

REX ANDERSEN

KLASYFIKOWANIE SYSTEMEM EDP
W MUZEUM FISKERI- OG SØFARTSMUSEET ¹

Muzeum Fiskeri- og Søfartsmuseet działa jako centrum informacji duńskiego przemysłu rybackiego i jednocześnie stanowi centrum organizacyjne wszystkich poczynań związanych z gospodarką morską na Morzu Północnym. Instytucja ta musi szybko i skutecznie udzielać dokładnych informacji na żądany temat. Pytania i żądania dotyczyć mogą konkretnych przedmiotów, fotografii, negatywów, filmów, taśm magnetofonowych, zapisów, nagrań archiwalnych, broszur, literatury itp.

Podczas gdy wiele placówek muzealnych jest skrępowanych starym systemem inwentaryzacji, który jest pracochłonny i wymaga dużego nakładu pracy — Fiskeri- og Søfartsmuseet, będące w porównaniu z innymi młodą placówką, mogło pozwolić sobie bez ograniczeń na wprowadzenie nowości.

W czasie gdy w Fiskeri- og Søfartsmuseet zaczęto wprowadzać system Electronic Data Processing, zbiory muzeum były jeszcze niewielkie, ale wkrótce poważnie wzrosły i zastosowanie systemu elektronicznego EDP stało się sprawą konieczną. Sam zbiór ilustracji i negatywów pojedynczych liczy obecnie około 25 000 jednostek.

Muzeum jest jeszcze ciągle w stadium rozbudowy i jak długo prace nad całkowitym wprowadzeniem systemu EDP oraz wszelka praca nad klasyfikacją nie zostanie ukończona — nie będzie mogło ono osiągnąć stuprocentowej skuteczności swych działań.

Po raz pierwszy pomysł klasyfikowania przy pomocy systemu EDP został podniesiony podczas konferencji w Lakolk w 1968 r. Autorem i głównym realizatorem koncepcji był dyrektor, Rex Andersen; on także opracował zarys systemu klasyfikacji potrzebnej dla muzeum. System ten zaakceptował zarząd muzeum. W roku 1969 zakupiona została ma-

¹ Tłumaczenie artykułu opublikowanego pt. *Fiskeri- og Søfartsmuseet EDB registrering*, w: „Sjæek'len” 1974, nr 2-3, s. 17-25. Z tegoż źródła przedruk ilustracji.

szyna kodująca, która oprócz zapisu taśmy, łatwej do odczytania, może także być używana do automatycznie prowadzonej korespondencji. Szczegółowa klasyfikacja czekała jednak na opracowanie aż do 1973 roku, gdy podjęto prace nad jej rozwiązaniem.

Najwięcej trudności w czasie przygotowań do pracy opartej na systemie elektronicznym sprawiało zastosowanie metod przeprowadzania inwentaryzacji najbardziej poprawnych i sprawdzających się w praktyce. Nowy system wymagał opracowania konstrukcji opartej na podstawie starych wzorów klasyfikacyjnych i połączonej z zasadami systemu EDP. Praca nad wydzieleniem poddziałów klasyfikacji, za co odpowiedzialny jest Andreas Møller i A. Hjorth Rasmussen, nie jest jeszcze zakończona. Mimo, że regionalne muzea opracowują swe materiały i zbiory według tzw. „The Green Registrant”, okazało się, że klasyfikacja ta nie byłaby przydatna w przypadku Fiskeri- og Søfartsmuseet. Hasła zawarte w „The Green Registrant”, np. „rybołówstwo” czy „okręty”, nie mają poddziałów, podhaseł, są zbyt ogólne.

Za punkt wyjścia dla muzealnego systemu klasyfikacyjnego wybrany został międzynarodowy system klasyfikacyjny, tzw. „Outline of Cultural Materials”, który pod tytułem „Översikt över kultur-inventariet” wydany został w 1973 r. w Szwecji i stosowany jest przez Nordiska Museet². Podział ten zawiera 631 różnych haseł, ale Fiskeri- og Søfartsmuseet dołączyło do tego własne, potrzebne hasła. Zatem klasyfikację według „Outline of Cultural Materials” w wersji muzeum powiększono trzykrotnie, co mówi samo za siebie, tym bardziej, że klasyfikacja „Outline”, według duńskich specjalistów, nie wydaje się być funkcjonalną i logicznie skonstruowaną. Ponieważ jednak żadna inna klasyfikacja nie okazała się przydatniejsza, zaakceptowano istniejącą, dodając do niej własne hasła. Wydaje się, że te uzupełnienia powinny być uaktualnione i akceptowane w skali międzynarodowej.

Podczas naszej pracy nad systemem klasyfikacji stwierdziliśmy, że nie jest możliwe ustalenie w pełni logicznego i konsekwentnego systemu. Nie do uniknięcia jest stosowanie różnego rodzaju kryteriów; jednakże powinny istnieć generalnie ustalone zasady, zbudowane w oparciu o typowe przykłady.

Problem klasyfikacji typów statków nie sprawia większych trudności, ale już np. tryb życia i aktywność nie mogą być doskonale konsekwentnie rozbite na hasła. Tak więc w pracy nad systemami klasyfikacji musi się iść niekiedy na kompromis.

² Od tłumacza: Omówienie systemu OCM znajdzie czytelnik w artykule B. Kopczyńskiej-Jaworskiej, *Human Relations Area Files (HRAF)*. „Lud” 1974, t. 58, s. 270-274.

Muzeum przechowuje i zbiera pewien zasób informacji. Dostęp do tego typu źródeł wiedzy umożliwia układ kart inwentarzowych, nagrań i ludzka pamięć.

Założenie rozwoju duńskiego muzeum nasuwa pytanie o to, w jaki sposób może ono zdobywać, nieustannie gromadzić i poprawnie zużytkować olbrzymi zasób wiedzy w postaci przedmiotów, fotografii, rysunków, taśm, notatek, wycinków, literatury itp. Klasyfikacja systemem EDP w Fiskeri- og Søfartsmuseet jest takim modelem klasyfikacji, która dostarczając dane na pierwszy plan wysuwa prawdziwe ich źródło. Muzeum nastawione jest na zmianę dotychczasowych metod klasyfikacji uważając je za bardzo pracochłonne i zdając sobie sprawę z tego, że w przyszłości metody te będą niewystarczające.

