: IORME7

ISSN 1330-0067

informatologia

1969-1999

INFORMATOLOGIJA objavljuje znanstvene radove (izvorne znanstvene radove, prethodna priopćenja, pregledne radove, izlaganja sa znanstvenih skupova) kao i stručne radove, prikaze, preporuke, te radove u obliku separata, tzv. INFORMATOLOGIJA *Separati Speciale*, različite podatke koji se odnose na organizaciju i djelovanje informacijskih i komunikacijskih sustava.

INFORMATOLOGIJA publishes scientific papers (Original Scientific Papers, Preliminary Communication, Author Reviews, Conference Papers), as well as professional papers, short notes, and so-called INFORMATOLOGIJA *Separati Speciale*, that brings data on the organization and operation of information and communication systems.

Izdavanje časopisa financira Ministarstvo znanosti i tehnologije Republike Hrvatske.

INFORMATOLOGIJA je kategorizirana od strane Ministarstva znanosti i tehnologije Republike Hrvatske u znanstvenu kategoriju A1.

INFORMATOLOGIJA is published under the financial support of the Ministry of Science and Technology of the Republic of Croatia.

INFORMATOLOGIJA se referira u sljedećima sekundarnim publikacijama:

INFORMATOLOGIJA is covered by the following abstract journals:

Engineering Index

Informatics Abstracts - INFA

Information Science Abstracts - ISA

Library and Information Science Abstracts - LISA

Pascal Thema, Information Science Documentation

Referativnyj žurnal. Informatika

Science Abstracts - SA

International Federation of Communication Associations (Indicator C)

Sve ili dijelove publikacije koji nisu posebno zaštićeni moguće je reproducirati uz uvjet da se kao izvor naznači INFORMATOLOGIJA.

All or part of this publication, except the part under special copyright protection, may be reproduced, provided that credit is given to INFORMATOLOGIJA



HRVATSKO KOMUNIKOLOŠKO DRUŠTVO
CROATIAN COMMUNICATION ASSOCIATION

Zagreb, 2000-03-27
Informatol. 32, 1999., 3-4, 137-273

R.O. FILOZOFSKI FAKULTET
IZ OBLASTI INFORMATIKE I ELEKTRONIKE
IZ OBLASTI INFORMATIKE I ELEKTRONIKE
IZ OBLASTI INFORMATIKE I ELEKTRONIKE
IZ OBLASTI INFORMATIKE I ELEKTRONIKE

MUZEJSKI PREDMET I MUZEJSKO SABIRANJE U OGLEDALU SEMIOTIKE

MUSEUM OBJECT AND MUSEUM COLLECTION AS VIEWED BY SEMIOTIC

Žarka Vujić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, Hrvatska / Faculty of Philosophy, University of Zagreb, Zagreb, Croatia

Sažetak

U ovom prilogu nastojala se ispitati primjenjivost osnovnih stavova semiotike, poglavito semiotike označavanja, na odabrane muzeološke fenomene kao što su muzejski predmet i muzejsko sabiranje. Tako se semioza kao trodjelna radnja znaka pokazala idealnom osnovom za oblikovanje modela muzejskog predmeta kao znaka. Model čine sljedeći elementi: značenje s muzealnošću kao preduvjetom, materijalnost predmeta iskazana oblikom i materijalom te ona realnost koju bi predmet trebao u muzeju reprezentirati. Kao pridruženi važni član modela dodan je interpretator. Jednako tako ispitana je i primjena triju dimenzija semioze - semantičke, pragmatičke i sintaktičke - na čin muzejskog sabiranja. Istraživanje je pokazalo kako je sabiranje u potpunosti moguće opisati trima postupcima kao transponiranim dimenzijama: postupkom komunikacije s muzejskim predmetom, dodjeljivanjem značenja predmetu i stvaranjem zbirke. Uz nabrojano, primjenljivim na stvaranje muzejskih zbirki pokazalo se i semantičko pravilo prema kojem nešto može funkcionirati kao znak. Tu ulogu imaju kriteriji sabiranja ugrađeni u dokument poznat pod nazivom politika sabiranja. De Saussureovo razlikovanje jezika i govora potaknulo je razumijevanje muzejskog fundusa zajedno s muzejskim dokumentima ili konvencijama kao muzejskog jezika. Taj osobiti predmetni jezik strukturiran je pomoću značenjskih nizova u kojima valja prepoznati muzejske zbirke. U prilogu je predstavljena i teza o binarnoj opreci zaštita - komunikacija kao osnovni način strukturiranja paradigme muzeja koji valja detaljnije istražiti.

"Ljudi mogu stvarima davati značenje", reče Tobias. "To nije grijeh, jer naša su mišljenja jednokratna, mogu se promijeniti."

(Barry Answorth, Misterij, 1995.)

Umjesto uvoda

Ovaj prilog nastao je posredno, zahvaljujući promišljanju o fenomenu virtualnog muzeja, tom trenutno najprovokativnijem i najzanimljivijem obliku komunikacije muzeja u svijetu globalne informacijske infrastrukture, ali i pojmu koji se počeo nekontrolirano širiti (dakako i trošiti) i na osobne i institucionalne elektronske stranice koje više nemaju direktnu vezu s muzejskim ustanovama. Na samom početku istraživanja, posve prirodno i logično, pozornost je usmjerena na suprotnost digitaliziranim sastavnicama virtualnog muzeja (digitaliziranoj slici, tekstu ili zvuku), a zapravo njihovim prvim i stal-

Abstract

This paper has endeavoured to assess the applicability of the basic standpoints of semiotics to selected museological phenomena, such as the museum object and the museum collection. Semiosis, the tripartite work of the sign, proved an ideal basis for the formation of the model of the museum object as sign. The model comprises the following elements: meaning, with museality as a precondition, the materiality of the object expressed in form and material, and the reality that the object is supposed to represent in the museum. An important related member of the model is the interpreter. In addition, the work contains an assessment of the application of the three dimensions of semiosis to the act of collecting for a museum. The research showed that collecting can be described in terms of three transposed dimensions: those of communicating with the museum object, the assignment of meaning to the object, and the creation of collections. In addition, the semantic rule according to which something can function as sign proved to be applicable to the creation of museum collections. The collection criteria have this role. De Saussure's distinction of langue and parole has prompted the understanding of the stock of a museum, together with the museum documents or conventions, as the langue. This language of objects is structured with the assistance of semantic sequences in which museum collections should be recognised. The paper also puts forward the thesis that the binary opposition of protection as against communication is the basic principle according to which the museum paradigm is structured.

nim izvorima u stvarnom svijetu - muzejskim predmetima. Još se uvijek pozivamo na njih kao na najrazlikovniji element - differentia specifica - muzeja prema svim ostalim muzeološkim ustanovama, odnosno ustanovama brige za baštinu. Dapače, nastojimo sve češće argumentirati kako je riječ, uporabiti ćemo misli engleske muzeologinje S.M. Pearce, o najvećoj snazi, snazi realnih stvari, koju danas posjeduju muzeji/1/ i koju će kao svoju najveću vrijednost, prema našem sudu, ponijeti i u 21. stoljeće. Jer, pretpostavljamo, uskoro ćemo nasuprot obilnoj ponudi i izazovu svih oblika simulacije žudjeti za nepatvorenom prirodom i stvarnim trodimenzionalnim predmetima kulturne baštine bilo da se oni nalaze u svojim autentičnim sredinama bilo izdvojeni u muzejima. Njihovo preispitivanje prije svega potaknulo je stavljanje pod povećalo poznatoga modela muzejskog predmeta kao znaka kojeg je uspostavio osnivač Katedre za muzeologiju u Zagrebu i stalni promotor hrvatske

muzeološke misli u svijetu I. Maroević/2/. Pri tome se dogodilo vraćanje izvorišnom pojmu znaka i postupku njegove tvorbe. Tako su se i nehotice otvorila vrata iz prostora muzeologije prema semiotici, vrata tako rijetko ili nikada otvarana u Hrvatskoj/3/, a nešto češće korištena unutar europske muzeološke misli. Onima kojima je poznat sirenski zov, ali i plodonosne posljedice, primjene semiotike u istraživanjima različitih medija (od semiotike filma do semiotike arhitekture) razumjet će ovo neveliko skretanje s početno odabrane teme.

