

PhDr. Jan Dolák, Ph.D.

materiálem, ale zároveň mohou např. při orientačním srovnání se staršími publikacemi či sborníkovými příspěvky stejného zaměření, být dobrou ukázkou koncepčního posunu edukační praxe českých muzeí za posledních deset let.

Publikace Petry Šobáňové je velmi zdařilým textem, který přehledně nahlíží základní a důležitá východiska muzejní edukace s využitím jak pedagogických, tak i muzeologických aspektů tématu. A to i přesto, že se autorka hned v úvodu své práce nedokázala vyhnout oblíbenému klíší a označuje edukační dimenzi muzea doposud za opomíjenou (s.11). Právě této dimenzi je přitom věnováno poměrně značné množství nejen muzeologických publikací a úvah. Pocit dosud opomíjeného tématu souvisí tak spíše s jeho prudce narůstající obecnou popularizací v posledních letech i s faktem, že až v posledních desetiletích se pro tento rozměr muzejních institucí začíná využívat terminologie obecné pedagogiky. Obdobně autorka používá k vymezení muzejní edukace klíší muzea jako zaprášené rigidní budovy, které bylo populární v diskusích o měnícím se smyslu muzea začátku 90. let 20. století. Kapitola slibující diskusi o edukační úloze muzea, je pak spíše účelovou polemikou především s jediným autorem, jehož názory s odkazem na tuto kapitolu jsou místy i v kapitolách ostatních mylně interpretovány jako názory muzeologie či muzeologů obecně. Původní text autora z roku 1993, tedy dvacet let starý, je při překotném vývoji nahlížení problematiky služeb muzejnímu publiku ukázkou jednoho z názorových proudů diskuzí 90. let 20. století. Je škoda, že autorka nerozvinula diskusi o edukační úloze muzea i s dalšími autory, aby tak přirozeně obsáhla celé názorové spektrum, které v muzeologii k dané problematice existuje.

Přes uvedené kritické poznámky se jedná o velmi příjemnou, přehlednou a obsahově naplněnou studii, která umožňuje okamžitou orientaci v tématu, postihuje základní souvislosti a zároveň zůstává čtivá a motivující. Jako taková je tedy přínosným textem, který může studentům a zájemcům o obor sloužit jako prvotní vzhled do problematiky muzejní edukace a zároveň je platným příspěvkem k diskusi o edukační úloze muzea. ■

Peter van Mensch Léontine Meijer – van Mensch New Trends in Museology

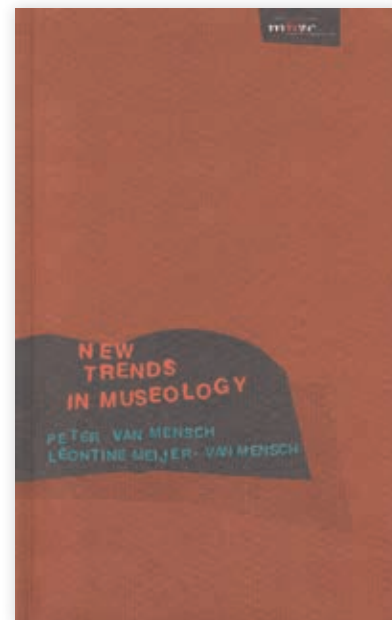
Museum of Recent History 2011,
119 s., ISBN 961633929X, 9789616339292.

Knihu s mnohoslibným názvem, *Nové trendy v muzeologii*, publikovala v roce 2011 manželská dvojice uznávaných nizozemských muzeologů Peter van Mensch a Léontine Meijer-van Mensch. Zejména první jmenovaný je dnes jedním z nejcitovanějších muzeologů na světě, a to i po odchodu do důchodu v roce 2010 z amsterdamské Reinwardt Academy, kde jeho žena působí dodnes. Kniha vyšla ve slovinském Celje, kde oba autoři pravidelně participují na každoroční letní škole muzeologie, proto nepřekvapí dvě předmluvy domácích muzeoložek.