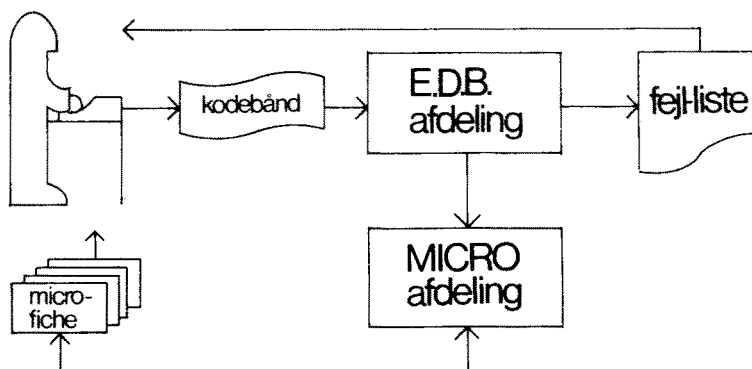
W tradycyjnym systemie przepisywanie i dublowanie kart inwentarzowych sprawiało, że praca przy opracowywaniu materiałów wymagała wiele wysiłku i czasu, praktycznie uniemożliwiając inne prace muzeum.

Poza muzealnictwem system klasyfikacji opracowywany przez muzeum może dostarczać informacji na temat klasyfikowania w ogóle, układu haseł i stosunku do źródeł.

Hasła klasyfikacji są w większości przypadków jednoznacznie wyodrębnione i umieszczone pod osobnymi numerami działów. Gdy chodzi



Rys. 1. Fotografie mogą być zwykle klasyfikowane w różnych działach. To zdjęcie np. może być klasyfikowane pod hasłami: „mycie”, „naczynie”, „patelnie i naczynia kuchenne”, „kuchcik”, „kołowroty”, „wałki do nawijania sieci” itp.

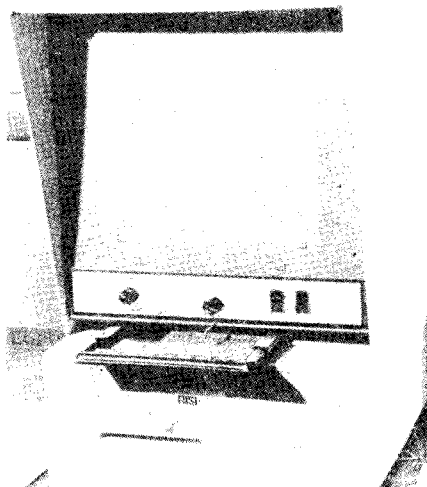


Rys. 2. Taśma kodowa. Procesy działu EDP, lista błędów, mikrofiszka, dział

jednak o inventaryzację ikonografii, mogą pojawić się trudności. W bardzo niewielu przypadkach treść ilustracji da się umieścić pod jedną pozycją. Znaczna ilość detali może okazać się równie ważna, zatem dane o treści ilustracji należałoby umieścić w różnych działach.

Podobne kwestie dotyczyć mogą zapisów i nagrań archiwalnych.

Od początku swego istnienia Fiskeri- og Søfartsmuseet posługiwało się drukarkami inwentarzowymi z numerem i detalami dla oznaczenia każ-



Rys. 3. Odczytywanie danych z mikrofiszki. Jedna mikrofiszka zawiera informacje odpowiadające 208 stronom papieru o wymiarach A4



Rys. 4. Odczytanie informacji z arkusza kodowego za pomocą maszyny typu Dura Mach, typu przestarzałego według opinii muzeum, ale nie zawsze dostępnego z czysto materialnych względów, informacje odczytywane są z arkusza kodowego

dego nowego nabytku, a od 1965 r. wprowadzono spis i zwyczajowo przyjęte karty inwentarzowe.

Opisanie przedmiotów w spisie i karcie inwentarzowej ma drugorzędne, jak się okazuje, znaczenie i jest bardzo pracochłonne. Uwagi te mają znaczenie istotne. W ich kontekście rozpatrywana jest kwestia współczesnych zapisów inwentarzowych. By zachować jeden ciąg pracy stare druki zastąpiono w ten sposób, że „pierwszorzędne” dane wpisywane są bezpośrednio na zakodowane arkusze. Z nich informacje przenoszone są na papierową taśmę kodową drogą zapisu maszynowego lub kodowego z zachowaniem takiego samego porządku, jak na arkuszu.

Poprawny rozdział danych podanych przez zapis na taśmie kodowej zapewnia tak zwana „kontrolna taśma” w odczytującej części maszyny.

W systemie klasyfikacji EDP fotografie, klisze itd. oznaczane są czytelnie i dają orientację co do sposobu ich zinwentaryzowania. Kompletna taśma kodowa, z danymi zaklasyfikowanymi różnymi systemami znaków i ich kombinacjami, jest następnie odsyłana do centrum danych (Vestjydske Data Bureau w Esbjergu), gdzie przeprowadzane są wszystkie prace związane z programowaniem. Centrum przygotowuje materiały w takim układzie, jaki przewidziało muzeum i posyła taśmę magnetyczną do TK-Data w Hellerup. Tu informacje przenoszone są na mikrofiszki i odsyłane do muzeum. Mikrofiszka jest kartą danych, na którą informacje przeniesione zostały z taśmy magnetycznej poprzez naświetlanie kodo-

Fiskeri- og Søfartsmuseet
Saltvandsakvariet, Esbjerg

kat. reg. nr. ① ②	del af fiero ③	klassifikation ④	navn betegnelse sag ⑤
6 F S af betegnelse ⑦	datering (oprindelse) ⑧	lokalitet (sidste hjemsted) ⑨	over lokalitet ⑩
topogr nummer ⑪	materiale ⑫	fotograf forfatter ⑬	titel producent optegner
meddelelser giver sælger udgiver sted & år ⑭	sidste bruger ⑮	Registrator	

Rys. 5. Arkusz kodowy: działy 1, 2, 3, numery klasyfikacyjne 4, dodatki (odsyłające) 5, hasła 5, nazwisko (oznaczenie) przedmiot, 5 F (słodka woda) lub S (słona) 6, lokalne nazwy 7, data i czas 8, ostatnie miejsce przechowywania 9, główne miejsce 10, numery topograficzne 11, materiały 12, fotograf (autor), tytuł (producent) nagrywający 13, informator (ofiarodawca) wydawca (miejsce i czas) 14, ostatni użytkownik lub użycie 15

we. Każda mikrofiszka zawiera informacje z 208 arkuszy wymiaru A4. Zapobiega to radykalnie zwiększającym się liczbom kartotek, których tomy tworzyły góry papieru, grożąc możliwością nieopanowania tego materiału. Dane na mikrofiskach zajmują tak mało miejsca, że — nawet z drobnymi informacjami o wszystkich muzeach w Danii — zajmą szufladę.

Mikrofiszki, przesłane pocztą w zwykłych kopertach, używane mogą być przez inne muzea czy centra dokumentacji, jeśli tylko te dysponują urządzeniami do odczytywania.

System EDP i mikrofiszki stwarzają, według specjalistów, wielkie możliwości nawet dla regionalnych, małych muzeów.