Praksa versus semioza ili svakodnevni uporabni predmet u odnosu na muzejski

Kad promišljamo o muzejskom predmetu sa staništa semiotike prvenstveno se krećemo među semiotičarima priznatim prostorom istraživanja uspostavljenim na dvama uvjetno rečeno semiotičkim poljima koja u središtu interesa imaju trodimenzionalne predmete - poljem ekonomije odnosno svakodnevnim uporabnim predmetima ili robom i poljem kulture, te pridodajući im, ukoliko je riječ o umjetničkim djelima kao muzejskim predmetima, još i specijalizirano polje estetike. Unutar prva dva prostora razmjerno često dolazi do propitivanja odnosa i postojanja granica između nesemantičkog i semantičkog, odnosno između prakse i označavanja kojeg je C. S. Peirce nazvao semiozom ili trodjelnom djelatnošću znaka. Držimo da je riječ o temi nadasve primjerenom početku razgovora o fenomenu muzejskog predmeta jer ga i jest moguće ponajbolje sagledati u svjetlu opreke između uporabe predmeta u svakodnevnom životu (prakse) i muzealizacije (semioze) koja poradi stvaranja novog značenja i zaštite materijalnosti inzistira na odricanju od utilitarne uporabe.

Živimo u vremenu u kojem je muzealizacija (usput, riječ je o jednom od rijetkih muzeoloških termina koji je iskoračio iz svoje specijalizirane znanstvene grane) postala sveprisutnim, gotovo dominantnim, oblikom društveno-kulturnog označavanja i to ne samo u svijetu pojedinačnih predmeta i nepokretnih spomenika baštine, već i u širokim prostorima urbanih cjelina, čitavih regija te prirode same. Od naljepnica za žvakače gume, cipela poznate osobe, prvog računalnog stroja Baby/4/ pa do zgrade u kojoj se odigrao važan povijesni događaj, gradske jezgre nastale po nekom utvrđenom planu ili zaštićenog krajolika nastanjenog rijetkim životinjskim vrstama - sve nabrojano postaje potencijalnim objektom naše pažnje ili objektom muzealiziranja. H. Luebbe rabi za to širenje dosega pojam progresivna muzealizacija i njezin uzrok pronalazi u grčevitom nastojanju ljudi 20. stoljeća da prošlo održe što dulje i trajnije prisutnim/5/. A kako je količina novog u jedinici vremena sve veća, tim je veća i količina onog što zastarjeva i što upravo poziva na civilizacijsku brigu. Pa čak i one djelatnosti, primjerice poput kompjutorske industrije i telekomunikacija, za koje nam se činilo da poradi geometrijske progresije razvoja neće stići pomišljati na bilježenje prošlog, pokazale su se izuzetno spremnima za stvaranje zbirki i prikaze

promjena kroz vrijeme. O tome zorno svjedoče brojni muzeji telekomunikacija i kompjutora, koji ne samo razvijaju svoj materijalni institucionalizirani oblik već, razumljivo, prednjače i u uspostavi paralelnog virtualnog muzejskog svijeta. Dakako, postavlja se pitanje imamo li dovoljno sredstava i specijaliziranih stručnjaka da uspijemo zaštititi sve što smo muzealizirali? Nije li ipak riječ o specifičnom ponašanju čovjeka Zapadne civilizacije koji se čvrsto vezuje i identificira s predmetima u svom okružju (artefakti i naturfakti), zaboravljajući pri tome vrijednost ideja, misli, osjećaja i vještina ili, kako bi to muzeolozi rekli, vrijednost mentefakata. Smrt i uništenje predmeta ne znače dokidanje tradicije unutar koje je načinjen jednako kao ni zaboravljanje tehnike kojom je oblikovan. No, zašto se onda tako panično bojimo uporabe i trošenja i zašto imamo sve naglašeniju potrebu promatrati i čuvati predmete kao simbole nego li ih jednostavno koristiti u životu? Štite li nas oni zapravo od suočavanja sa nama samima, našim postupcima i promišljanjima... Odgovore će svakako valjati jednom pronaći unutar socioloških istraživanja. Mi smo se u ovom trenu opredijelili za pomoć semiotike u promišljanju predmetnog svijeta čije reprezentante smještamo u muzejske ustanove.

Primijenimo na taj svijet stav poznatog njemačkog semiotičara W. Noetha kako su praksa i semioza dvije perspektive iz kojih je moguće promotriti jedan događaj/6/. Parafrazirajmo i recimo da je doista moguće promotriti svaki predmet i kao utilitarno sredstvo i kao predmet kulture. Stoga nam je blisko promišljanje švicarskog muzeologa M. Schaerera kako je svakom predmetu moguće pridružiti dvije funkcije - onu utilitarnu i onu simboličku/7/, a manje smo skloni podjeli predmetnog svijeta na uporabne elemente i semiofore kao nositelje značenja koju je predložio K. Pomian/8/. Doista, za muzeologe i muzealce svaki je predmet mogući posjednik osobine muzealnosti i nositelj značenja.

No, pogledajmo pažljivije stavove prema utilitarnoj funkciji i u semiotičara i u muzeologa. Tako za A. Molesu značenje jednog predmeta jest biće, supstanca u širokoj mjeri pridružena upravo funkciji predmeta, njegovoj uporabljivosti i odnosu prema čitavom spektru ljudskih potreba/9/. Primarna uloga uporabnog predmeta svakako nije uloga znaka koji komunicira, već znaka koji, kako kaže R. Barthes, postoji kao ekonomski znak i funkcionira utilitarno/10/. Pa čak i umjetnička djela kao osobiti estetski znakovi često su uz estetsku i simboličku funkciju imala pridruženu i onu utilitarnu: stajati ponad papinskog odra kao što je to bilo namijenjeno Rafaelovoj Sikstinskoj madoni, popuniti praznu zidnu plohu (mnoge se umjetnine i danas naručuju sa zadanim mjerama) ili funkcionirati poput robe i osigurati svome autoru osnovnu egzistenciju kao što su to činila brojna djela nizozemskih slikara u XVII stoljeću - tom razdoblju formiranja pravog umjetničkog tržišta. Zanimljivo kako povjesničare umjetnosti rijetko ili nikako ne zanima ova funkcionalnost umjetničkog djela. No, ona zanima one koji transformiraju svakodnevne predmete i umjetnine

u muzejske predmete, ona zanima one kojima je društveno-kulturna semiotizacija predmeta dio profesije, dakle muzejske djelatnike i muzeologe koji ciljano proizvode muzejske predmete kao znakove i to s namjerom da pomoću takovih znakova komuniciraju prošla događanja, druge prostore, važne osobnosti itd. I to svjesno stvaranje svojevrsnog predmetnog jezika kojim će biti moguće komunicirati bitna je razlika između svijeta kulture i svijeta prakse, između predmeta kulture i predmeta prakse.