T. Rozenbergar Šeda připomíná některé workshopy konané v Celje za aktivní účasti autorů knihy: *Current trends-Future Realities* – 2007; *Museum and Identity* 2007; *Future of memories* – 2008; *Learning and Exhibition* – 2009 a hlásí se k „demystifikaci“ muzejních sbírek a sbírkotvorných procesů, které mají umožnit lidem samotným vybírat a sbírat, což autorka chápe jako novou dimenzi muzealizace, skrze kterou individuality i skupiny sami rozhodují, co bude muzealizováno a institucionalizováno jako kulturní dědictví.

Andreja Richter, bývalá ministryně kultury Slovinska, ředitelka dobře vedeného Muzea novějších dějin v Celje a prezidentka Fóra Slovanských kultur (www.fsk.si), připomíná počátky vzájemné spolupráce mezi Celje a Amsterdamem (2006). Podle A. Richter se muzea stávají stále více vzdělávacími institucemi, nabízejícími pedagogické programy, participujícími na obecných vyučovacích procesech, fungujícími také jako populární infrastruktury pro osoby třetího věku. Podtrhuje význam tzv. Faro konvence Evropské komise z října 2005, která se zabývá hodnotami dědictví pro společnost.

Poté následuje krátký úvod obou autorů, ve kterém vysvětlují tři základní pilíře své knihy: teorie, praxe a etika. Kniha tedy má



být založena na znalosti na praxi založených teoriích a naopak na teoreticky formované praxi, přičemž etika je všudypřítomná a vším prolínající se prvek. Vývoj muzejní profese autoři periodizují do tří stádií (revolucí).

1. okolo roku 1900, kdy byly kano-nizovány základní principy profesionálního chování,
2. okolo 1970 v souvislosti s nástupem nové muzeologie,
3. okolo 2000, kdy dochází k třetí muzejní revoluci, pro kterou zatím není název. Klíčovým slovem tohoto nového paradigmatu však je participace.

Kniha manželů van Menschových není ani tak příručkou, jako spíše (řečeno internetovým slovníkem) portálem a je dělena do šesti kapitol, doplněných řadou zajímavých fotografií. První kapitola se zabývá sbírkotvornou činností, a to především tzv. „dynamickými sbírkami“, autoři jasně definují základní tezi, že sbírka není smyslem (koncem) muzejníkovy snahy, ale pouze prostředkem k něčemu. Sbírková zůstává jádrem muzejní identity, autoři však na případech různých muzeí uvádějí odlišné přístupy k vlastní sbírce a její sociální relevanci. Dále jsou porovnávány různé formy muzealizace (v muzeích, v archívech),

je zmiňována též tezaurace, jako výraz českého muzeologa Zbyňka Stránského. Sběrka je chápána ve dvou úrovních.

1. Objekty, které tvoří sbírku a dědictví
2. Sběrka jako taková, jako artefakt, který může sám být považován za „kulturní proces významů a tvorby hodnot“ (L. Smith). Samotné kurátorství, opatrovnictví (curation) je pak forma nehmotného dědictví (C. Kreps).

Autoři volají po jasných kriteriích selekce. Zatímco přírodovědná muzea dokumentují většinou právě existující přírodu, ostatní muzea jsou daleko více retrospektivní. Autoři připomínají holandskou praxi na začátku 20. století, kdy převládala názor, že správné posouzení uměleckého díla je možné až po deseti letech od smrti autora, respektive 25 let uplynulých od vytvoření díla. Potřebná lhůta pro právní ochranu byla 50, ale podle novějších předpisů již pouze 20 let. Autoři upozorňují na překotnou produkci, zejména v oblasti umění a techniky, kterou muzea jen stěží mohou zachytit. Tyto předměty se tak často dostávají do privátních kolekcí, ze kterých pak mohou být převzaty do muzeí. Zatímco muzea umění upřednostňují akvizici děl přímo od autora (tj. výrobce), historická muzea pak spíše od uživatele, neboť tím je předmět obohacen o „extended biography“. Tyto přístupy jsou pak vítány též u podnikových muzeí a muzeí zabývajících se dokumentací průmyslových odvětví. Žádné muzeum však nemůže dokumentovat všechno. Proto autoři plédují na vytváření sítí, jak s privátními sběrateli, tak především s univerzitami. V Nizozemí je na 130 univerzitních sbírek. Některé jsou víceméně pasivní, některé jsou stále využívány pro výzkum nebo vyučovací procesy. Spolupráce muzeí a univerzit není jednoduchá. Vědci jednak odmítají selekci a zároveň se nepovažují za dlouhodobé kurátory (správce) těchto kolekcí. Největší problém je spatřován v nedostatku kontinuity univerzitních kolekcí a v neadekvátní infrastruktuře (celkový management sbírek), což často vede ke ztrátám. V podobném nebezpečí jsou často i kolekce výrobních podniků.