Do praktycznego zastosowania mikrofiszek — jak wspomniano — konieczne są urządzenia odczytujące. Urządzenie takie może także kopiować informacje. Jest to szczególnie wygodne w przypadku, gdy oryginalne materiały, potrzebne muzeum, wzięte są z odległych placówek archiwistycznych (archiwów fotografii, rysunków, kart czy zbiorów).

Podstawą dla całego procesu EDP jest informacja zawarta w bardzo

prostym systemie klasyfikowania, zapisana na arkuszu kodowym. W przypadku Fiskeri- og Søfartsmuseet klasyfikacja zawiera:

1. Działy, np. NE (negatywy), FN (kolorowe negatywy), DP (diapozytywy), GE (przedmioty), OP (noty), MO (przeglądy muzeów), KT (rysunki konstrukcyjne), HE (odsyłacze).

Litery oznaczające dział stanowią część oznaczenia inwentarzowego.

2. Numery klasyfikujące — podlegające działom, np. GE 948 1973, NE 820 36, NE 387, FO 387. Numery NE 387 i FO 387 nie występują jako podwójna rejestracja tego samego obiektu, ponieważ fotografie, których negatywy są w posiadaniu muzeum, rejestruje się wyłącznie poprzez negatywy, a nie odbitki. Odbitki gromadzone są w tym samym ciągu co negatywy. Daje to łatwość ustalenia, czy muzeum dysponuje odbitkami danych negatywów. Dla rejestracyjnych i orientacyjnych celów w zbiorze negatywów używa się kopii stykowych.

3. Dodatki (przynależności) — w obrazach i negatywach ten sam przedmiot może być często umieszczany kilka razy, lub stanowi część jakiejś większej całości. Rejestracja NE 820 12 8–14 będzie więc stwierdzała, że jest to negatyw z kliszy 820, obraz 12, który stanowi część serii zdjęć oznaczonych nr 8–14.

4. Hasła — wg systemu „Outline” z własnymi podhasłami muzeum odpowiadającymi zakresowi badań.

5. Nazwisko (oznaczenie), przedmiot — zależą od odpowiedniego działu.

6. Oznaczenia — F (słodka woda) i S (słona).

7. Lokalne oznaczenia: potoczne nazwy w dialektach, przydomki.

8. Data i czas — tzn. czas produkcji (dla działu OP — noty lub FB — techniczne książki), czas, w którym zrobiono fotografię (dla NE) i czas odnoszący się do przedmiotu.

9. Ostatnie miejsce przechowywania — w przypadku większej niż jedna liczba miejsc dane umieszczane są w dziale HE. Dzieje się tak dlatego, że poszukiwanie musi być możliwe przez zajrzenie do (umiejscowienia topograficznego) 10, a także 11 i 9 pozycji.

10. Główne miejsce — w tym przypadku używany jest „Herreds”, tj. (rejonowe) ponumerowanie według Topograficznej Rejestracji wydanej przez Główny Zarząd Muzeów Regionalnych. Miasta, które nie są zaliczone do ponumerowanych parafii okręgu zachowują numer okręgu. Jednocześnie każde miasto ma oddzielny numer w dziale 11.

11. Numery topograficzne — dział ten jest w porównaniu z poprzednim 5-krotnie większy, a to ze względu na fakt, że spośród 2488 miast wydzielono jeszcze mniejsze jednostki, np. 2488 a Ilkska. Możliwe byłoby zastosowanie wojskowego systemu numeracji, ale mając na uwadze ob-

szar badań muzeum, jest to możliwe, gdy dane mają dotyczyć suchego ład. Gdy dotyczą morza i ład nie jest widoczny, wtedy w dziale fotografii i w kolumnach 10 i 11 umieszcza się informacje na temat portu macierzystego, dane o statku (łącznie z jego właścicielem). W przypadku gdy ład jest widoczny topografię ustala się bardzo podobnie. Lokalizacja ustalona może być także przez podanie szerokości i długości geograficznej. Informacje takie zawiera kolumna 15. W topograficznym sensie ściśle dane nie są możliwe do podania w tej kolumnie, ale w przypadkach informacji o uratowanych statkach, czy wrakach, tylko kolumny 10 i 11 nie dostarczają wszystkich danych. Rejestracja odnalezionych na morzu obiektów może być prowadzona przez łączenie danych w wymienionych kolumnach. Natomiast pytania o drogi wodne, ich lokalizację, odnoszone mogą być do danych z kolumny 9, np. Zatoka Heligolandu, Skagerrak itp.

12. Materiały te, które mają być określone w dziale GE.

13. Fotograf (autor), tytuł (producent), nagrywający — dla działu NE (negatywy) — nazwisko fotografa, dla FE (książki techniczne) — tytuł i autor, dla GE — nazwisko wytwórcy, a dla OP — nazwisko nagrywającego.

14. Informator (ofiarodawca — wydawca) miejsce i czas — dla działu OP (noty) nazwisko informatora i data wywiadu, dla EG (przedmioty) — ofiarodawca lub sprzedający i data nabycia dla FB (książki techniczne) — nazwisko wydawcy i rok wydania. Dla NE (negatywy) — dane o osobie z fotografii jeśli ma to znaczenie drugorzędne, jeśli pierwszorzędne — osoba ta zaznaczona jest w kolumnie 5.

15. Ostatni użytkownik lub użycie; gdy stosujemy system klasyfikacji trzeba pamiętać, że nie może dostarczać on żadnych innych danych oprócz tych, które pytający chce uzyskać. Z drugiej strony, to rozwarstwienie danych i możliwość ich kombinacji sprawia, że można uzyskać taką ilość danych o istotnym znaczeniu, że znacznie przewyższą one możliwość ludzkiej pamięci. Na przykład muzealna klasyfikacja EDP umożliwia podanie zwięzłych odpowiedzi na złożone pytania tego typu, co: „Wszystkie rybackie obiekty z południa wyspy Funen używane w rybołówstwie słodkowodnym, które zostały wyprodukowane w okresie 1914–1918”; albo: „Cały zbiór materiałów muzeum dotyczących aeroplanów i hydroplanów z okresu 1914–1918”, czy: „Linia brzegowa rejonu Limfjords” itp.

System klasyfikacji nie musi być od razu pełen. W miarę upływu czasu i przyprływu informacji, system ten może być stosowany do uzyskiwania odpowiedzi na coraz bardziej skomplikowane pytania. Wyższość systemu EDP polega na tym, że możliwości jego zastosowania wzrastają

wprost proporcjonalnie do liczby informacji zawartych w systemie. Zatem każda nowa informacja podwyższa wartość klasyfikacji.