Semiotičarima je za stvaranje predmeta kulture važno odricanje od stvarnog korištenja. Pa čak i onima koji su se u jednom trenutku usredotočili ne na društveno označavanje već na individualni čin semioze. Mislimo pri tom, primjerice, na Jeana Baudrillarda i njegov nadahnuti prikaz privatnog sabiranja i stvaranja zbirke, nastao ponajviše sa stanovišta Lacanove psihoanalize. Tako francuski sociolog govori kako možemo posjedovati (čitaj: sabirati) samo one predmete koje ne koristimo i koji nas ne odvođe kao sredstva rada natrag prema svijetu, već prema samima sebi. Za nj koristivi predmet uvijek ima društveni status, dok tek onaj lišen svoje funkcije i odijeljen od praktičnog konteksta, može zauzeti subjektivni status, status unutar osobne zbirke/11/. U muzejskom kontekstu predmet također gubi svoju utilitarnu funkciju, no i dalje zadržava društveni status jer se i njegovo označavanje muzealnošću odvija unutar uspostavljenih društvenih kodova. No, znači li odricanje od utilitarnog funkcioniranja predmeta u muzeju i posvemašnje zanemarivanje te karakteristike predmeta? Ta nije li upravo skretanje pozornosti na nju u posljednja dva desetljeća iniciralo velike promjene u postupcima muzejskog komuniciranja? Prisjetimo se samo rabljenja na izložbama kopija strojeva i uređaja (a tamo gdje muzej ima više primjeraka i originala) koje posjetioци sami mogu pokrenuti i shvatiti njihovo funkcioniranje, korištenja živih slika i živih tumača koji će isto tako pojasniti uporabu te inteligentnog iskorištavanja kompjutera i informacijske tehnologije za prikaz onoga što bi u stvarnosti muzeja moglo narušiti cjelovitost muzejskog predmeta. Dakle, suvremeno se prezentiranje upravo zasniva na osvještavanju funkcioniranja predmeta, jednako kao što se i pri dokumentiranju biografije predmeta inzistira na bilježenju promjena u funkcioniranju (ili funkcionalnom identitetu) i tako svijest o praksi ostaje nazočna i unutar posvema semiotiziranog muzejskog konteksta. Jer, upozoravamo, riječ je o tako plodotvornom kontekstu za stvaranje kulturnih predmeta da čak i oni koji u nj uđu kao praktična pomagala s vremenom postaju muzealijama. Prisjetimo se samo inventarne knjige Narodnog muzeja u Zagrebu koju je sredinom 19. stoljeća nabavio i ispunjavao Mijat Sabljar, a danas se nalazi u Hrvatskom povijesnom muzeju i predstavlja nezaobilazan dokument djelovanja jedne važne povijesne osobnosti iz razdoblja hrvatskog preporoda, ali i svjedočanstvo uspostave naših prvih muzejskih kuća. A tu je još zanimljiviji slučaj uređaja koji se koristi za prikaz neba u planetariju Tehničkog muzeja u

Zagrebu. Nakon tri desetljeća i nakon nestajanja takovih primjeraka iz uporabe u čitavoj Europi postao je zanimljiv jednom njemačkom tehničkom muzeju upravo kao muzejski predmet. Tako društveno-kulturnom označavanju ili semiozi u muzejskom okolišu doista nema kraja i stoga nam se valja detaljnije pozabaviti ovim procesom.

Muzejski predmet shvaćen kao rezultat procesa semioze u funkciji muzejskog sabiranja

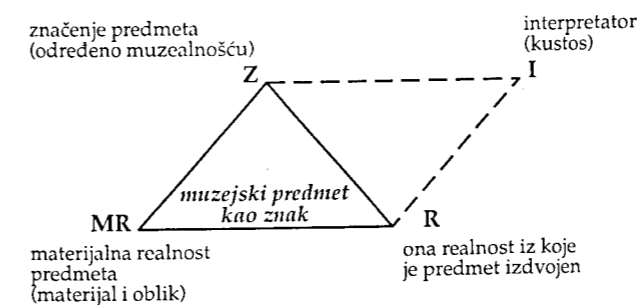
Pojam semioze ili trodjelne djelatnosti znaka uspostavio je jedan od utemeljitelja semiotike kao znanstvene discipline Charles Sanders Peirce, no poslužiti ćemo se ovom prilikom pojašnjenjem Peirceova sljedbenika C. Morrisa. On definira semiozu kao proces u kojem nešto igra ulogu znaka, a uspostavljeno je na onome što služi kao znak (znakovno sredstvo), onom na što se znak odnosi (designatum) te na onom učinku na nekog interpretanta poradi koga predmet o kojem je riječ postaje znakom za interpretatora/12/. Uvođenje u prikaz nastajanja znaka i samoga predmeta na koji se on odnosi učvrstilo je izvorni smisao pojma - aliquid stat pro aliquo. Suvremeno postavljani Turnerovi uvjeti koje znak mora zadovoljiti još su jasniji: znak mora imati fizički oblik, mora se odnositi na nešto što nije on sam i mora biti prepoznat kao takav od drugih korisnika znakovnog sustava./13/ O potonjem uvjetu razmišljali su još i Peirce i Morris jer premda su trajno ostali pri trodjelnom prikazu semioze, uveli su u proces i nazočnost četvrtog činitelja - interpretatora. Na taj način funkciji označavanja pridružena je još očividnija i funkcija komunikacije koja je za muzeologiju kao znanost i muzejski okoliš kao mrežu institucionaliziranih oblika njene primjene od nemjerljive važnosti. Naime, funkcija komunikacije pripada trima osnovnim muzeološkim funkcijama i u posljednje vrijeme upravo se ona nalazi u središtu pažnje muzejske prakse (čitava se muzejska djelatnost počinje sagledavati iz očista posjetilaca), ali i muzeoloških istraživanja (vrlo slično kao i u semiotici posljednjih godina) koja su se usredotočila na proces komunikacije i ponašanje sudionika u tom procesu.

Osim toga, iskoristit ćemo ovu prigodu i promovirati promišljanje kako je komunikacija sastavni dio osnovne binarne opreke (i to one zasnovane na međusobnom uključivanju, a ne isključivanju) na kojoj počiva filozofija, ali i praksa muzeja. Mislimo pri tom na par zaštita - komunikacija/14/ koji se na potpuno apstraktnoj razini može ponajbolje prikazati oprekom zatvoreno - otvoreno, a u pragmatičnom sloju vidljiv je u svakom aspektu muzejskog rada, njegovim etičkim kodeksima, ali i u arhitekturi muzejske zgrade. Već pri sabiranju predmeta kao obliku zaštite promišlja se o njihovu izlaganju, zabilježeni rezultati istraživanja predmeta koriste i pri postupcima fizičke zaštite (konzerviranje i restauriranje) jednako kao i u pripremanju bilo kojeg oblika komuniciranja predmeta, dok prezentacijske tehnike uvijek

uzimaju u obzir pravila zaštite grade. Kad govorimo o muzeju kao prostoru govorimo zapravo o podjeli prostora na onaj dostupan i nedostupan javnosti (najreprezentativniji oprečni par: čuvaonica predmeta - izložbeni prostor), no svaki arhitektonski element ljske i unutrašnjosti zgrade možemo analizirati u svjetlu spomenute opreke (pa čak i vrata muzeja: propusna ulazna vrata - nepropusna za moguće narušavanje unutarnjih mikroklimatskih uvjeta). Očevidno, riječ je o osnovnom načinu strukturiranja paradigme muzeja kojim će se valjati detaljnije pozabaviti, jer, vjerujemo, nadilazi značaj tek jednog od mogućih pogleda na muzej/15/.

U svjetlu uvođenja važnosti interpretatora valja istaknuti kako je na razini muzeološke teorije i prakse već davno usvojeno mišljenje da muzejski predmeti ne postoje sami po sebi već su označeni takovima zahvaljujući uočenoj muzealnosti te pridruženim vrijednostima ili određenim kriterijima koje su razvili članovi muzejske zajednice kao interpretatori. Upravo na taj način razumijevao je Peirce relacijski ili funkcionalni karakter znakova govoreći da ništa nije znak dok nije kao takovo interpretirano/16/. Dakle, predložimo sljedeće razumijevanje muzejskog predmeta kao znaka i to znaka nastalog u procesu semioze u funkciji zaštite odnosno muzejskog sabiranja (Slika1):

Semioza muzejskog predmeta u činu sabiranja



Kao materijalni i vidljivi dio znaka zadržali smo, ne razdvajajući ih kao posebne elemente, materijal i oblik predmeta. Naglasili smo da je značenje koje pridružujemo predmetu određeno muzealnošću kao temeljnom osobinom muzejskog predmeta, a u prikazu se kao referent pojavila ona realnost (prostor, pojava, događaj, realnost jedne osobe) iz koje je predmet izdvojen i koju mora sobom reprezentirati. Napokon, trodjelnom je modelu, kako je to već istaknuto, dodan i njegov izuzetno bitan sudionik - interpretator. Poznavatelji će primijetiti da smo prije svega nastojali ugraditi već dosegnuta saznanja unutar teorije muzeologije u srednjoj Europi i Hrvatskoj. Mislimo pri tom prije svega na već spomenuti model muzejskog predmeta kao znaka I. Maroevića koji počiva ne na prikazu tvorbe ili djelatnosti znaka već na materijalu, obliku i muzealnosti kao njegovim temeljnim odrednicama ili sastavnim elementima /17/. Dodali smo ono što doista u jasnom prikazu semioze nije smjelo izostati - referenta i interpretatora. Kritičari će primijetiti da nis-