Novým postavením „sítí“ pro dokumentaci se zabývala i Rada Evropy, a to v rámci konceptu „společenství dědictví“ (heritage community), pro což A. Kok používá termín nové sbírání (new collecting). Nabádá k větší integraci a zodpovědnosti jak muzeí, tak i privátních a institucionálních sběratelů. Kok identifikuje 3 formy „new collecting“:

1. Muzeum nehromadí předměty, ale interakce.
2. Muzeum participuje jako rovný s rovným v rámci „heritage community“.

3. Muzeum vytváří platformu pro jednotlivce i skupiny sbírat jejich vlastní dědictví.

První forma vychází z předpokladu, že v některých oblastech jsou privátní sběratelé sofistikovanější než muzea. Úkolem muzeí je pak tyto sběratele podporovat, a to i zajišťováním uskladnění sbírek, zajišťováním konzervace a restaurování těchto cizích sbírek, ale i vytvářením nových pohledů na expoziční využití. Druhá forma je jasná a jedná i o vztahu k současným vlastníkům předmětů dosud užívaných, ale potenciálně vhodných k zařazení do sbírek. Třetí fáze je zaměřena a sebedokumentaci jednotlivců a skupin, muzeum je spíše asistentem než autoritou.

Neznám v Česku muzeum, které by plně pracovalo podle těchto principů a v některých případech by se jistě dostalo za hranice platné legislativy (ukládání či konzervování cizích sbírek).

Jako kriteriia selekce jsou uváděna známá kriteriia švédského programu SAMDOK (bohužel bez kritické analýzy) a v Česku též známý nizozemský projekt Delta plan z roku 1990, který muzejní sbírky přinutil dělit do 4 skupin A-D. Autoři však připomínají asi méně známý australský „Significance Model“ z roku 2001 (druhá verze publikována v roce 2009). Tento dokument přijatý Radou sběratelů Austrálie užívá 4 primární kriteriia – historický význam, umělecký (estetický) význam, vědecký (badatelský) význam a sociální (spirituální) význam. Základní kriteriia jsou modifikována podle provenience, vzácnosti (reprezentativnosti), formy (komplexnosti) a interpretativní kapacity.

Důležitá je pasáž o vyřazování sbírek. Soustavné hromadění sbírek může mít negativní efekt na kvalitu a dostupnost sbírky. Autoři vyzývají doslova k odplevelení (weeding) sbírky. Dále uvádějí hlavní principy pro deakcesi vytvořené v roce 2000 Nizozemským institutem pro Kulturní dědictví (ICN). Zdůrazněna je nutnost mobility sbírek, jako klíče ke konceptu „dynamického muzea“. Zmíněny jsou i některé evropské projekty zaměřené na mobilitu sbírek, např. Collections Mobility 2.0. Kapitola je uzavřena krátkým připomenutím v roce 2010 založené Komise pro sbírání (COMCOL), u jejíhož zrodu stáli právě manželé van Menschovi.

Druhá kapitola je nazvána Učení a koncept zkušeností. V poslední čtvrtině 20. století se vzdělávací funkce muzeí přesunuly z periferie a staly se jádrem muzejní práce.

V současné době dochází k posunu od vzdělávání (education) k učení se (learning), což je významná, přímo paradigmatická změna v pojmání role muzea. Podle B. Sheppard se společnost transformuje do učící se společnosti (learning society), což je více jak informační společnost, neboť informace sama o sobě je surový materiál. Co je zcela zásadní je vědění (knowledge), tedy jak informaci efektivně užívat. Podle L. Kelly byl dřívější návštěvník více či méně pasivním subjektem v rámci strategií překládaných muzeem, dnes je předpokládán jeho aktivní role, neboť on sám chce a očekává volbu a vlastní kontrolu v rámci získávání nových zkušeností v muzeu. G. Hein rozlišuje celkem 4 základní typy muzea.