Dla ułatwienia praktycznego, codziennego użytkowania powinna być zestawiona seria mikrofiszek zawierających:

- 1) informacje na temat budowy klasyfikacji;
- 2) tytuły działów określonych numerami w klasyfikacji;
- 3) zestawienie alfabetyczne informatorów, autorów, tytułów, wytwórców, miejsca i roku;
- 4) zestawienie fotografów, tytułów, producentów i nagrywających;
- 5) omówienie precyzujące zakres działów i system oznakowań numerycznych.

Jeżeli zakłada się, że maszyna kodująca ma być także przeznaczona do zaspokajania indywidualnych potrzeb każdego, kto korzysta z klasyfikacji i zapisuje czy wydaje zapisane już taśmy, to dla pokrycia kosztów manipulacyjnych powinna być pobierana opłata w wysokości 25 øre za każdorazowe uzyskanie informacji, czy skorzystanie z mikrofiszki.

Fiskeri- og Søfartsmuseet jest pierwszym muzeum w Danii, które przeszło na system klasyfikacji EDP. W Skandynawii podobnego systemu używa tylko Nordiska Museet w Sztokholmie. A. Hjorth Rasmussen reprezentuje Fiskeri- og Søfartsmuseet w czteroosobowej grupie badawczej NORDREG, która z poparciem Nordisk Rad powołana została do opracowania całościowego systemu klasyfikacji Nordic EDP dla zbiorów muzealnych, obrazów, materiałów itd.

Tłum. Katarzyna Kłopotowska

WALERIAN SOBISIAK

MUZEA NA WOLNYM POWIETRZU
W REPUBLICIE FEDERALNEJ NIEMIEC¹

Problematyka muzeów na wolnym powietrzu cieszy się u nas dość znacznym zainteresowaniem. Świadczą o tym chociażby prace zbiorowe wydane ostatnio przez muzea w Sanoku i Szreniawie, nadto liczne wystąpienia w różnych czasopismach takich znawców przedmiotu jak: N. Czechowiczowej, A. Kisielewskiego, K. Piwockiego, L. Malickiego i H. Skurpskiego. Lektura tych wypowiedzi, dotyczących różnych problemów związanych ze skansenologią, a zwłaszcza brak w nich wiadomości o skansenologii niemieckiej, była dla autora impulsem do zabrania głosu. Często i całkiem słusznie powołują się ci autorzy na powszechnie znane skanseny w Sztokholmie, Kopenhadze, Bukareszcie, Bokrijk czy Bygdóy, nie wymieniają oni jednak skansenów niemieckich. Dzieje się tak dlatego, że te ostatnie nie należą ani do najstarszych, ani do największych w Europie. Po wtóre dlatego, że są mało znane i nie często odwiedzane przez naszych specjalistów. Stąd prawdopodobnie nie znajdowały dotąd uwzględnienia w literaturze. Lukę tę stara się w pewnym tylko sensie wypełnić niniejsze omówienie. W RFN znajduje się kilkanaście muzeów na wolnym powietrzu, zwanych Freilichtmuseen, z których co najmniej kilka zasługuje na bliższe poznanie.

W literaturze przedmiotu wyróżnia się muzea na wolnym powietrzu w zależności od zasięgu przestrzennego, z którego pochodzą eksponowane zabytki. Mogą to być zatem muzea centralne o zasięgu ogólnopanstwowym (takiego brak w RFN), regionalne, obejmujące określoną krainę, bądź regiony etnograficzne oraz muzea lokalne. Nadto wyróżnia się muzea w zależności od rodzaju ekspozycji. W tym przypadku mamy do czynienia

¹ Niech mi będzie wolno w tym miejscu podziękować L. Hansenowi, A. Kurczewskiemu i G. Wiegelmannowi za okazaną pomoc w poznaniu niemieckich skansenów.

z muzeami zawierającymi obiekty wyjęte z terenu i przeniesione do skansenu. Tego typu skupiska nazywane są często „sztucznymi bądź martwymi wsiami lub zagrodami”. Obok nich istnieją muzea powstałe w celu zabezpieczenia danego lub danych obiektów w ich naturalnym środowisku, tzn. *in situ*.

Spośród muzeów na wolnym powietrzu istniejących w RFN prezentują poniżej placówki najbardziej charakterystyczne. Nie ma w tym kraju centralnego skansenu, takiego, jaki np. dla Rumunii mieści się pod Bukaresztem, czy dla Szwecji w Sztokholmie. Na razie też nie planuje się jego zorganizowania. I chyba słusznie. Tworzenie „sztucznych wiosek” skupiających typowe obiekty reprezentujące wszystkie regiony w kraju o dużym zróżnicowaniu form budownictwa wiejskiego oraz wielkim bogactwie krajobrazów przesądza zasadność takiego kroku. Właściwszymi są w takim przypadku istniejące liczne muzea regionalne, łatwiej w nich bowiem „zmieścić” — w zbliżonym do naturalnego krajobrazu — najciekawsze obiekty, łatwiej utrzymać bliższy kontakt ze środowiskiem, z którego one pochodzą i wreszcie — występuje większa możliwość oddziaływania na nie celem skłonienia tych placówek do zabezpieczenia tego wszystkiego, co dotąd jest jeszcze w terenie, a nie zostało zinwentaryzowane.

Zgromadzone w niemieckich muzeach regionalnych obiekty architektury wiejskiej są zazwyczaj odpowiednio dobrane pod względem: historycznego rozwoju konstrukcji i techniki budowlanej, istniejących różnic społecznych znajdujących wyraz w obiekcie, stopnia rozwoju budownictwa fachówkowego oraz różnych form zagospodarowania przestrzennego. Poniżej omawiam jedno muzeum z okresu międzywojennego oraz dwa powstałe w latach sześćdziesiątych; przedstawiają one pod względem ekspozycji koncepcję zamkniętej wsi, bądź prezentację kilku regionów etnograficznych. Kolejne przykłady, to muzea-zagrody: jedna znajdująca się *in situ*, druga przeniesiona w inne środowisko.