mo doveli u pitanje nazočnost značenja unutar samog procesa semioze i da na njegovo mjesto nismo doveli korisnika već da smo ga idući tragom izvorne misli i dalje ostavili kao pridodatog sudionika. Naime, suvremeni teoretičari medija do te mjere ističu važnost aktivnog procesa interpretacije da značenje (interpretant prema Peirceu) stapaju s njegovim nositeljem i na njegovo mjesto stavljaju samog interpretatora. Za muzeologe je zanimljiv i indikativan pristup kanadske semiotičarke društva E. Taborsky koja je svoja promišljanja o prirodi predmeta i društva pokušala primijeniti i na svijet muzejskih predmeta i muzejskog okoliša(društva)/18/. Taborsky značenje tretira poznato - ne kao imanentnu već dodanu vrijednost predmetu, isključivo društveno određenu, nastalu u činu interakcije interpretatora s predmetom. Riječ je svakako o promišljanju na tragu U. Eca koji semiozu shvaća kao dominantnu društvenu aktivnost pomoću koje kultura proizvodi svoje znakove. Tako i E. Taborsky značenje vidi kao društveno značenje (uključuje i interakciju i zajednički komunikacijski sustav) te ga proglašava znakom i stvara idealnu trijadu označavanja koja počiva na predmetu, znaku i promatraču. No, ovaj je interakcijski trokut kao i cjelokupno autoričino viđenje dodjeljivanja značenja predmetima u muzeju primjenljivo ponajviše na postupak istraživanja već postojećih muzejskih predmeta kao i na pripremanje izložbene muzejske poruke. Svrha našeg modela jest što iscrpnije opisati postupak stvaranja muzejskog predmeta kao znaka u funkciji oblikovanja muzejskog fonda. E. Taborsky kao da ne priznaje ili ne poznaje ovaj postupak označavanja. Po njoj predmeti u muzeju žive u predznakovnom obliku, u stanju potencijalnog značenja. Za nas muzeologe to zasigurno nije jedini krug označavanja u muzeju i stoga smo se upravo u ovom prilogu usredotočili na onaj početni u kojem dolazi do označavanja predmeta u funkciji stvaranja muzejskog fundusa. Poljski muzeolog W. Gluzinski nazvao je ovaj unutarmuzejski postupak simbolizacijskim ponašanjem "u kojem predmeti postaju reprezentanti vrijednosti", razlikujući ga tako od komunikacijskog ponašanja i sagledavanja predmeta kao prijenosnika vrijednosti/19/.

Značaj muzejskog predmeta kao izvorišta neograničene semioze

Valja istaknuti kako muzejsko sabiranje predstavlja tek jedan od oblika muzealizacije predmeta oko nas. Dapače, muzeolozi poput P. van Menscha proglasit će taj selektivni prijenos predmeta u muzeološki kontekst "mrtvim" i "otudenim" načinom čuvanja baštine i smjestit će ga vrlo nisko na svojevrsnoj hijerarhijskoj ljestvici brige za baštinu/20/. No, unatoč tomu geometrijska progresija osnutka novih muzejskih ustanova uspostavljenih na krajnje specijaliziranom sabiranju u odnosu na jednu temu govori da će se ova muzejska funkcija i nadalje morati nalaziti u krugu interesa muzeologa.

Postupak muzejskog sabiranja u sebi uključuje komuniciranje kustosa s potencijalnim muzejskim pred-

metom, označavanje muzealnošću i pridruživanje određenih vrijednosti te napokon uvrštavanje u muzejski zbirni fond. Primjenjujući Peirceovo stajalište o postojanju neograničene semioze kao procesu u kojem se svako značenje može iznova i iznova interpretirati u nekom drugom postupku označavanja, možemo reći da je označavanje predmeta muzejskim prvo institucionalizirano interpretiranje predmeta i to u funkciji zaštite (podsjećamo, danas se muzejsko sabiranje tumači unutar muzeološke funkcije zaštite) iza kojega u muzejskom okolišu slijedi, teoretski moguć, beskonačan niz daljnjih interpretacija i čitanja značenja predmeta unutar kojega je moguće razlučiti interpretiranje u funkciji istraživanja gdje se još uvijek u središtu nalazi muzealija u punini svoje materijalnosti (materijal, oblik i funkcija) te interpretiranje u funkciji komuniciranja u kojem se interes onih koji pričaju (oblikovatelji stalnih i povremenih izložaba muzeja) i onih koji čitaju priče (posjetitelji muzeja) ponajviše usredotočuje na značenje predmeta baštine. Tako se, prema našem mišljenju, tek u posljednjem slučaju u potpunosti ostvaruje neprekinuta semioza kao "serija sukcesivnih interpretanata" onako kako ju je vidio C.S. Peirce/21/.

Stvarni rezultat interpretiranja u funkciji zaštite jest stvaranje muzejskog fundusa u cjelini ili muzejskih zbirki kao klasificiranih setova. Rezultat interpretiranja muzealija u funkciji istraživanja jesu znanstvene i kulturne informacije koje se nastoji zabilježiti što standardiziranije, koristeći i razvijajući sva moguća sredstva za očuvanje njihovih vrijednosti. Dakako, upotrijebimo li rječnik prakse, govorimo o stvaranju muzejske dokumentacije. Njezinim izuzetno važnim dijelom valja smatrati i vizualne informacije o muzejskim predmetima. Široko gledajući riječ je također o obliku interpretacije - ikoničkim znakovima muzealija. Digitaliziramo li ih ili direktno proizvedemo takovima i uključimo u globalno mrežno sučelje unutar raznolikih oblika virtualnih muzeja zapravo nastavljamo i geometrijskom progresijom razvijamo spomenuti interpretacijski niz. Peirce, doduše, govori kako nema ni prvog ni zadnjeg znaka u tom procesu, no čini nam se kako možemo ustvrditi da je muzejski predmet kao znak upravo onaj prvi unutar muzejskog okoliša/22/ kojim započinje beskrajno dugi značenjski lanac. On je izvor interpretacije i otuda njegova velika važnost i značaj te briga za njegovo očuvanje. U ovom je trenutku svjetska muzejska zajednica, osobito zahvaljujući neslućenom razvoju informacijskih tehnologija, obuzeta brigom za digitalizirao bilježenje i očuvanje interpretacijskog lanca, zaboravljajući ponekad da bi on mogao postati neuvjerljivim, neupotrebljivim u edukacijske svrhe, pa i prekinutim ukoliko ostane bez svoga izvora. Stoga nam se uspostavljanje ravnoteže između važnosti muzejskog predmeta i važnosti njegove zabilježene interpretacije čini izuzetno bitnom.

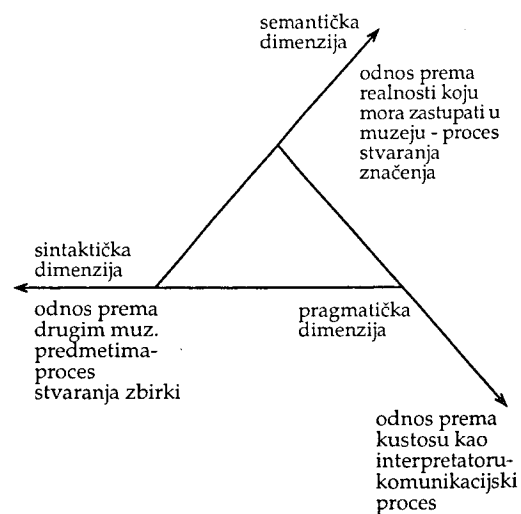
I napokon spomenimo rezultate interpretiranja u funkciji komunikacije unutar kojih izložbeni čin, bilo povremen, bilo trajan, valja smatrati imanentnim oblikom

komuniciranja muzeja. Bogatstvo i množina tumačenja značenja koji tada nastaju govore u prilog mišljenju kako je muzejski kontekst izuzetno plodan i zapravo prirodan okoliš za odvijanje procesa neograničene semioze predmeta baštine. Poštovanje različitih interpretacija, njihova istovremena nazočnost ili barem osiguravanje mogućnosti da se iskažu različita mišljenja u posljednjem su desetljeću naglašeno vidljivi u prezentacijskom komuniciranju muzeja. Muzeji su tako postali posvema svjesni da nemaju ekskluzivno pravo na istinu već da je njihova interpretacija i slika svijeta samo jedna od mnogih postojećih. Ovakav način promišljanja pridonosi daljnjoj demokratizaciji muzeja i postupnom brisanju negativnog elitističkog predznaka iz njihove aure, premda nikada ne možemo u realnosti zanemariti utjecaj onog koji financira instituciju na odabir interpretacije koju će muzej zastupati i hoće li uopće dozvoliti različite glasove. Peter van Mensch primijetio je lucidno kako i muzeološki kontekst kontroliraju društveni faktori/23/. Ta kontrola nazočna je kako prigodom komuniciranja baštine, tako i prigodom donošenja odluka o tome koji će se predmeti zaštititi muzealiziranjem. Drago nam je da su to spoznali i teoretičari muzeologije koji često puta moraju na strukturalnoj razini odvojiti fenomene istraživanja od pragmatične realnosti snažno određene prostorom, vremenom i društvom.