1. Systematické – založené na předpokladu, že znalost je nezávislá na návštěvníkovi a návštěvník se s ní po kouscích seznamuje – nejčastější.
2. Opačným modelem je konstruktivistické muzeum, tedy znalost je tvořena návštěvníkem (upřednostněno autory knihy).
3. Organizované muzeum – založené na behaviorálních přístupech k učení se.
4. Objevné muzeum – založené na učení se objevováním.

V muzeích jsou aplikovány především dvě hlavní teorie učení se. Tou první je „multiple intelligences“ (Howard Gardner) a experiential learning (D. Kolb). Podle Kolba a B. McCarthy jsou muzea zaměřena pouze na lidi s analytickým způsobem učení se, což je však jeden ze čtyř možných přístupů. Zatímco Gardner a Kolb jsou zaměřeni pouze na metody komunikace, R. M. Hoffstadt představila strukturu pro identifikování témat v expozicích vědy, která však může být aplikována i na jiné typy expozic. Tato struktura je postavena na dvou proměnných: vnitřním versus vnějším významu (intrinsic x extrinsic) vědy a objektivních versus subjektivních aspektech vědy. Na příkladu expozice o AIDS Hoffstadt vysvětluje, že návštěvník zde získává znalosti (knowledge domain), dále získává informace o dopadu této nemoci – počty napačených lidí, metody detekce (impact domain), dále jsou zde lidské příběhy (people domain) a poté je možné zařadit AIDS do kontextu zdraví globálně, včetně problémů s šířením preventivních opatření (issue domain).

Stranou pozornosti autorů nezůstávají ani ekonomické otázky. Podle J. Pine a J. Gilmour jsme nyní svědky transformace ekonomiky postavené na službách do ekonomiky postavené na zkušenostech, zážitcích (experience). Pokles návštěvníků koncem 20. století byl

způsoben tím, že muzea stále nabízela spíše služby (expoze, vzdělávací programy), kdežto jiné instituce se rychleji přeorientovaly na potřebu doby – zkušenosti, zážitky. Jaké zážitky však muzea mají nabízet? Podle N. Kotlera je to učení, rozjímání, hravost, vzrušení. J. Falk a L. Dierking v této souvislosti píšou o fyzickém kontextu, osobním kontextu a především o sociálním kontextu, kde posledně jmenovaný kontext způsobuje, že dokonce i další návštěvníci jsou součástí expozice. Pine a Gilmour jsou velmi optimističtí, co se týče budoucnosti muzeí, neboť další fázi ekonomiky bude tzv. přetvořená zkušenost (transformational experience). Tedy zkušenostní ekonomika bude vystřídaná ekonomikou založenou na realizaci (poskytování) transformace. Formulují tedy heslo „návštěvník jako produkt“ a uvádějí jako příklad třeba fitness centra či meditační centra, která pomáhají dosáhnout lidem jistě cíle. Bude to tedy návštěvník, který determinuje, v čem a jak se změní.

Kapitola 3 je nazývána Participace a odráží se od hnutí New museology započatém v 70. letech, jehož myšlenky do většiny muzeí pronikly v 90. letech. Termín nouvelle muséologie byl poprvé užít André Desvalléesem v roce 1980 a zastřešuje teoretické i praktické přístupy označované jako sociální, či teritoriální či aktivní, či komunitární či populární museologie nebo ekomuzeologie. Všechny představují jistou kombinaci komunity a místa. Klíčem těchto změn je sociální inkluze (začlenění). Demokratické muzeum (Fleming) je inkluzivní muzeum (Sandell). Participující návštěvník je tedy přesouván z předního stadia (expoze, vzdělávání) i do zadní fáze, stadia, úseku (dokumentace, konzervace, sbírání) činností muzea.