Najstarsze i do lat pięćdziesiątych największe na terenie RFN muzeum na wolnym powietrzu mieściło się w Kloppenburgu (Freilichtmuseum, Museumsdorf in Cloppenburg)². Założył je H. Ottenjan w 1934 r., na obszarze 15 ha. W założeniach przewidywano zainstalowanie 70 obiektów, do tej pory przeniesiono z terenu 35. Zgromadzone ekspozyty reprezentują wiejską architekturę (zagrody i zabudowania rzemieślnicze) typową dla dolnoniemieckiego i wschodniofryzjijskiego obszaru. Najstarsze obiekty pochodzą z XVI, najmłodsze z XIX w. Zlokalizowano tu dwa typy pomieszczeń: pierwszy — to dom mieszkalny tzw. dolnoniemiecki

² Por. *Freilichtmuseum Cloppenburg. Führer durch das Museumsdorf und die „Burg“ Arkenstede*. Wyd. 10, Oldenburg 1974.

dom halowy (niederdeutscher Hallenhaus), w terenie występujący od Holandii przez całe północne Niemcy aż do Pomorza; drugi — to tzw. wschodniofryzyjski dom zbiorów (ostfriesischer Gulfhäus), a właściwie zabudowanie mieszkalno-oborowo-stodołowo-spiczlerzowe. Oba typy reprezentują zabudowanie, w którym pod jednym dachem znajdują się wszystkie pomieszczenia gospodarcze wraz z obszernym klepiskiem i częścią mieszkalną. Mają też podobną bryłę, dach naczółkowy pokryty trzciną. Dom halowy jest zbudowany w fachówkę, a Gulfhäus w cegłę i to je różni między sobą. Z obu typów znajduje się w muzeum — w otoczeniu ogródków — po kilka obiektów, wewnątrz odpowiednio wyposażonych w oryginalne urządzenia i sprzęty pochodzące z tego samego okresu, co domy. Obok nich, jak to na wsi bywa, eksponuje się: luźno stojące stodoły, stodoło-obory, wozownie, spichlerze, świniarnie, owczarnie, rodzaj brogu do młócenia (Dreschturm); z wiejskiego rzemiosła: wiatraki — koźlak, holender (z 1764 r.) i tzw. Kolzer, chałupę młynarską, olejarnię, browar, chatę do bielienia płótna, chałupę foczkarza, żuraw, drewnię, karcznię, szkołę i kaplicę. Osobne miejsce zajmuje w muzeum tzw. pański dom (Burg Arkenstende) o powierzchni 100 m² (datowany 1628) z pełnym wyposażeniem i dodatkową ekspozycją. „Martwotę wioskową” ożywia jedynie czynna karczma (niektóre jej części z przełomu XVIII/XIX w.), częściowo wyposażona w oryginalne urządzenia, w tym w czynny komin. W niej serwuje się oryginalne potrawy; specjalnością karczmy jest herbata (ostfriesischer Tee).

Inny przykład muzeum regionalnego (luźna ekspozycja kilku regionów) reprezentuje nadreńskie muzeum na wolnym powietrzu w Kommern (Rheinisches Freilichtmuseum Kommern Eifel)³. Ekspozycja architektury została tutaj ożywiona wprowadzeniem do pomieszczeń gospodarczych oraz do kopli i na łąki inwentarza żywego (krów, koni, owiec, ptactwa domowego), a także została wzbogacona kilkumorgowymi uprawami zbóż, roślin przemysłowych i okopowych, warzywnikami, małymi sadami i ogródkami kwietnymi, co różni poważnie to muzeum od wspomnianego wyżej przykładu. Nadreńskie muzeum powstało w 1958 r. Ulokowano je u podnóża gór Eifel na obszarze 80 ha. Muzeum obejmuje swym zasięgiem terytorialnym cztery regiony: 1) Dolną Nadrenię, 2) Eifel i Kolońsko-Bońską Dolinę, 3) Górski Kraj (Bergisches Land) między Wuppertal a Siegburg oraz 4) Westerwald i Środkową Nadrenię. Do chwili obecnej (IX 1974) zainstalowano 71 obiektów na 80 projektowanych. Przykłady architektury każdego z regionów zostały tak wyeksponowane i wkomponowane w teren muzeum, aby swoim wyglądem zewnętrznym przypo-

³ Zob. A. Zippelius, *Kurzführer. Rheinisches Freilichtmuseum Kommern Eifel*, Bonn 1974.

minały do złudzenia miejsca, z których pochodzą. Wszystkie zabudowania mieszkalno-gospodarcze reprezentują konstrukcję fachówkową. Budynki z Dolnej Nadrenii mają powiązania architektoniczne z dolnoniemieckim domem halowym, są jednak od niego nieco dłuższe. Wystawione obiekty, to: kurne domy halowe, stodoła (I połowa XVIII w.), wiatraki (koźlak i holender) oraz przydrożny krzyż (datowany 1790). Region Eifel reprezentują dwie zagrody, każda o czterostronnej zabudowie. Ponadto wyeksponowano pojedyncze domy mieszkalne, stodoły i stajnie, młyn wodny i wiejską kaplicę. Z Westerwaldu zgromadzono również dwie zagrody i kilka pojedynczych domów oraz zabytkową szkołę wiejską z pełnym wyposażeniem, szopę z ulami i pszczołami, krzyż przydrożny (Prozessionskreuz) oraz kilka nagrobków cmentarnych. Rozmieszczenie przestrzenne poszczególnych grup obiektów bardzo przypomina układ muzeum w Bokrijk (Belgia)⁴. Poza obrębem parku etnograficznego znajdują się nowoczesne zabudowania: wspianała hala wystawowa, dom administracyjny z magazynami, oszklony pawilon z modelem skansenu oraz wejściowy z kasą, nadto super nowoczesna restauracja z pokojami gościnnymi. Warto dodać, że muzeum znajduje się nie opodal miasta, w terenie górzystym ze starym drzewostanem i nowoczesnymi drogami dojazdowymi.

Na podobnej zasadzie co w Kommern buduje się od paru lat jeszcze większy obszarowo skansen na przedmieściu Kilonii. Będzie on reprezentował wiejskie budownictwo nadmorskie. W chwili obecnej (X 1974) w obrębie skansenu znajduje się kilkanaście obiektów, w tym kilka domów rybaków morskich i śródlądowych, olbrzymia stodoła i karczma-zajazd, kuźnia oraz leśniczówka, a przy niej klatki z różnymi ptakami. Fantastyczny widok przedstawiają eksponowane obiekty nocą, kiedy są iluminowane (oświetlenie to wykonano z okazji letniej Olimpiady w 1972 r.). W muzeum jest czynna karczma przyciągająca swymi potrawami wielu turystów.

Muzea lokalne *in situ* reprezentuje tzw. zagroda w Curslack położonym w delcie Łaby (Vierländer Freilichtmuseum Rieck-Haus in Curslack)⁵. Obiekt znajduje się pod kuratelą Altońskiego muzeum w Hamburgu. Uruchomiono tę placówkę w 1954 r. W obrębie zabytkowej zagrody znajdują się: dolnoniemiecki szerokofrontowy i bezkominowy dom halowy (datowany 1570), 45 m długi, o konstrukcji fachówkowej, z czterospadowym dachem naczółkowym i pazdurami, kryty trzcina, 2 stodoły (przeniesione z okolicznych wsi), bróg, żuraw oraz wiatrak do odwadniania pól, 9-metrowej długości łódź do przewożenia warzyw. Wyjątkowo

⁴ Jednym z tamtejszych przewodników jest Polak z pochodzenia. Poznanie skansenu w Bodrijk było możliwe dzięki uprzejmości Jos Petersa z Meerssen.