Dimenzija značenja kao najvažnija dimenzija muzejskog predmeta pri sabiranju

Trijadičku relaciju semioze Morris je poradi lakšeg istraživanja rastavio na tri dijadičke i tako uspostavio dobro znane tri dimenzije semioze odnosno tri područja proučavanja semiotike. Pokušali smo tri dimenzije primijeniti na muzejski predmet pri sabiranju i tako je nastao sljedeći grafički prikaz: (Slika2).

Tri dimenzije semioze primjenjene na muzejski predmet



Vidljivo je da se semantička dimenzija, opisana kao odnos znakova prema predmetima za koje su primjen-

ljivi, može sagledati kao idealan i velik prostor za istraživanje odnosa između muzejskih predmeta i realnosti koje zastupaju ili kako je to iskazao E. Delibašić za "analizu procesa konstituiranja značenja muzejskog predmeta"/24/, a time i za semiotičko sagledavanje muzejskog sabiranja u kojem spomenuti proces ima središnju ulogu. Odnos znaka prema njegovim interpretatorima predmet je istraživanja pragmatičke dimenzije semioze. Ona u našem slučaju podrazumijeva prije svega sagledavanje komunikacijskog procesa i odnosa između kustosa kao reprezentanta interpretatora i samog predmeta u činu konstituiranja njegova značenja. Riječ je o postupku koji se razlikuje od komunikacije predmeta i muzejskih posjetilaca i unutar njega osobito zanimljivim doima se ispitivanje prevladavajućeg iskustva i ozračja. Jer, nije svejedno događa li se muzejsko sabiranje unutar kolektivnog ili individualnog iskustva. Sintaktička dimenzija obuhvaća stvaranje odnosa i veza među samim znakovima i u postupku sabiranja moguće ju je prisposobiti stvaranju muzejskih zbirki kao setova ili nizova predmeta. Uzmemo li u obzir sve prikazane dimenzije kao procese - komunikacijski proces, proces stvaranja značenja i proces stvaranja muzejskih zbirki - vidjet ćemo da one u potpunosti opisuju čin muzejskog sabiranja i potvrđuju svoju iskoristivost u promišljanju ove središnje muzejske funkcije. No, krenimo u detaljnosti dajući prednost dimenziji značenja, jer se, gledajući dakako iz perspektive semiotike, doista možemo složiti s W. Gluzinskim i reći kako bit pojedinog muzeja proizlazi ne iz vrsnoće njegovih servisa i usluga niti iz dojmivosti njegove arhitekture, već iz značenja koje u sustavu kulture predstavljaju svi njegovi sabrani predmeti./25/

Značenje je moguće pojednostavljeno definirati kao rezultat procesa uspostavljanja relacije između samoga znaka i njime označenog fenomena. U slučaju muzejskog predmeta moći ćemo reći da je njegovo značenje rezultat procesa uspostavljanja odnosa između muzejskog predmeta kao znaka i realnosti iz koje je izdvojen a koju bi trebao u muzeju zastupati. Nismo skloni značenje poistovijetiti s muzealnošću, a to zapravo ne čini niti I. Maroević u spomenutom trodjelnom modelu muzejskog predmeta. Tako u semiotičkom viđenju muzejskog predmeta muzealnost možemo shvatiti kao sposobnost predmeta da bude znak i kao takova ona postaje uvjetom (čitaj: prethodnicom) ostvarenja značenja. Muzealnost svakako razumijevamo uzimajući pojmom od značenja muzejskog predmeta. Usput, riječ je o jednom od najnedorečenijih pojmova teorije muzeologije, razapetim između podrijetla naziva odviše bliskog muzejskoj praksi i sadržaja oblikovanog na posvema apstraktnoj razini, a nedovoljno usuglašenog/26/. Stoga radije od identificiranja muzealnosti prihvaćamo uspostavljanje značenja u postupku muzejskog sabiranja. Ono podrazumijeva interakciju s predmetom te istovremeno uočavanje svih karakteristika njegove materijalnosti kao i odmjeravanje predmeta s ostalim predmetima iz iste kategorije ili predmeta s prostorima, osobama ili događajima kojima je pripadao

i koje bi trebao u muzeju zastupati. Dakako, čim govorimo o zastupanju, prizivamo u promišljanje oblike zastupanja koje su semiotičari preuzeli iz svijeta teorije književnosti (ona, pak, iz retorike), a od kojih je metonimiju i metaforu u tumačenju muzejskih predmeta uspješno i uvjerljivo primijenila Susan Pearce/27/. No, nama je u ovom trenutku u okviru semantičke dimenzije muzejskog predmeta zanimljivije sagledati možemo li na nj primijeniti i postojanje semantičkog pravila "koje određuje pod kojim se uvjetima neki znak može primijeniti na neki objekt ili neku situaciju"/28/. Jer, znak će prema Morrisu imati semantičku dimenziju samo ukoliko postoje semantička pravila koja određuju njegovu primjenljivost na određene situacije u određenim uvjetima. Pogledajmo na trenutak Smjernice za donatore/29/ koje je uspostavio američki Muzej kompjutera, organiziran u Bostonu kao edukacijski centar te u Kaliforniji kao centar za povijest kompjutera. Muzej je mogućim donatorima naznačio kriterije od kojih bi njihovi mogući pokloni morali zadovoljiti barem jedan. Općenito uzevši, predmet bi morao:

- biti jedinstven (prototip, rijetki stroj proizveden u malom broju, proizvod koji nikad nije raden za tržište ili računalo načinjeno u kućnoj radinosti)
- imati mali serijski broj (1-10) ukoliko jest masovno proizveden
- biti prvi od svoje vrste ili stariji od 30 godina (osobito cijenjeni predmeti iz 40tih i 50tih godina)
- predstavljati veliku ideju koja nikad nije došla na tržište ili je na njemu slabo prošla
- biti rezultat rada nekog poznatog izumitelja

Ocjenujući i ispitujući potencijalni muzejski predmet prema ovim kriterijima zapravo istražujemo može li on postati znakom u muzeju i imati semantičku dimenziju u odnosu na posvema jasno iskazana pravila značenja. Jer, kako drugačije protumačiti kriterije sabiranja nego li kao semantička pravila koja predmet mora zadovoljiti da bi u muzeju postao znakom određene pojave, osobe ili grupe predmeta? Današnja visokoprofesionalna muzejska praksa, opterećena mnoštvom predmeta za koje se valja dostojno brinuti, ali i pojačanom potrebom muzealiziranja predmetne stvarnosti čovjeka Zapadnog svijeta, upravo zahtijeva postojanje jasnih kriterija sabiranja koje ugrađuje u izuzetno važan dokument - načela ili politiku sabiranja. Politiku sabiranja moguće je shvatiti i kao jednu od konvencija koja vrijedi u pojedinom muzeju i pomaže pri razumijevanju sabranih muzejskih predmeta. Kao nedvojbeno društvena konvencija i politika sabiranja predstavlja promjenljivu veličinu/30/, zavisnu osobito o vremenu i društvu unutar kojeg muzej djeluje i čije pojave mora reprezentirati. No, spomenuli bismo ovdje i grupu od šest kriterija sabiranja, danas već poznatu u čitavoj svjetskoj muzejskoj zajednici, a koju je razvilo švedsko udruženje za dokumentaciju suvremenosti - SAMDOK. Riječ je o kriterijima (slaganje razvojnog niza), reprezentativnosti (stavova, ideja itd), privlačnosti

i ritualnih vrijednosti, područja pojedinog ljudskog djelovanja te oblika (ponajčešće estetski predmeti)/31/. Provjeravano je i primijećeno da su nabrojani kriteriji primjenjivi na sve vrste muzejske građe (čak i prirodoslovnu) te u svim povijesnim vremenima kao i u sadašnjosti. Stoga bismo ih se usudili nazvati meta-kriterijima koji nam pomažu razumjeti sve pojedinačne kriterije iskazane u muzejskim politikama sabiranja. Bili bismo zadovoljni kad bi one bile samo izraz "prevladavajućih znanstvenih i estetskih kriterija"/32/, a ne i odslik društvenih podijeljenosti, nametnutih shvaćanja manjine, pa i vladajućih političkih tumačenja. Zanimljivo je da će uspostavljeni kriteriji ili semantička pravila za odabir predmeta i sama jedanput imati ulogu znaka vremena. Ta stvorena su unutar muzeja, unutar osobite društvene ustanove koja ne preza niti od muzealizacije sebe same ili, kako bi rekli semiotičari, autoreferencije muzeja/33/.