Muzejníci často posuzují smysl muzea podle funkcí muzeí, ne podle jeho cílů. Nová museologie může být klasifikována do dvou základních proudů. Britsko-severoamerický, který je výrazně analytický a dekonstruktivistický a druhý proud (Francie, Portugalsko, Brazílie) stojící více na syntéze, na nejširších vrstvách (grass roots). V první dekádě 21. století jsou tyto nové paradigmatické přístupy vidět v redefinování dědictví, v kooperaci, v sítích, v nových organizačních modelech a participaci nejrůznějších komunit. Klíčovým konceptem je pak sdílená odpovědnost (shared responsibility). Signifikantní v tomto směru je kniha Ch. Leadbeatera a P. Millera Pro-Am revolution, kde zkratka Pro znamená slovo profesionál a zkratka Am znamená slovo amatér. Tedy objevuje se nový (žádaný) sociální hybrid, profesionální amatér a amatérský profesionál. J. Howe v tomto směru

používá termíny „crowdsourcing“ nebo „wisdom of the crowd“, které bychom mohli přeložit jako vědění davu (společné vědění). Tyto nové přístupy jsou považovány za třetí muzejní revoluci, byť samotný Howe své přístupy později označil za poněkud naivní. Podle manželů van Menschových podobně pracovala muzea v 18. století, i když „dav“ byl v této době limitován na vybrané skupiny uvnitř společnosti.

Časté je užívání termínů „zdrojová komunita“, tedy společenství lidí, kterým dědictví původně patřilo a „uživatelská komunita“, tyto termíny jsou pak spojovány do „současné společnosti“ (contemporary community). Podle autorů současné užití internetu stírá hranice mezi zdrojovou a současnou komunitou.

Participace (včetně na vědeckém výzkumu) může mít podle N. Simon čtyři základní formy – vklad (sběr dat), spolupráce (podíl nejen na sběru dat ale i analýze výsledků), spolupovaha (veřejnost vytváří pod vedením odborníků přímo testy otázek určené pro veřejnost) a hostování. Např. dokumentace současnosti je právě fundamentální oblastí, kde je participace veřejnosti mimořádně vítána. Muzeum v nizozemském městě Zoetermeer přímo vyzvalo obyvatele, aby donášeli do muzea předměty, které pro ně znamenají „mít domov v Zoetermeeru“.

Profesionálům v muzeu je ponechána povinnost se zabývat akademickým výzkumem, nová museologie není jejich kontradikcí, ale přidává do muzejní práce nové rozměry. Podle N. Proctor jsou kurátoři jako experti „OUT“ a kurátoři jako spolupracovníci a vyjednávači, zprostředkovatelé (brokers) „IN“. Vlámové dokonce zřídili novou profesi „zprostředkovatel kulturního dědictví“, který vyjednává transakce mezi kupujícím a prodávajícím a dostává za to finanční odměnu. Správný muzejní profesionál by měl balancovat mezi dvěma extrémy – kurátor zcela nerefluktující potřeby veřejnosti a naopak, kurátor jako projektový pracovník, který pouze vykonává přání veřejnosti.

Kapitola 4 má název Měření výkonnosti a zabývá se rovnováhou mezi institucionálními zdroji a institucionálními výsledky, tedy vztahem účinnosti (užívání dosažitelných zdrojů) a efektivnosti (intelektuální potřeby společnosti), tedy kvalitou muzea. Muzeum musí především přispívat k vývoji společnosti a být udržitelné. Nově zde přistupuje závazek muzea k šetření s energetickými zdroji, vodou, přírodními zdroji, akcentem na recyklaci apod. Britská asociace

muzeí podobně uvádí tři základní pilíře pro muzea – ekonomická, společenská a environmentální udržitelnost. Podobně se uvažuje např. v USA.

Dále se autoři zabývají kvalitou, akreditací, standardy a indikátory výkonnosti, uvádějí několik příkladů např. z Velké Británie, Nizozemí či Austrálie. Např. Research Centre for Museums and Galleries, založené leicesterskou univerzitou vytvořilo metodický materiál (toolbox), podle kterého sama muzea mohou posoudit naplnění své vzdělávací funkce i bez vlastních znalostí nějakých složitých metodologických přístupů.

V pasáži věnované výstavní kritice autoři připomínají několik pokusů o standardizaci posuzování expozic, včetně organizací takto specializovaných, např. americkou National Association for Museum Exhibition, a uvádějí 4 základní kritéria pro posuzování expozic:

1. Pohodlí (psychické i fyzické).
2. Poutavost.
3. Posilující kvalita expozice – tedy poskytování řady příležitostí, aby se návštěvník cítil intelektuálně kompetentní.
4. Smysluplnost, významnost (meaningful), tedy poskytující návštěvníkovi relevantní zkušenosti.