⁵ Zob. G. Kaufmann, *Vierländer Freilichtmuseum Rieck-Haus in Curslack*. Wyd. 2, Hamburg 1971.

bogato wyposażono tu wnętrze mieszkalne, wypełniając je XVIII-wiecznymi meblami: szafą, zegarem, skrzynią, piecem, fliskami, łózkami szafowymi i innymi sprzętami. Wokół ogniska kuchennego zgromadzono interesujące sprzęty i naczynia używane w kuchni. Muzeum tworzy harmonijną całość z resztą wsi.

Kolejny przykład muzeum lokalnego, to tzw. zagroda młynarska w Münster (Der Mühlenhof in Münster)⁶. Obiekt powstał w 1965 r. z inicjatywy tamtejszych mieszczan, skupionych w towarzystwie przyjaciół wiatraków, dla upamiętnienia 23 wiatraków istniejących w tym mieście do 1944 r. Muzeum zostało usytuowane w pobliżu parku i stadionu miejskiego oraz przepływającej tam rzeki, w miejscu, w którym stały właśnie wspomniane wiatraki. Skansen składa się z 15 zabudowań: wiatraka, chałupy młynarskiej, szopy, wozowni, spichlerza, pieca do pieczenia chleba, studni z kołowrotkiem, chaty do apretury płótna, młynka końskiego, stajni, szopy z ulami, dzwonnicy, bramy wjazdowej typu szamborzy i kapliczki. Całość tworzy miniaturową wieś, przypominającą zewnętrznym wyglądem skanseny na Wyspie Gotland. Chałupa młynarska, to halowy dom kurny z 1619 r.; przeniesiono ją z wyspy Fresenburg. Wchodząc do niej na klepisko po prawej stronie znajduje się stajnia, obora, chlew dla cieląt, a po lewej rzeźnia, świniarnia i kórnik. Na przeciwko bramy, w tylnej części klepiska, znajduje się część mieszkalna (izby: tkacka, mieszkalna, sypialna). W każdym pomieszczeniu znajdujemy różnego rodzaju archaiczne sprzęty i urządzenia domowe oraz gospodarskie. Główny obiekt — wiatrak koźlak — pochodzi z pobliskiej wsi i nosi datę: 1748 r.; mierzy on 24 m wysokości i — co najważniejsze — jest czynny, mieląc od czasu do czasu zboże na cele charytatywne.

Zwiedzając te oraz im podobne muzea niemieckie dało się wszędzie zauważyć dalszą ich rozbudowę. W każdym z nich wznoszono jakieś nowe, z terenu przeniesione obiekty. W każdym urządzi się, poza stałą ekspozycją, mniejsze lub większe wystawy, wydaje się bardzo udane foldery i bogato ilustrowane przewodniki. Wprowadza się do obejść inwentarz żywy; brakuje tylko mieszkańców i wytworów ich działalności gospodarczej.

⁶ T. Breider, *Der Mühlenhof in Münster*. Wyd. 2, Dortmund 1969.

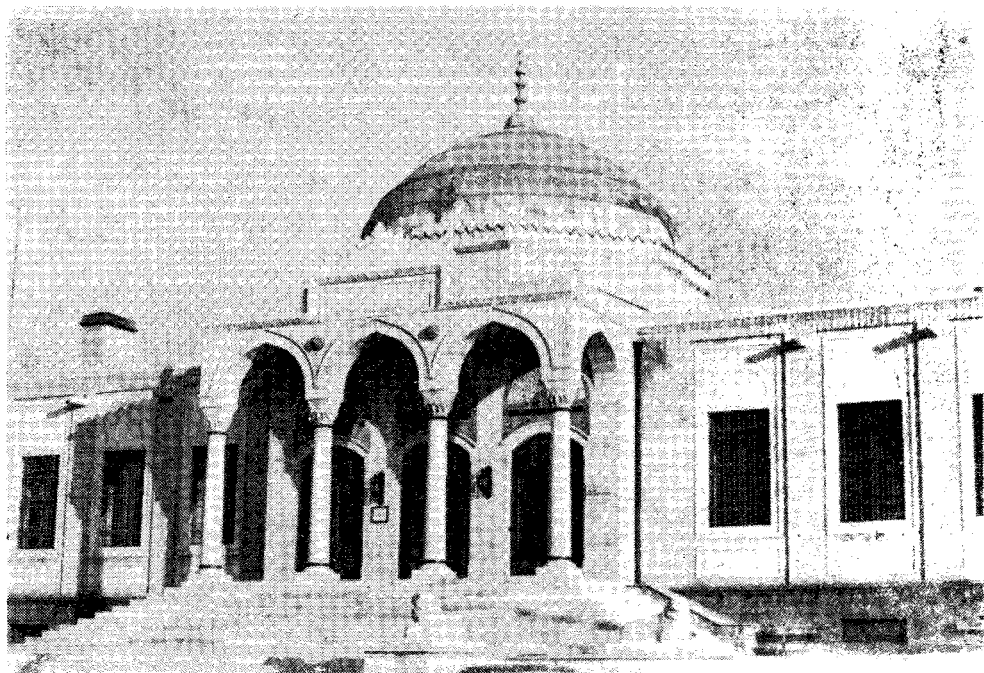


KRZYSZTOF WOLSKI

MUZEUM ETNOGRAFICZNE W ANKARZE
(ETNOGRAFYA MÜZESI)

Wśród licznych muzeów regionalnych i specjalistycznych we współczesnej Turcji, zawierających mniejsze lub większe kolekcje etnograficzne, ankarskie muzeum należy do najciekawszych i najbogatszych. Muzeum Etnograficzne w Ankarze zostało powołane do życia w roku 1925 rozkazem twórcy współczesnej Turcji i ówczesnego dyktatora, Mustafy Kemala Atatürka. W roku 1975 obchodziło więc swoje pięćdziesięciolecie. Muzeum było tworzone w ramach ogólnej rozbudowy Ankary, która z małej i zaniedbanej prowincjonalnej miejsciny 13 października 1923 r. awansowała do roli stolicy unowocześniającej się Turcji. Myślą Atatürka było zgromadzenie i pokazanie bogatego zestawu przedmiotów związanych z ludem tureckim, a nawet ludami tureckimi, na przestrzeni ich dziejów, ich wędrówek, podboju Małej Azji a także przedmiotów związanych z ludową (i nieludową) kulturą różnych ludów tureckich poza terenem obecnej Turcji osiadłych. Z takim założeniem zebrane kolekcje ukazują obecnie wyraźnie, jakim wpływom ulegali Turcy i co i gdzie przemawiali od innych ludów (głównie Persów) na trasie swych wędrówek. Dla badacza interesującego się kulturami ludowymi i nieludowymi Azji Przedniej jest tu wspaniałe pole do badań i pracy. Zdziwi go wprawdzie zapewne przemieszanie i sposób zakwalifikowania przedmiotów, bowiem znajdzie, że szereg rzeczy nadaje się właściwie raczej do kolekcji ukazujących zazwyczaj w muzeach historycznych, a nie etnograficznych, tym niemniej zdoła ocenić i olbrzymi wkład pracy twórców tej placówki muzealnej, jak i wysoką rangę wartości zebranych przedmiotów.

Reprezentacyjny, choć niewielki gmach muzealny, położony na wzgórzu, na terenie dawnego cmentarza muzułmańskiej starej Ankary, wznosił w latach 1925–1930 architekt turecki, Hikmet İsmet. Do budowy użyto białego i żółtawego marmuru, w którym pięknie wyglądają intarsie



Front gmachu Muzeum Etnograficznego w Ankarze

z marmurów barwnych. Architekt zaplanował duży, przestronny hall, a po jego bokach po cztery spore sale, przestronne i wysokie, jak przystało na reprezentacyjny, choć parterowy budynek. W dalszych partiach gmachu usytuowane zostały pomieszczenia mniejsze, obecnie częściowo wykorzystane na ekspozycję, a głównie przeznaczone dla celów magazynowych i administracyjnych. Przed głównym wejściem został wzniesiony gustowny portyk, wsparty na kolumnach. W pobliżu zbudowano w tym samym czasie podobny gmach dla biblioteki publicznej. Wkrótce, na niewielkim placyku przed budynkiem muzeum, stanął konny pomnik Atatürka.

Otwarcie dla publiczności zbiorów Muzeum Etnograficznego w Ankarze nastąpiło w roku 1930, a dokonał go osobiście M. K. Atatürk, który zresztą w niedługim czasie, bo w roku 1938, spoczął na 15 lat w hallu tego gmachu, zanim w r. 1953 przeniesiono jego ciało do obecnego mauzoleum, Anitkabir, górującego nad Ankarą na szczycie jednego ze wzgórz nowego miasta. Połączenie to Muzeum Etnograficznego z osobą twórcy nowoczesnej Turcji, dało mu pewną rangę, lecz z drugiej strony, zrobiło z gmachu muzealnego jedno z miejsc pamiątek po Atatürku, co znowu wpływa hamująco na projekty rozbudowy lub przebudowy tej placówki.

Pierwszym dyrektorem Muzeum Etnograficznego w Ankarze został mianowany dr Hamit Zübeyr Koşay, który sprawował tę funkcję do roku 1943. W latach 1943–1949 dyrektorem był Remzi Oğuz Arik, zaś w latach 1950–1963 objął tę funkcję ponownie dr Hamit Zübeyr Koşay, a od roku 1963 kieruje placówką obecny dyrektor pani Enise Yener. Personel muzealny składa się z 25 osób, w tym 5 pracowników naukowych kierujących poszczególnymi działami. Pracownicy konserwatorscy (3 osoby) nie posiadają własnej pracowni, lecz potrzebne zabiegi wykonują w pomieszczeniach magazynowych. Biblioteka liczy około 5000 tomów i mieści się w jednej sali, zaś książki przechowywane są w szafach w sali konferencyjnej i w biurze. Niewielka pracownia fotograficzna zajmuje jedną salkę. W sumie 6 pomieszczeń przeznaczono dla administracji, zaś magazyny zajmują 6 pokoi.

Zbiory muzealne liczą około 30 000 eksponatów. Podzielono je na dwie sekcje: sztuki i etnograficzną, stosując raczej podział umowny niż faktyczny. W obrębie sekcji etnograficznej pokazano następujące sale wystawowe, które zarazem są odpowiednikami działów:

1. Sala ubiorów. Na manekinach, umieszczonych przeważnie parami w poszczególnych, wolnostojących gablotach — przegląd tureckich strojów regionalnych. Można podziwiać odświętne stroje, lecz nie widzi się ubiorów codziennych ani roboczych. Nie pokazano zależności ubioru od przynależności do grup zawodowych, od grup wieku, a także nie przeprowadzono podziału na strój wiejski, strój miejski (w obrębie danego regionu). Stroje reprezentują głównie wiek XIX i początki XX. Później strój ludowy i tradycyjny uległ szybkim przeobrażeniom w związku z nakazami Atatürka.

2. Sala tkactwa — ukazuje tureckie warsztaty ludowe, na których tka się dywany i kilimy, a także prymitywne warsztaty poziome, używane przez koczowniczkę do tkania prostych, pasiastych kilimów, przeznaczonych na wory transportowe.

3. Sala tkanin to nie tylko przegląd wełnianych, bawełnianych i jedwabnych tkanin tureckich, obok teftików, tkanych z wełny (sierści) kóz angorskich, ale też duży zestaw z różnych regionów przeróżnych okazów haftów (w tym hafty nićmi metalowymi) i aplikacji. Zebrano tu i pokazano sporo chust i chustek wyszywanych lub tkanych wzorzyście. Bardzo piękne są tu hafty na tiulu i muslinie.

4. Sala wyrobów z metalu sprawia zwiedzającemu wyraźny zawód. Oczekiwałoby się tutaj wspaniałej kolekcji słynnych tureckich wyrobów pobielanych z miedzi, o subtelnym zdobieniu wybijanym lub repusowanym, tymczasem widzi się zestaw przedmiotów o bardzo różnej wartości artystycznej, nie mówiąc już o ich stanie zachowania. Uwagi te odnoszą się tak do pobielanych wyrobów miedzianych (tace, czajniki, imbryki,

misy i miseczki, flasze itp.), jak i do mniej licznych wyrobów mosiężnych. Przedmioty srebrne należą tutaj do rzadko reprezentowanych i drobnych. Wydaje się, że jeszcze obecnie możnaby ten dział uzupełnić o prawie współczesne wyroby małomiasteczkowych kotlarzy i ślusarzy.

5. Izba turecka pokazuje kompletne wyposażenie tradycyjnej izby-światlicy anatolijskiego zamożnego domu z Ankary lub jej okolic, z drugiej połowy XIX wieku. Zebrano tutaj same oryginalne eksponaty, a całe urządzenie, łącznie z wystrojem drewnianym, jest przeniesione ze starego domu. Po oglądnięciu tej izby odczuwać się daje brak jakiegokolwiek izdebki warsztatowej.

Wybitnie brak choć małej sali — działu kultury materialnej, w którym by pokazano choć część wielkiego bogactwa narzędzi zbierackich, rybackich, pasterskich czy rolniczych. Jest przecież co pokazać w tym kraju, o tak zróżnicowanych regionach geograficznych i tak zdecydowanie wyspecjalizowanych grupach gospodarczych.

W ramach sekcji sztuki pokazano:

1. Seldzucką rzeźbę w drewnie, ukazując szereg przedmiotów związanych ze sztuką sakralną islamu, a zebranych ze starych wiejskich i małomiasteczkowych meczetów środkowej Anatolii oraz z medres a nawet türbesi (grobowców). Przedmioty te żywo przypominają wytwory sztuki perskiej. Eksponaty są rzeczywiście imponujące i unikalne. Doskonale zachowanie drewnianych okazów płaskorzeźby i rzeźby seldzuckiej budzi pewne wątpliwości, czy rzeczywiście zabytki te pochodzą z tak odległych czasów (sprzed XIV w.), czy też aby nie zostały wykonane znacznie później, lecz w manierze czasów wcześniejszych, co na głębokiej prowincji mogło się snadnie zdarzyć. Z drugiej strony suchy klimat wyżyny anatolijskiej mógł pozwolić na zachowanie się rzeczy bardzo starych we względnie dobrym stanie;

2. Ottomańską rzeźbę w drewnie, nawiązując do ekspozycji w poprzedniej sali. Wystawiono tu przedmioty późniejsze, już nie tylko pochodzące i zebrane z obiektów sakralnych, lecz także z urządzenia i wyposażenia domów mieszkalnych. Eksponaty tu również ciekawe, często z wyraźnymi wpływami manier europejskich, głównie baroku, który przenikał do sztuki tureckiej w XVII a głównie w XVIII wieku;

3. Kaligrafię i miniaturę graficzną, dając bogaty przegląd raczej nie-ludowej sztuki, choć przepisywanie koranu leżało w najszczytniejszych obowiązkach każdego muzułmanina (o ile oczywiście umiał pisać). Na miniaturach widać, jak wszędzie, wyraźny wpływ sztuki perskiej. Wśród okazów koranu sporo egzemplarzy pisanych jeszcze manierą kuficką, co być może długo pozostawało w modzie na prowincji. Wiele tu też jest rzeczy późniejszych, dających tym samym przegląd sztuki kaligraficznej

i malarsko-miniaturowej. Jest tu też kilka ciekawych miniatur o wyraźnym charakterze sztuki ludowej;

4. Obiektom religijnym, a raczej kultowym, poświęcono osobną salę. Głównie wystawiono przedmioty zebrane w okresie po reformach Atatürka, a pochodzące z mienia zniesionych bractw religijnych. Stąd też sporo tu tawiz (szkaplerze-amulety), tesbi (rózańce) a nawet lasek, ubiorów, kołpaków czy dyscyplin używanych przez bractwa derwiszy. Ekspozycja to niezmiernie ciekawa, choć bardzo specjalistyczna;

5. Kolekcja darów mieści się w sali, w której pokazano różne przedmioty, jakie napłynęły do zbiorów muzeum od kolekcjonerów i sympatyków. Trafiła tutaj nawet piękna, wykonana z emaliowanego srebra, gotowalnia jakiejś bogatej uzbeckiej damy. Sporo tu jednak znalazło się rzeczy niezbyt ściśle związanych z kulturą ludową Turcji i ludów tureckich.

W ekspozycjach obu sekcji można więc zobaczyć niezmiernie cenne i ciekawe eksponaty obok przedmiotów trzeciorzędnych, a przeładowanie wystaw powoduje, że zwiedzający musi się czuć zagubiony wśród niezmiernego mnóstwa różności. Znanca zapewne od razu wyławia perły, a tych tu sporo, podziwia i zachwyca się; lecz mniej obznajomiony z kulturą turecką, czy przednioazjatycką, podziwia z pewnością oszałamiającą wielość.

Ekspozycja Muzeum Etnograficznego w Ankarze nie jest nowoczesna. Tak technika ekspozycyjna, jak i wyposażenie w gabloty, są starego typu. Przeładowanie ekspozycji powodują dwa czynniki: brak magazynów i niezmiernie bogactwo eksponatów. Na każdym kroku widzi się tu i odczuwa pragnienie zarządu instytucji udostępnienia zwiedzającym jak najwięcej z zasobów muzealnych. Niektóre przedmioty, jak olbrzymi seldżucki mihrab (wnęka wymoszczona rzeźbionym drewnem), lub późniejszy mimber (drewniana kazalnica) kunsztownie wyrzeźbiony w drewnie, zajmują prawie całą salę. Bardzo ciekawą, choć z natury rzeczy chaotycznie urządzone, jest sala mieszcząca kolekcję darów. Pokazywanie nabytków, pochodzących od różnych ofiarodawców, mobilizuje społeczeństwo do współpracy z muzeum i powoduje stały napływ darów. Obecnie Muzeum Etnograficzne w Ankarze prowadzi rejestrację prywatnych kolekcji etnograficznych, które nie mogą być wywiezione za granicę. Przy takiej pewnej zależności od muzeum, prywatne kolekcje stają się jakby oddziałami muzeum, do których można zawsze skierować zainteresowanych. Kolekcje pozostają pod kontrolą muzeum, lecz nie są przez muzeum, ani państwo, subwencjonowane. Muzeum współpracuje ze szkołami artystycznymi, między innymi z żeńską szkołą odzieżową i kieruje tam pracowniami, wytwórniami strojów ludowych (na użytek zespołów i na eks-

port). W ramach akcji oświatowej prowadzone są prelekcje dla szkół w gmachu muzealnym, urządza się konkursy i kursokonferencje. Pokazuje się małe wystawy okolicznościowe i wyświetla filmy etnograficzne. Wydaje się katalogi i przewodniki w języku tureckim.

W roku 1974 frekwencja zwiedzających muzeum wyniosła około 80 000 osób. Muzealna ekspozycja jest otwarta we wszystkie dni tygodnia z wyjątkiem poniedziałku (niedziela w Turcji jest dniem odpoczynku). Wstępy obecnie są płatne w wysokości 4 T.L. od osoby, a w święta 2 TL. Pobiera się także opłatę za zezwolenie na fotografowanie eksponatów, wynoszącą 8,— TL. Budżet muzealny jest zmienny, uzależniony od potrzeb w danym roku. Muzeum, jako własność państwa, jest finansowane z funduszy niedawno powstałego ministerstwa kultury i sztuki.

Jak na razie muzeum nie wykazuje tendencji rozwojowych, lecz być może w niedalekiej przyszłości, gdy rozwój turystyki w Turcji da poważniejszy napływ dewiz i zwiększenie dochodu państwowego, nastąpi rozbudowa tej instytucji.