Politiku sabiranja u muzeju moguće je dovesti u vezu i s još jednom bitnom karakteristikom muzejskog predmeta kao znaka. Naime, ono što predmet čini znakom nikad nije njegova puna fizička i pridružena realnost, već samo jedna ili nekoliko njegovih karakteristika (moguće čitati i kao vrijednost)/34/. Tako predmet nikada nije potpuni preslik realnosti koju zastupa, već se uvijek, kako bi to rekao E. Delibašić, pojavljuje reducirano/35/. Primjerice, rukom načinjen šah od kartona, nastao u zatvoru u Sremskoj Mitrovici 1991. godine nabavljen je za Hrvatski povijesni muzej ne poradi svog izgleda, materijala ili tehnike kojom je načinjen, već poradi prostora i vremena gdje je načinjen i sposobnosti da svjedoči o životu u srpskim zatvorima za vrijeme domovinskog rata. Presudne karakteristike ili vrijednosti poradi kojih je predmet nabavljen za muzej moguće je shvatiti upravo kao kriterije reduciranja i oni se u europskim muzejima nalaze navedeni upravo u pisanim politikama sabiranja. Za muzejske predmete s estetskom funkcijom Delibašić tvrdi da u muzeju djeluju u nereduciranoj punini/36/. Upozorili bismo samo da ovo pravilo vrijedi jedino u umjetničkim muzejima i galerijama. Nađe li se umjetničko djelo u nekoj drugoj vrsti muzeja, primjerice Bukovčev portret bana K. Hedervarya u Hrvatskom povijesnom muzeju ili kip Sv. Florijana (zaštitnika od požara) unutar zbirke vatrogastva u Tehničkom muzeju u Zagrebu bit će zapravo reducirano samo na svoj sadržaj i to je najčešća redukcija koju umjetnina doživljava u muzejskom okolišu.

Pragmatička dimenzija semioze muzejskog predmeta u procesu muzejskog sabiranja, kako smo već naznačili, podrazumijeva odnos između kustosa i potencijalnog muzejskog predmeta. Riječ je svakako o komunikacijskom procesu, no takovom koji, slijedimo li stav i razlikovanje semiotičara Prieta, više pripada prostoru semiotike označavanja nego li prostoru semiotike komunikacije. Premda nije riječ o opće prihvaćenoj podjeli semiotike, valja priznati da Prietovo razlikovanje semiotike komunikacije koja istražuje intencionalnu semiozu i semiotike označavanja koja podrazumijeva opservaciju

i dijagnozu/37/ omogućava u muzeju razlikovanje komunikacije posjetitelja s predmetima u izložbenom činu ili bilo kojem drugom predmetnom prezentacijskom obliku (predmet kao prijenosnik informacija) i komunikacije muzejskog djelatnika s predmetom u činu sabiranja (predmet kao izvor informacija). Ova potonja doista zahtijeva istraživanje predmeta i to kako sa stanovišta određene znanstvene discipline tako i interdisciplinarno, izučavajući podjednako punu materijalnost i punu biografiju predmeta/38/. Kustos će uzeti u obzir, pa i zabilježiti, ranija značenja predmeta, no označavanje predmeta muzejskim bit će provedeno u skladu s pisanim pravilima (čitaj: konvencijama) odnosno toliko isticanom politikom sabiranja. Ukoliko ona postoji tada je presijecanje individualnih i kolektivnih iskustava i htijenja vidljivo upravo u njenom tekstu. Dakako, valja uzeti u obzir da nema semioze nastale isključivo na temelju jednih ili drugih iskustava. Uvijek je riječ o preklapanju i vidljivoj ili posrednoj nazočnosti obaju. No, europski i američki muzeji donekle su osigurali kolektivno iskustvo određujući kako središnje dokumente muzeja treba donijeti upravno vijeće ili odbor, a koji u velikom broju primjera predstavljaju i reprezentanti muzeja i društvene (pa i lokalne) zajednice. U Hrvatskoj gdje ni novim Zakonom o muzejima nije zatraženo postojanje navedenih dokumenata, a praksa najčešće poznaje nelogično sastavljena pa i posve pasivna upravna tijela, moguće je da poslanje muzeja i politiku sabiranja određuje pojedinac potpuno u skladu s osobnim sklonostima i željama. Držimo to potpunim odstupanjem od Kodeksa profesionalne etike, osobito neprimjerenim za ustanove koje financira isključivo društvena zajednica. A svi su hrvatski muzeji u tom statusu i u dogledno vrijeme profesija će morati progovoriti i o ovakovim problemima.

I napokon, naznačimo obrisno i prostor sintaktičke dimenzije semioze predmeta u postupku muzejskog sabiranja. Svakako je riječ o odnosu muzejskog predmeta prema ostalim predmetnim znakovima muzeja koji uvijek, pa i u najmanjoj ustanovi, u novoj muzejskoj stvarnosti žive raspoređeni u setove ili zbirke. Klasificiranje, dakako, nije moguće bez kriterija, a oni, pak, također imaju karakter konvencije ili društveno-kulturnog pravila, promjenljivog tijekom vremena i tako rječitog svjedočanstva načina promišljanja muzealca u pojedinoj muzejskoj ustanovi. Primjerice, rijetki su arheološki muzeji u kojima predmeti neće biti grupirani u setove u skladu s temeljnom znanstvenom disciplinom - arheologijom - koja, općenito, ima daleko značajniju ulogu u ovim muzejima, nego li muzeologija i muzeografija. U Hrv. povijesnom muzeju u Zagrebu predmeti su podijeljeni u grupe pretežito prema vrsti predmeta (oružje, odlikovanja, slike, grafike, crkveno ruho itd.) dok nam je poznato da se istovrsni muzej u Detroitu sastoji od šest zbirki koje obuhvaćaju povijest vojske, pomorstva, društva, industrije, urbanizma i arhitekture grada Detroita. Riječ je o zanimljivom interdisciplinarnom pristupu koji nam se čini, pogotovo iz perspektive muzeologije koja gotovo

tjera na kontekstualno promišljanje, daleko primjerenijim i znakovitijim za jedan povijesni muzej. Zadržali smo se na pojedinačnim primjerima da bismo pokazali svu raznolikost grupiranja i stvaranja zbirke u muzejima. Upravo je ono iniciralo daljnje semiotičko promišljanje zbirke u odnosu na čitav zbirni fond. Tako smo i mi, kao i većina autora koja se bavila semiotičkim pristupom muzeju, u priču morali uvesti de Saussureovo razlikovanje jezika kao sustava znakova i konvencija i govora kao uporabe tog jezika u svakom posebnom slučaju. Potporu su nam pružili vrlo jasni iskazi Marije de Lourdes Horta o muzejskom jeziku i izložbenim govorima/39/. Dakle, cjelokupni fundus muzeja zajedno s dokumentima o poslanju muzeja, ciljevima muzeja, politikom sabiranja i ostalim konvencijama valja smatrati muzejskim jezikom. Uz to, poznato je da su semantičke jedinice jezika, izražene kao znakovi, složene u značenjske nizove. Prispodobimo li i rečeno na svijet muzeja, ukazuju nam se muzejske zbirke upravo kao takovi značenjski nizovi pomoću kojih je strukturiran muzejski jezik. Iz tako shvaćenog jezika nastaju svi raznoliki oblici govora muzeja, poput stalnih i povremenih izložaba, edukacijskih predavanja i radionica te virtualnih prezentacija. Otežavajuća okolnost za istraživače, a istovremeno odslik bogatstva društveno-kulturnog konteksta muzeja, jest da je, prema svemu sudeći, na svijetu onoliko muzejskih jezika koliko je i muzeja samih. R. Barthes uobičavao je reći da je jezik društveni ugovor kojeg je izmislilo samo društvo kao osnovu svoga društvenog života/40/. Muzejski jezici predstavljaju tek mali dio liste društvenih ugovora i njih koriste kako muzejski poslenici tako i muzejski posjetioci, jedni sabirući predmete i oblikujući pomoću njih priče, a drugi želeći ih razumjeti te od njih stvoriti svoje vlastite interpretacije. A sve se to događa u muzeju, tom začudnom i fascinirajućem društvenom prostoru ili, kako je to rekao A. Sheldon, na pozornici za simboličku akciju/41/.