Jiných šest kategorií formulovala Americká asociace muzeí. Snad by tyto zahraniční zkušenosti mohly být v něčem inspirativní i pro českou AMG, např. v rámci soutěže Gloria Musaealis či pracovní skupinu zabývající se indikátory hodnocení muzeí.

Kapitola 5 je nazývána Perspektivy integrovaného dědictví. Pojednává o tom, že vztah muzeí, soukromých sběratelů, stejně jako dělení in situ a in fondo, je zastřený. V tomto smyslu Evropská unie prosazuje termín „organizace kulturní paměti“ (cultural memory organisation), nebo se objevují termíny cultural biography (kulturní biografie), krajina kulturní informace, velkoobchody (warehouses) kulturního obsahu, jako nové koncepty integrující dědictví a kulturu. K integraci významně napomáhají moderní media. Okolo roku 1970 se začal etablovat nový termín Integrované muzeum (viz kongres v Santiagu de Chile v roce 1972), jehož velkým propagátorem byl Kenneth Hudson. Integrace se odehrává na čtyřech úrovních:

1. předměty různých disciplín
2. muzeografické disciplíny
3. památkové (heritage) disciplíny
4. integrace se společností

Jedním z prvních takto pojatých muzeí bylo v roce 1988 otevřené Musée de la Civilisation (Quebec, Kanada).

Velmi zajímavá je pasáž pojednávající o integraci muzeografických disciplín. První vzdělávací kurzy určené pro muzejníky byly zaměřené na jejich kurátorské funkce, tedy vycházející z disciplín v muzeích pěstovaných. Muzeologie byla považována za aplikovanou vědu (aplikovaná antropologie, aplikované dějiny umění). Během 2. poloviny 20. století pak byla realizována výuka v muzeografických disciplínách (konzervace, registrace, management, tvorba výstav...), což byl projev emancipace muzeografických disciplín v muzejní práci. Došlo tedy k deintegraci práce v muzeu na různé funkční jednotky prvky, což se projevilo i v diferenciaci akademického i neakademického vzdělávání muzejních pracovníků. Stávající vzdělávací programy pro muzejníky by měly respektovat současné trendy ve vývoji muzeí a muzeologie.

V rámci integrace dědictví autoři pochvalně zmiňují fúzi lokálního muzea a místní galerie s veřejnou knihovnou a městským archívem v Apeldoornu, jako projev „synergie“. K obdobnému spojení došlo v dalších nizozemských městech Groningen a Lelystad. Autoři správně poukazují na fakt, že jednotlivé sektory mají stále rozdílné metody své práce – například v rámci evidence a dokumentace. O tom, že větší integrace paměťových institucí (muzea, památky, knihovny apod.) je velmi vítaná, nepochybují. V českém prostředí se však domnívám, že institucionálním spojením by ve většině případů došlo spíše k negativním než pozitivním výsledkům. Podle autorů internet poskytuje nové definice dědictví a nové formy participace, moderní telefony umožňují sdílení zkušeností in situ. Autoři pocítují jen vágní hranici mezi objekty a dvourozměrnou dokumentací. A táží se „Kam třeba patří projeté budovy? Do muzea či do archívu?“ Pozitivně se vyjadřují k velkým mezinárodním projektům jako je Europeana, Global Memory Network či ASEMUS.

Značný prostor autoři věnují „Topographical turn“, tedy většímu akcentu na krajinu, na místa, kde památky vznikly či jsou umístěny, tedy na urbánní a rurální kontext. Odkazují se při tom na práce M. Heideggera, W. Benjamina, G. Rooijakkerese (kulturní biografie), P. Nory (místa paměti) či S. Reijnderse (místa imaginace), T. Medera (označená místa, narativní dědictví).

Poslední šestá kapitola je nazvána Etika muzea a řeší jak etiku profesionálů, jednotlivců, tak i etiku institucí. Podle autorů principy jako participace, udržitelnost a integrace dosud nevstoupily do etických kodexů muzeí. Autoři popisují celkem sedm základních typů možných konfliktních zón. Autoři kritizují Etický kodex ICOM, vycházející stále ze změn, které se odehrály zhruba po roce 1970 (například zde vůbec není zmíněna původní – source komunita), přestože právě vůči nim má muzeum velkou zodpovědnost. Obdobné problémy vyvstávají při tzv. participaci. Autoři správně upozorňují, že žádná komunita není homogenní, přičemž vyvstává otázka, kdo je oprávněný tedy za ni hovořit, které případy jsou explicitně i implicitně považovány na reprezentativní. Dále poukazují na možné stereotypy v sebeprezentaci komunit i na řadu dalších, s etikou muzejní práce spojených, problémů.

Autoři uvádějí zajímavý případ z města Apeldoorn, kde v roce 2009 došlo k pokusu automobilem usmrtit příslušníky královské rodiny. Akvizice vřaku auta místním muzeem vyvolala celonárodní ostrou diskusi, v níž vystupovali především politici, ale téměř vůbec ne muzejní profesionálové. Muzeum bylo obviňováno z antisociálnosti. Příbuzní řidiče onoho auta soudně prosadili jeho zničení.

Zatímco J. Martine prosazuje tzv. „radikální transparentnost“, jiní „sociální odpovědnost“, S. Davis prosazuje opatrování (guardianship) namísto vlastnictví. Otázka repatriací (opatrovnictví versus vlastnictví) se netýká jen koloniálních mocností a jejich bývalých kolonií, ale je zřejmá a podle autorů nediskutovaná i v rámci států bývalé habsburské monarchie, v rámci přesunů během a po druhé světové válce či v souvislosti se změnami po roce 1989.

Autoři již v úvodu signalizují, že jejich kniha není o budoucnosti a také nějaké nové vlastní trendy nepřináší, nevymýšlejí. Ale ty současné trendy v soudobém muzeologickém myšlení jsou, podle mého názoru, popsány výstižně a komplexně. Celou knihou se jako linka promítá filozofický přístup, který bych si dovolil označit poněkud všeobsažným názvem postmoderní myšlení. Tedy jde o relativizaci absolutních pravd, individualizaci až privatizaci všech činností s muzejní sférou spojených. Akcent je kladen na právo jednotlivce či skupiny se podílet na tvorbě muzejních sbírek, na jejich prezentaci i užívání. Co z těchto trendů se ukáže jako platné a co ne, však ukáže až právě ona budoucnost. ■

Mgr. Monika Broulíková

GEYER, Claudia.

Museums- und Science Center-Besuche im naturwissenschaftlichen Unterricht aus einer motivationalen Perspektive.

Die Sicht von Lehrkräften und Schülerinnen und Schülern

Studien zum Physik- und Chemielernen, Band 77. Berlin: Logos Berlin 2008. ISBN 978-3-8325-1922-3.

Claudia Geyer se ve své knize, která vznikla primárně jako disertační práce, pokouší nahlédnout do motivace pedagogů (primárně gymnaziálních) a jejich studentů k návštěvám klasických „kamenných“ muzeí a science center (M/SC), a to z pohledu nako-lik je pro obě skupiny (tedy učitele i žáky), doplňování formální výuky nástroji science center skutečně přínosné.

Autorka se tak pouští na již dlouhá léta diskutovanou, přesto však nepříliš probádanou půdu: ač je nejstarším science centrem moderního typu již více než čtyřicet let, debaty o faktickém vlivu interaktivních exponátů či populárně vzdělávacích show a přednášek jsou stále v plném proudu a ani zastřešující organizace science center, jako je americké ASTC či evropské ECSITE, v podstatě dosud nedisponují jednotným nástrojem evaluace toho, jak moc (či dokonce zda vůbec) přispívají science centra k obecné vzdělanosti svých návštěvníků.

Geyer jde v tomto směru ještě dále a s velkou pečlivostí se věnuje důvodům jak a nakolik učitelé a studenti (ne)využívají nástroje neformálního vzdělávání k doplnění či rozšíření poznatků, které jsou předávány v rámci vzdělání formálního (a to zejména na úrovni gymnaziální).

Práce sama je velmi logicky členěna do několika částí, které postupně přecházejí od teorie k praktickým příkladům a zejména k zhodnocení výsledků konkrétních analýz.

V první části se tak Geyer obsáhle věnuje potřebám přírodovědného vzdělávání a nutnosti motivovat nejen k němu, ale i jím: stanovuje přitom specifika přírodovědných předmětů a (zejména) na příkladě laborator-