Zaključak

Poradi jasnoće istaknut ćemo na kraju sržne misli ovog prinosa semiotici muzeja. Upozoravamo, nastao je on gotovo potpuno u okviru semiotike značenja, jer poglavito smo promišljali o fenomenu muzejskog predmeta u činu sabiranja za muzej kao i o njegovu odnosu prema realnosti u kojoj se nalazio i koju bi trebao u muzeju zastupati.

1. Semioza, taj središnji pojam semiotike, poznat i kao trodjelna radnja znaka, pokazala se idealnom osnovom za razumijevanje stvaranja muzejskih predmeta. Tako je ponuđen nov model muzejskog predmeta kao znaka u postupku muzejskog sabiranja. Sačinjavaju ga sljedeći elementi: značenje s muzealnošću kao preduvjetom, materijalnost predmeta iskazana oblikom i materijalom te ona realnost koju bi predmet trebao u muzeju zastupati. Trodjelnom modelu dodana je i nazočnost četvrtog člana - interpretatora i na taj je način relativno jasno prikazana geneza muzejskog predmeta.

2. Na muzejski predmet kao rezultat procesa semioze bilo je moguće primijeniti i pojam neograničene semioze.

Jer, jedino je stvarni predmet u muzeju stalni izvor za neprestani nastanak novih i novih interpretacija i po tome je njegov značaj nemjerljiv, a njegova materijalnost nezamjenjiva.

3. Tri dimenzije semioze - semantička, pragmatička i sintaktička - također su prispodobive muzejskom predmetu. U konačnici one se mogu prikazati trima procesima: procesom komunikacije s muzejskim predmetom, dodjeljivanjem značenja predmetu i stvaranjem zbirke. Muzejska praksa u zbroju ovih postupaka prepoznaje čin muzejskog sabiranja.

4. Najvažnija dimenzija pri sabiranju jest semantička dimenzija muzejskog predmeta. Unutar nje osobito primjenjivim pokazao se pojam semantičkog pravila koje određuje uvjete primjene nekog znaka. U muzejskoj praksi ulogu semantičkog pravila imaju kriteriji sabiranja ugrađeni u dokument poznat pod nazivom politika sabiranja.

5. Iznova upotrijebljeno de Saussureovo razlikovanje jezika i govora dovelo je do razumijevanja muzejskog fundusa zajedno s muzejskim dokumenatima ili konvencijama kao muzejskog jezika. Taj osobiti predmetni jezik strukturiran je pomoću značenjskih nizova u kojima valja prepoznati muzejske zbirke. Sve oblike komunikacije muzeja, poput stalnog postava, povremenih izložaba, predavanja ili Web-stranica muzeja treba shvatiti kao govore muzeja.

Bilješke:

/1/ Pearce, Susan M. Objects as meaning; or narrating the past. U: Objects of Knowledge. - London: The Athlone Press, 1990, str. 127.

/2/ Konačan prikaz modela, a uz dodatak da je njegovo razvijanje trajalo desetak godina, vidi u: Maroević, Ivo. Uvod u muzeologiju. - Zagreb: Zavod za informacijske studije, 1993, str. 104.

/3/ Jedinim prilogom semiotičkom promišljanju muzeja na hrvatskom jeziku valja smatrati izuzetno zreli diplomski rad Esada Delibašića "Znak i muzej", obranjen na Katedri za muzeologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu 1991. godine.

/4/ Prvo programirano računalo Baby nastalo je 1948. godine na Sveučilištu u Manchesteru, no rastavljeno je već 1951 i ništa od njegovih dijelova nije preživjelo. Proces muzealizacije nije još bio tako snažno izražen, a svakako nije postojala razvijena svijest o potrebi dokumentiranja i sabiranja predmeta, tada doista pionirske, informatičke opreme. No, danas nas od računala Baby dijeli pola stoljeća i njegovo značenje i vrijednost dosegnuli su značenje i vrijednost djela starih majstora. Tako se ususret 50-godišnjici stroja okupila grupa zainteresiranih dobrovoljaca i krenula u izgradnju replike, koristeći sačuvane diagrame, dobre fotografije i autentične komponente.

/5/ Luebbe, H. Prikraćeno prebivanje u sadašnjosti: Promjene razumijevanja historije. Postmoderna: ili borba za budućnost. - Zagreb: A. Cesarec, 1993, str. 117.

/6/ Noeth, Winfried. Handbook of Semiotics. - Bloomington: Indiana University Press, 1990, str. 442.

/7/ Schaerer, M. The Role of the Object: Theoretical Approach and a Practical Example. U: The Language of Exhibitions. - ICOFOM Study Series, 19, 1990, str. 99.

/8/ Maroević, Ivo. op.cit. str. 153.

/9/ Noeth, Winfried. op.cit. str. 442

/10/ Noeth, Winfried. op.cit. str. 442

- /11/Baudrillard, Jean. The System of Collecting. U: The Cultures of Collecting. - London: Reaction Books, 1994, str. 7-8.
- /12/Morris, Charles. Osnove teorije o znacima. - Beograd: BIGZ, 1975, str. 19.
- /13/Turner, G. British Cultural Studies: An Introduction. - New York: Routledge, 1992, str. 17.
- /14/Djelomično je na snagu ovog para ukazala i definicija muzeja P. van Menscha uspostavljena samo na dvjema funkcijama - čuvanju predmeta kao dokumenata i generiranju znanja o njima. Vidi: Maroević, Ivo. op.cit. str. 75.
- /15/E. Delibašić u uvodu je svog diplomskog rada ovako opisao značaj semiotičkog pristupa muzeju, no pokušat ćemo dokazati primjenjivost opisane binarne opreke i promovirati je ne kao jedan od mnogih već kao ponajbolji način razumijevanja ustanove muzeja.
- /16/Noeth, Winfried. op.cit. str. 42.
- /17/Maroević, Ivo. op. cit. str. 111.
- /18/Vidi: Taborsky, Edwina. The discursive object. U: Objects of Knowledge. London: The Athlone Press, 1990, str. 50-77.
- /19/Maroević, Ivo. op. cit. str. 153
- /20/Maroević, Ivo. op. cit. str. 171
- /21/Noeth, Winfried. op. cit. str. 42
- /22/Dakako, valja uzeti u obzir i sve ranije interpretacije predmeta prije ulaska u muzej. Njihovo bilježenje na samom terenu ili pri preuzimanju u činu donacije, pa i kupnje, smatra se izuzetno važnim u procesu stvaranja muzejske dokumentacije.
- /23/Maroević, Ivo. op. cit. str. 138
- /24/Delibašić, Esad. op. cit. str. 21
- /25/Maroević, Ivo. op. cit. str. 153
- /26/Primjerice, za švicarskog muzeologa M. Schaerera muzealnost je "novo obilježje muzealiziranog predmeta" (iz sažetka predavanja "Hrana kao muzeološka tema - iskustva muzeja prehrane" održanog u Zagrebu 1999. godine), za E. Delibašića su to "sva svojstva muzejskog predmeta, zbog kojih on prelazi granicu muzealne realnosti i postaje muzejskim predmetom" (Delibašić, E. op. cit. str. 21), dok posljednje viđenje muzealnosti I. Maroevića glasi ovako: "Muzealnost je materijalna vrijednost ili značenje predmeta koje nam daje opravdanje za njegovu muzealizaciju" (Još o muzealnosti. Informatica museologica, 3, 1996, str. 61).
- /27/Pearce, Susan M. op. cit. 130-131
- /28/Morris, Charles. op. cit. str. 38
- /29/Kao što to često biva s dokumentima koji se nalaze samo na Web-u, ove Smjernice za donatore više nisu dostupne. Dapače, u međuvremenu se promijenila i organizacijska struktura Muzeja koji od jeseni 1999. godine počinje djelovati unutar Muzeja znanosti grada Bostona.
- /30/UCOM-ovu Kodeksu profesionalne etike predviđa se stalno procjenjivanje politike sabiranja, a najmanje svakih pet godina.
- /31/Više o nabrojanim kriterijama i njihovu nastanku vidi u članku: Cedrenius, Gunila; Johnsdotter, Mallin. Suvremena dokumentacija - ne samo predmeti već i ljudska bića. - Informatica museologica, 25, 1994, 1-4, str. 63-68.
- /32/Schaerer, Martin. op. cit. str. 100
- /33/Zorno o tome svjedoče sačuvani dijelovi starih stalnih postava muzeja koji dokumentiraju način oblikovanja muzejske poruke u

ranijem vremenu. Autoreferenciju muzeja uočavamo i u svim onim slučajevima gdje su ustanove svjesno išle na svojevršno zamrzavanje u određenom vremenu i upotrebljavaju tu činjenicu za svoj marketinški nastup na tržištu (primjerice, Dulwich Picture Gallery koja ističe svoju nepromijenjenost od osnutka početkom 19. stoljeća).

/34/Gluzinski, Wojciech. The language of exhibitions: A few theoretical remarks. U: The Language of Exhibitions. - ICOFOM Study Series, 19, 1990, str. 52.

/35/Delibašić, Esad. op. cit. str. 22

/36/Delibašić, Esad. op. cit. str. 25

/37/Noeth, Winfried. op. cit. str. 172

/38/Upozorit ćemo kako posjetitelji muzeja doista u iznimnim slučajevima mogu tek djelomice ponoviti ovaj postupak, primjerice školska populacija za vrijeme sudjelovanja u muzejskim radionicama ili pri gostovanju putujućih muzejskih edukativnih kutija u njihovim školama.

/39/Vidi njen istoimeni članak u: The Language of Exhibitions. - ICOFOM Study Series, 19, 1990, str. 55-60. Osim toga, poznato nam je da je autorica obranila na Sveučilištu u Leicesteru doktorsku radnju na temu semiotike muzeja, no zasada nismo uspjeli doći do ovog rada.

/40/Horta, Maria de Lurdes. op. cit. str. 60.

/41/Sheldon, Annis. The museum as a staging ground for symbolic action. - Museum, 151, 1986, str. 168.

Literatura:

- Delibašić, E.: Znak i muzej /diplomski rad/, Katedra za muzeologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1991, str. 38.
- Eco, U.: Kultura, informacija, komunikacija, Nolit, Beograd, 1973, str. 444.
- Hodge, R.; D'Souza, W.: The museum as a communicator, Museum, 4, 1979, str. 252-266.
- Kavangh, G.: Museum Languages: Objects and Texts, Leicester University Press, Leicester, str. 192.
- Leach, E.: Kultura i komunikacija, Prosveta, Beograd, 1983, str. 156.
- Maroević, I.: Uvod u muzeologiju, Zavod za informacijske studije, Zagreb, 1993, str. 286.
- Maroević, I.: Još o muzealnosti, Informatica museologica, 3, 1996, str. 61-62.
- Morris, C.: Osnove teorije o znacima, BIGZ, Beograd, 1975, str. 70.
- Noeth, W.: Handbook of Semiotics, Indianapolis: Indiana University Press, Bloomington, 1990, str. 576.
- Objects of Knowledge, The Athlone Press, London, 1990, str. 235
- Sheldon, A.: The museum as a staging ground for symbolic action, Museum, 151, 1986, str. 168-171.
- Symposium 'The Language of Exhibitions', ICOFOM Study Series(reprint), knj. 7, 1995, str. 203+50.
- The Cultures of Collecting, Reaction Books, London, 1994, str. 312.

INFO - 619

Primljeno / Received 1999-09-27

UDC: 007.30:507:659.3
Author Review/Pregledni rad

MASS MEDIA AND THE TRANSITION IN ROMANIA MASOVNI MEDIJI U TRANZICIJSKOM RAZDOBLJU RUMUNJSKE

Daniela Roventa Frumusani

Faculty of Journalism and Mass Communication Studies, Bucharest University, Bucharest, Romania/
Fakultet za novinarstvo i studije masovnih komunikacija Sveučilišta u Bukureštu, Bukurešt, Rumunjska

Abstract

In common with other countries in East and Central Europe, Romania has faced severe challenges to its political and social infrastructure. The transition from totalitarian regime to democratic society has not been easy and is still taking place. To strengthen the role of the mass media in this process, the author of the following article calls for an 'information ecology' and an 'ethical ecology' to promote quality in place of quantity.

In a synthetic manner, the transition from totalitarianism to democracy could be defined by replacing ontological (matter as a source of human performance), gno-seological (knowledge as a reflection of objective reality), anthropological (human specificity limited to work) and political relations as instruments of dominance (Marga, 1994: 10) presumptions with new concepts such as societal changes, reform (democratization and free market economy), autonomy (Sands, 1996: 255), the emergence of a new posttraditionol order, the reconstruction of solidarity through the reconciliation of autonomy and interdependence, and generative politics ('make things happen' - Giddens, 1994: 10), and dialogical democracy.

The press played a considerable symbolic role in the transformation of the regime initiated by the December Revolution (euphemistically called 'the December events'). The paradigmatic example is the tele-revolution, where 'the map and the territory' were identical, and semiotic distance was ignored. The correlation mass media/public space (and above all, political communication), reveals three distinct moments:

- The December explosion of the national anti-Ceausescu consensus, the so-called 'period of grace' dominated by utopian ideas, a new Gemeinshah sentiment, and a rediscovered identity (of a real person, not the fantasy one of the 'new person').
- The period of pessimism 1991-1992.
- The period of critical, selective mass-media consumption, accompanied by the search for audience loyalty 1992-1997.

During the first stage, the mass media and especially television had a magical connotation (as an effect of the tele-revolution, but also as they covered the political sce-

Sažetak

Kao i u ostalim zemljama Istočne i Srednje Europe politička i društvena infrastruktura Rumunjske suočena je s oštrim izazovima. Prijelaz s totalitarnog režima na demokratsko društvo još traje i nije jednostavan. Da bi u tom procesu osnažio ulogu sredstava javnog obavještanja autor članka zahtijeva da se informacijska ekologija i etička ekologija stave u službu promicanja kvalitete umjesto kvantitete.

The tele-revolution signified both a political revolution and a communication revolution. It was a revolution that happened to Romania (and also the other ex-communists countries) simultaneously, not successively (the national-television monopoly, birth of commercial television and of regional and local press, traditional forms of publicity with non-conventional means etc). From the time point of view, we could speak of a press focused on the past: all the suppression rituals of the ex-ceremonies (socialists), demolishing of communist-era statues, concentration on revolution 'mysteries', the secret history of the Ceausescu family (their houses, bank accounts and education) etc.

From 1991 onwards, a certain media saturation or indifference appeared due to a freeing up of prices and a general economic crisis. The press oriented itself more towards the present: it tried to explain trends and transition models, and to reflect on its social status (it was the time of debates regarding a press law, and a deontological code of journalists). This period was characterized by the loss of credibility of the print media and of national television which was perceived as submissive to presidential influence.

Starting with 1993, journalists tried to optimize their performance - they tended to shape the future (social and cultural policies). Oleg Manoiev (in Jakubowicz, 1996: 39) is of the opinion that the principle explaining the transformation from a communist society to a democratic one is the replacing of unity with diversity (of opinions, parties, mass media etc.). The emancipation of the mass media from State-Party guardianship and its transformation in democracy's key elements supposes a multiple process of gathering autonomy: