

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.4.2021.86-106>

УДК.72/75:910.4

Олена Миколаївна СОМ-СЕРДЮКОВА,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

лектор коледжу,

Сула, Норвегія,

e-mail: olenasom@gmail.com,

ORCID: 0000-0001-5196-545X

ТЕНДЕНЦІЇ МУЗЕЙНОЇ ПОЛІТИКИ ХХІ СТОРІЧЧЯ В НОРВЕГІЇ

Анотація. Музейна політика Норвегії ХХІ ст. має чіткі тенденції, які окреслюють вимоги суспільства та адекватно на них рефлектують. За останні двадцять років помітними є тенденції організації нових музеїв, активне будівництво музейних площ, рефункціонування старих приміщень, створення музейних об'єднань. На прикладі чотирьох музеїв, а саме: музейне об'єднання «MUST» у Ставангері, Національний музей фотографії у Хортені, музей Західного Телемарку та музей фаянсу в Еггерсунді зроблено спробу охарактеризувати основні тенденції музейної політики Норвегії ХХІ ст. Музеї щільніше стають вписаними та включеними у культурний ландшафт країни. Означено вектор розвитку музеїв як таких, що пропагують національну культуру в широкому світовому контексті. Завдання музеїв, де головними є збирання, збереження, дослідження та презентація, не втрачають своєї актуальності. Проте акценти ХХІ ст. у цій справі змінені по відношенню до ХІХ та ХХ ст. На перший план виходить дослідницька і просвітницька справи, їх популяризація у медійному просторі, організація виставок-досліджень, відкритість музеїв до культурного та соціального діалогів. Формулювання на державному рівні ідеї – музей для всіх, вимагає від музейної справи знаходити інструменти залучення широкого глядача. Музеї як активна форма дозвілля пропанують

високу естетичну якість. Презентації пам'яток приділяється надзвичайно велика увага, інтерактивна форма спілкування з глядачем є нормою. Музей із зібрання предметів поступово трансформується в напрямку презентації ідей. Дизайн експозиційного простору творить захоплюючі історії входження та спілкування з предметами культури. Досягнення техніко-технологічного розвитку впроваджуються у музейну справу головним чином для забезпечення збереження експонатів та для того, щоб фонди музеїв стали відкритими для всіх охочих у діджитальному форматі. Рівень оснащення місцевих і регіональних музеїв підвищує їх роль як об'єктів концентрації історії про культурний ландшафт кожної конкретної території.

Ключові слова: музей, тенденції розвитку, експозиція, дослідження, презентація, педагогіка, культурний ландшафт

Вступ. Презентація та освоювання історичного та культурного спадку є нагальною потребою цивілізованого світу. Місце музеїв щодалі стає вагомим у цьому процесі, їх включеність у культурний ландшафт фіксується багатьма чинниками. Музейництво Норвегії, як потужна структура, нарощує свою інтенсивність та впливовість на суспільство. Вміння реагувати на запити часу, підлаштовуватися до змін та вимог життя – це якість мобільності, яку демонструють музеї Норвегії протягом останнього періоду. Музейна політика країни у ХХІ ст. визначена тенденціями, які сконцентровані на людині, на її інтелектуальному та естетичному збагаченні, що, у свою чергу, впливає на моральний клімат у державі. Погляд на культуру, музейництво як на процес, у якому є певні стадії, та як на плідну роботу великої кількості професіоналів, створює ситуацію, коли відвідування музеїв стає суспільним процесом, а робота глядача – це праця з вирощування власних знань та емоцій. Огляд основних тенденцій музейної політики Норвегії ХХІ ст., на нашу думку, дає змогу розширити уявлення про перебіг подій у музейній справі цієї країни та зможе слугувати корисним досвідом на теренах України.

Сучасність інтенсифікує співвідношення між об'єктами, якими у даному контексті є музеї, та суб'єктами, тобто глядачами, без яких справа втрачає сенс. Звичайно, людину музей формує лише частково, тому завдання сучасної політики музеїв Норвегії полягає у вмінні реагувати на зміни естетичних та тематичних уподобань, пропонувати оновлену систему засобів техніко-технологічного забезпечення, творити комфортне середовище для зчитування та засвоювання інформації і надавати етико-естетичне виховання. Включеність музеїв у ритм життя глядача-громадянина є одним з найголовніших завдань цих інституцій.

Постановка проблеми. На перехресті історії, на якому зараз знаходиться Україна, відчувається, з одного боку, органічна потреба у змінах в принципах і підходах у музейництві, а з другого, діє жорстке правило інерції, спровоковане безжалісним політичним хамством. Тому досвід Норвегії у справі музейної політики може стати у нагоді. Бо тут працюють добре налагоджені механізми співпраці держави з музеями, які ще взаємодіють із приватним сектором економіки. Проте, щоб уникнути можливості всіляких смакових колізій, музеям повністю делеговано право експонування та інтерпретування колекцій, і, відповідно, тільки на них покладена відповідальність за якість власної продукції. Довіра професіоналам – це гарний принцип. Розуміння музею як території просвіти в реаліях Норвегії є домінуючою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед фундаментальних досліджень відмітимо працю І. Яковець «Художній музей ХХІ сторіччя» [4]. У монографії проведено комплексний аналіз світових музеїв як цілісного явища культури. Виокремлено питання еволюційних трансформацій музейного простору, мистецько-культурний аналіз проведено крізь призму дизайну. У перекладній літературі українською мовою виокремлюються книги Л. Норріс та Р. Тісдейл «Креативність у музейній практиці» [2] та Ж.М. Тобелема «Нова епоха музеїв» [3]. У спільній праці Я. Лоренца, Л. Сколника та К. Бергера «Дизайн виставок» [1] розглядаються питання

практичної допомоги в організації різних форм та систем виставок, які наразі є актуальними у світі. Серед праць норвезьких вчених ключовою є книга А. Еріксен «Музей як культуральна історія» [6]. Питання, сформульовані у спільній праці «Чи потрібна нам музейна педагогіка?» [7], не вичерпали своєї актуальності.

У нашому дослідженні корисними послужились Щорічники музеїв Ставангера [5], ґрунтовна монографія про музей Прейса – «Фотоісторія» [5]. Робота М.В. Тіна «Початки форми» [13] про абстрактну мову народного мистецтва стала у нагоді для аналізу музею Західного Телемарку. У висвітленні музею фаянсу в Егерсунді ми спиралися на каталог Т.Х. Гундерсена [8].

У дослідженні використані електронні ресурси музейного об'єднання «MUST» у Ставангері, музею Західного Телемарку, Національного музею фотографії у Хортені і музею фаянсу в Егерсунді, також інформація з загальнодержавного ресурсу – digitalmuseum.no. Важливою частиною дослідження стало відвідування означених та значної кількості інших музеїв Норвегії протягом останніх 20 років. Практичний досвід, уважне споглядання, критичне ставлення сформували позицію автора в означенні основних тенденцій розвитку музейної справи у цій країні.

Мета статті – окреслити основні тенденції музейної політики Норвегії ХХІ ст. і на конкретних прикладах їх проаналізувати; зосередитись на принципах розвитку музеїв у ХХІ сторіччі, вказавши типові ознаки; через типові ознаки виявити тенденції, які дають можливість для формування унікального обличчя музеїв; звернути увагу на методи музейництва, які допомагають формувати постійний діалог музеїв із глядачами, тобто реалізують ідею інтелектуального та естетичного виховання, що є головним прагненням музеїв Норвегії.

Виклад основного матеріалу. Історично, і це мабуть головна і визначна відмінність музеїв Норвегії та України, в цій країні політика ніколи не підпорядковувала собі культуру. І як

наслідок – зміни політичних пріоритетів держави не торкались концептуальних переформатувань у культурі. Музеї не обслуговували владу ідеологічно, а влада обслуговувала музеї пристойним фінансуванням. Це дало змогу вибудувати партнерські відносини держави та музеїв, де останнім надаються значні повноваження та, водночас, накладається відповідальність розвитку інтелектуально-естетичного громадянина. «Важливим чинником відвідування культурних локацій є, як виявилось, загальні традиції, тобто рівень освіти і, як наслідок, соціально-економічна приналежність індивідуумів» [3, с. 49] .

Музеям надана формотворча функція національної самосвідомості, яку зрощують як внутрішній стрижень норвежців. І вони люблять, пишаються, і працюють на свою країну та чітко розуміють, чому це роблять. Знання історії та національної культури тут сприймається як пошук самоідентифікації людини, що допомагає усвідомити власну причетність до спільного потоку, відчуті історію серцем. Тому роль місцевих та регіональних музеїв, де зібрані локальні історії, тут прирівнюється до значення національних, де презентована загальна історія країни. «Музеї, як головний критерій, оцінюються не об'єктами, що в них зберігаються, а ідеями, які розкриваються через конкретику експонатів» [7, с. 14]. І це є дуже важливим пунктом норвезької політики музеїв, який залишається актуальним протягом останніх тридцяти років.

Норвегія увійшла у ХХІ ст. як країна з розгалуженою та варіативною системою музеїв, які приємно вражають із точки зору якості збереження старих будівель та віртуозності нової архітектури, вишуканої естетики експозиційних площ. У цьому плані простежуються тенденції: зменшення кількості музейних предметів в експозиції; включення в експозицію простору; формування об'ємних експозицій за допомогою технічних засобів; урахування ергономічної та екологічної складової; модернізація інтер'єрів приміщень для підвищення емоційності сприйняття експозиції; формування комунікації між

відвідувачами та експозицією за допомогою інтерактивних технологій.

Музейний та виставковий простір існує та має сенс лише коли є діалог із глядачем, коли зали наповнюються відвідувачами. Робота для глядача, робота з глядачем – це пріоритетний напрямок функціонування норвезьких музеїв. Зрозуміло, щоб музей наповнювався відвідувачами і зустрічі з пам'ятками культури були не виключенням чи рідким епізодом, а константою життя, треба працювати на інтерес глядача, підтягуючи його від поверхових вражень до більш глибинних знань. Важливим компонентом є розкриття емоцій відвідувачів, досягти цього їм допомагають вміло вибудовані експозиції та натхненні екскурсії.

Плідна співпраця музеїв та шкіл, коли обов'язковою частиною освіти є освоєння матеріалів місцевих музеїв, працює на формування звички відвідувати їх. Також виставкова діяльність у музейній справі покликана створювати ситуацію, при якій було б цікаво багато разів заходити у той самий музей. І коли мова заходить про сучасний музей, то це великою мірою стосується його сучасної моделі розвитку, а не сучасного матеріалу, за фактажем наповнення експозицій. У цьому контексті у Норвегії приділяється значна увага формі експонування, що підсилює змістовну частину.

Норвегія, як країна хайтеку, вже опрацювала тенденцію, коли виставки активно наповнювались моніторами. Проте входження у зміст виставки через комп'ютерні програми – це те, від чого вже відмовляються. Комп'ютери задіюються лише як допоміжні засоби, роль яких виноситься на маргінес ефектів сприйняття. Монітори показують програму заходів у музеї і часи його роботи. А безпосередньо в експозиціях комп'ютерні технології використовуються вже як додаткові засоби відео-фото рядів та гри освітлення, яке реагує на окремого відвідувача. Це підсилює персональне ставлення та формує враження – «мій особистий музей».

Важливішим моментом музейної політики є бездоганно налагоджена система співпраці та взаємодії музеїв. І в цьому

відношенні простежується тенденція на об'єднання музеїв. У 2015 р. стартував грандіозний проект оновлення музейної структури, завершення якого планується на 2021-2023 рр. З'єднання реалізується заради концептуальної, просвітницької, виховної ідей. Модернізація – це актуальність музеїв Норвегії, і це можна сприймати як запит суспільства постмодернізму.

Проте, якщо шукати риси типового та аналізувати провідні тенденції, це краще робити на прикладі регіональних та місцевих музеїв. Бо принципи демократії та децентралізації, за якими живе суспільство останнє сторіччя, сформували систему, коли однаковий рівень забезпечення і оснащення є критерієм цінності музейної справи Норвегії. То ж, на конкретних прикладах музейного об'єднання «MUST» у Ставангері, музею Західного Телемарку, Національного музею фотографії у Хортені та музею фаянсу в Егерсунді ми й розглянемо, як працює музейна політика.

Синкретичність як важливий напрямок діяльності музеїв було сформульовано у першому музейному об'єднанні в країні, що відбулось у Ставангері 2010 р. Назвою було обрано «MUST» – «**m**useum **S**tavanger», з двох перших літер кожного з двох слів. Проте, гра слів очевидна. Must англійською мовою, якою тут володіють усі, означає «мусиш». То ж, зрозуміло, що саме must – повинен зробити кожен, хто побачить цей заклик, – відвідати музей. «”MUST” має багату колекцію давніх предметів, які розповідають різноманітні історії регіону, про його природу, культуру, мистецтво, індустрію. Це унікальний музей Норвегії з найбільш широким дисциплінарним спектром зібрання. З 1877 року музеї Ставангера увібрали в себе 150 000 об'єктів, 60 000 фотографій, 17 будівель» [10, с. 83].

Стратегія зближення різних музейних установ має представляти культурний виняток та культурне розмаїття у певній діалектичній залежності. Також це дає можливість для міждисциплінарних та кроскультурних проєктів, спрощує формальності взаємодії працівників музею, покращує логістику збереження.

Художній музей Ставангера розташований у парковій зоні. Його центральне купольне ядро – це кафе, від якого у два боки розходяться виставкові зали. Таке розташування та конструкція відповідає сучасній тенденції музеїв «між дозвіллям та розвагою» [3, с. 49]. Художній музей співпрацює з загальнодержавною програмою «Наповни шкільний рюкзак культурою». Це стало постійним місцем зустрічей професіональних митців, акторів, музикантів та письменників із школярами. Головна мета заходу – дати дітям «культурний капітал» [9]. Музеєм розроблена програма щомісячних зустрічей- екскурсій для мам з немовлятами. Розташування музею, його центральне приміщення (кафе), музейна педагогіка орієнтовані на різні вікові категорії, коловорот виставок, які засвічують вписаність Норвегії у світовий простір відкритого обміну музейними пам'ятками, створюють креативну ситуацію музейного простору. І цей простір досить активно наповнений публікою, що виправдовує всі зусилля.

«MUST» рекламує свою діяльність у масмедіа, в інтернет- сторінках, плакатами виставок на автобусних зупинках. У всіх публічних закладах міста, бібліотеках, кафе, концертному залі і, звичайно, у кожному з музеїв можна побачити вже добре знайому брошуру квадратного формату. В них дається повна інформація про всі заходи, екскурсії, лекції та концерти, які охоплюють спільне музейне поле [11]. Квадратного формату, але більші за розміром, виходять і Щорічники Музеїв Ставангера. В них можна прочитати розгорнуті аналізи найпомітніших виставок, дізнатися про знахідки та наукові відкриття музейників. Останні сторінки цих збірників присвячені статистиці надходжень, а також містять детальний фінансовий звіт за кожний рік. Відкритість фінансової діяльності музеїв, яка базується на податках громадян, є наскрізною тенденцією музейного ландшафту Норвегії.

Свою відкритість до публіки музеї Ставангера демонструють у спільному віртуальному проекті музеїв країни – digitalmuseumet.no. Кожен об'єкт представлений фотографіями у декількох ракурсах та має науковий супровід. Робота з

наповнення ведеться постійно. Доступ для користування цим ресурсом є відкритим для всіх.

А. Еріксен, аналізуючи музеї як частину культуральної історії, використовує термін «музейний ландшафт», описуючи факти створення музеїв народного побуту, які «були залежні від навколишнього середовища та пейзажів зі старими будинками» [6, с. 91]. У цьому відношенні музей Західного Телемарку в Ейдсборзі є досить показовим. Його унікальність пов'язана з повнотою та цілісністю колекції народного мистецтва та ремесл конкретного регіону, який, у силу географічної ізоляваності, зберіг яскравий локальний колорит. Типовість музею у практиках сучасної Норвегії визначає рівень техніко-технологічного оснащення експозиції. Цей музей стоїть на одинці з природою, а вся історія регіону нанизується на логіку споглядання в конкретному місці. Прихід у такий музей – це подія довгої подорожі гірськими шляхами. І цей шлях виправдовується вмінням, так би мовити, мистецтвом того, як подати матеріал. Виставковий дизайн охоплює цілу низку дисциплін, але всі виставки мають одну важливу загальну якість: вони розповідають певну історію. Мистецтво побудови історії посідає центральне місце в роботі дизайнера виставок, він створює історію за допомогою чотирьох елементів: розповідь, розповідач, шлях та контекст [1, с. 104]. Музей стає кульмінацією дороги, її сенсом, приємною зупинкою, а, пройшовши експозиційним шляхом, розумієш, наскільки світ культури сплетений у одне ціле та зі спільного. Цьому враженню сприяє контекстуальність поданого матеріалу.

Дерев'яна церква Ейдсборгу зведена у XIII ст., а у візерунках орнаменту можна відшукати дату стінопису – 1567 р. Поступово неподалік від церкви стали збирати давні споруди. Найціннішим експонатом є сарай для зберігання сіна, датований 1167 р. Це найдавніша в країні та одна з найдавніших у світі дерев'яних споруд не культового призначення, яка й зараз стоїть просто неба. У 2012 р. по діагоналі від церкви було зведено музей Західного Телемарку, який закріпив за собою всі давні споруди. Новітня архітектура музею з каменю та скла увійшла в

діалог із минулим, пам'ятками культурної спадщини, та вічним, ландшафтом. Складний профіль дахів перегукується з гірським пейзажем навкруги, а в басейні віддзеркалюється його перевернута копія. Національна музейна асоціація визнала цей комплекс кращим проектом року. У 2015 р. додався парк із макетом каналів Телемарку як важливої сторінки індустріальної історії. Так у просторі музею об'єднались культура Середньовіччя, бароко, модернізму та технологічної доби. Окрема експозиція присвячена гідроелектростанції у Токке та новітнім технологіям «чистої енергії». Музей Західного Телемарку організовано за принципом ансамблевої композиції, яка зберігає або реконструює на основі достовірних наукових даних певні соціокультурні обстановки. «У світовій музейній практиці саме ансамблеві експозиції набули найбільшого поширення, оскільки вони викликають безпосередній інтерес і надають сильну емоційну дію, їх легко сприймають відвідувачі» [4, с. 116].

Технологічне забезпечення контролю за кліматом, пожежні сигналізації, камери споглядання є максимально дискретними. Наглядачі у залах тут уже є рудиментом. Презентація матеріалу, як розповідь історії, залежить від якості технічного оснащення. Все робиться так, щоб оснащення відіграло допоміжну роль і за рахунок цього підкреслювались би експонати. Нейтральність досконалої техніки концентрує увагу на музейних експонатах. Презентація історичного матеріалу через сучасну естетику мінімалізму проявляє себе як провідна тенденція. Складні вітрини найвищого гатунку не мають віддзеркалень. Розглядаючи предмети, ви не стикаєтесь із власним відображенням на тлі експонатів. Часто у задники експозиційних майданчиків заведені дзеркала, щоб побачити предмет з усіх боків. Освітлення є приглушеним, точковим. Лавочки з'являються у всіх місцях, де є бажання присісти та детально оглянути предмети. Це той рівень психологічно проробленого комфорту, який вражає «заднім числом», коли після емоційно приємної подорожі експозицією згадуєш про всі необтяжливі нюанси зручностей, які й допомогли отримати

ефект насолоди та наповненості світом минувої краси. Так була відмічена, як неймовірний кредит довіри до глядача з боку музею, можливість посидіти на лавці XVIII ст. Розглядаючи строкаті розписи реконструйованого бароковому інтер'єру садиби, поступово починаєш розглядати, на чому саме сидиш. Провівши рукою по лавці, не важко зрозуміти, що вона давня. Ця тактильна зустріч неймовірним чином з'єднує, наближає глядача до теми презентаційної розповіді. Використання світла, звуку, кольору, запаху – це ті розширені можливості експозиційної свободи, які продукує креативна думка професіоналів, де є багато деталей, але не має нічого зайвого. Візуальна концепція експозиції має інформаційну підтримку. Це супровід до кожного тематичного блоку. Етикеток немає, є скляні скрині, у яких знаходяться аркуші з текстами норвезькою, англійською та німецькою мовами. Номер аркуша співпадає з номером вітрини. Музейні тексти можна забирати з собою, як, зрозуміло, можна і фотографувати. Це пробуджує персональну зацікавленість, можливість повернутись у спогадах і підкріпити їх інформацією. Тобто реальний музей дає шанс на продовження бути у його полі, вже полишивши його. Естетика культуральної історії вчить нас, що форма є змістом, що першоджерела похідних форм тримають зв'язок із тим, як наші пращури сприймали залежність тіла від природи, житла від ландшафту [13, с. 12]. Коли знаходиш ці наукові постулати, то подумки повертаючись у музей, розумієш глибше зміст культурного ландшафту, можливість якого відбулась як акт креативного запліднення людиною природи.

Включеність себе у формат експозиційного поля відчуваєш, коли у розділі народних музичних інструментів непомітні датчики фіксують присутність людини і починає грати музика, у домівці ремісника срібних виробів із наближенням загорається світло та рухається верстат. Відчуваєш себе бажаним у цьому просторі, і це відчуття ще раз закріплюється приємною посмішкою у музейному кафе.

Важливим для розуміння музейної ситуації у Норвегії є Національний музей фотографії – Прейс музей, у маленькому

містечку Хортен на півдні країни. Музей розташовано на колишній корабельній верфі. Музей починався з приватної колекції фотографій Лейфа Прейса, який наприкінці 1960-х рр. почав збирати дагеротипи, старі фотографії, фотоапарати, засоби технічної обробки плівок та виробництва фото. У 1976 р. він започатковує свій приватний музей фотографії. «Для багатьох фотографів музей Прейса був першою виставковою площадкою, а сам Лейф намагався фінансово підтримувати фотографів» [5, с. 13]. Бо на той час, за думкою Прейса, було багато талановитих фотографів, але норвезькі інституції були неспроможні їм допомагати. У 1990-х рр. держава викупила його збірку та в 2001 р. відкрила музей у реконструйованому приміщенні зі зміненим функціоналом. Це приклад того, як через цінність колекції приватне зібрання поступово переросло у приватний музей, а згодом перейшло в державну власність, набувши національного статусу. Враховуючи, що соціальна та економічна ситуація у Норвегії складена так, що у всіх є кошти та, найголовніше, час для відвідування музеїв, бо про фактор дозвілля, вихідних, відпусток, дбає держава, і суспільство прискіпливо пильнує за своїм правом, то ситуація з віддаленістю музеїв від великих міст не зменшує кількість відвідувачів, а, навпаки, провокує до подорожі заради музею. Так, дорога та обраний музей стають метою вихідних. А у добу COVID-19, який мороком наклав планету, норвежці, залишившись зачиненими у власній країні, великою мірою завдячуючи музеям, зі змістом та комфортом, провели у таких подорожах численні вихідні та літні відпустки 2020 та 2021 рр.

Коректність по відношенню до засновника збірки зберігає музей як важливу лінію своєї політики, назву «Прейс музей». Прейс музей розкриває містечку, культурну, історичну та технічну сторони фотографії. Через дослідження, подальше накопичення колекції та її збереження, музей створює основу для досвіду, знань, розуміння та враження від фотографії як артефакту історії, як соціального феномену та як естетичного та художнього виразу [12]. Фотографія об'єднує у собі цінність документу та експонату. Інформативне наповнення та

рукотворна природа аналогових фотографій робить їх важливими елементами візуальної культури. Фотографія наділена мистецькою цінністю, яка знаходиться у прямій залежності не тільки від вмінь фотографа, але й технічних засобів.

Розмову про дуальну природу фотографії як свідка історії та фіксатора сучасності веде експозиційний шлях. Знаходячись у цьому музеї, розумієш, як усе продумано для найдрібніших деталей, і, за рахунок цього, деталі розповідають про зміст та впливають на смак. Естетика простору бездоганна. Розташований на горищі колишньої верфі, під цегляним склепінням, музейний простір начебто підкорився складній формі приміщення і увібрав у себе всі його деталі. Тлом для експозиції ретро-фотокамер є цегляна стіна. Вдивляючись у складний ритм розміщення камер, помічаєш, що вони стоять теж на цеглинах. Це маленька деталь, але вона працює на велике, а саме створення цілісного образу музейної композиції. Новий підхід до цілісності як єдності науки й техніки спричинив якісну зміну підходу до формування середовища в цілому. Так під «цілим» нині розуміють музейне середовище, а під частиною цілого – засоби формування певного середовища. Такі традиційні компоненти середовища, як предметне наповнення, опорядження, інженерне та технічне обладнання в сучасному музейному середовищі трактують як засоби дизайну експозиції. «Експозиційний дизайн у музейному середовищі ХХІ ст. став тотожним дизайну середовища. Таким чином, засобами дизайну в сучасному музейному середовищі стали не тільки традиційні музейні предмети, а й засоби композиції, засоби об'ємної та просторової організації, технічні засоби та інтерактивні технології» [4, с. 115]. Цілісність сучасного середовища музею трактується як синтез багатьох формотворчих засобів. І Національний музей фотографії, Прейс музей, є блискучим прикладом тому. Фотографія, як наймасовіший акт, чи навіть щоденна звичка культури сьогодення, представлена у музейних рефлексіях. Кожному відвідувачу залишено право стати, так би мовити, частиною експозиції. Зробивши селфі в інтер'єрі, його

можна переслати на сайт музею, а з нього воно увійде у безкінечну стрічку, яка буде гортатися на великому екрані, а хто вже буде тлом, сусідом в образному перебігу, випадково обирає комп'ютер. Прейс музей, постійно працюючи з найсучаснішими технологіями, розширив свої експозиційні площі, вийшовши зі стін гарно облаштованого приміщення. Фотографії, банери стали частиною зовнішньої експозиції, вони створюють атмосферу, налаштовують на тематику самого музею та досить делікатно впливають на навколишній культурний ландшафт.

То ж, візуалізація мислення у форматі масової свідомості, як не дивно, але працює при вмілому орієнтуванні експозиційних майданчиків, на позитивне засвоєння матеріалу. Радикальність змін сприйняття як візуального зчитування інформації дає можливість музеям опрацьовувати креативні методи представлення власного начиння як візуального матеріалу.

Історія міста Егерсунд тісно пов'язана з фабрикою фаянсу, яка була заснована Йоханом Фейєром у 1847 р. та проіснувала до 1979 р. Приміщення фабрики знаходиться у самому центрі міста. Історична будівля, міцна і виразна, як приклад доби індустріалізації залишалась порожньою декілька десятиліть. У 2010 р. фабрика була рефункціонована та отримала новий імпульс до життя. Її переоснащали під торговельний центр, а частину приміщення перетворили на сучасний, прекрасно оздоблений та оснащений Музей фаянсу. Це був перший експеримент такого типу в країні. Це дало змогу зберегти оригінальний зовнішній вигляд будівлі, але, виходячи з економічної доцільності, наповнити приміщення колишньої фабрики людьми і, водночас, залишити місце для збереження пам'яті про історію виробництва та її продукції. Культурний осередок в центрі міста, музей у торговельному центрі – це прекрасна можливість та активне джерело з накопичення місцевого культурного ландшафту. Музей фаянсу в Егерсунді є частиною Народного музею Далане, який після закриття фабрики отримав архів та повну колекцію виробів. Довгий період фабрика була найбільшою в країні, її вироби

демонструють еволюцію стилів від неорококо, неокласицизму до мінімалізму. Над розробкою виробів працювало багато провідних митців та дизайнерів Норвегії, серед яких Кіті Шеланд, Андреас Улестад, Андреас Шнейдер, Теодор П. Фрієстад, Якоб Бйорхейм [8]. Високі технічні стандарти виробів у поєднанні з мистецькими ідеями форм та декору, визначили якість продукції та великий попит на неї. Дизайнерські рішення, що торкались теми норвезької самоідентифікації, були особливо популярні між двома Світовими війнами. І фаянсові вироби Егерсунду блискуче це реалізували.

Цікавим є дизайнерське рішення експозиції. Сірі вітринні блоки з фаянсовими виробами супроводжує розгорнута хронологія від 1847 до 1979 рр., у якій відправними пунктами є події на фаянсовій фабриці, а тлом чи уточнюючим камертоном часу – визначні події загальної історії. Таким чином синхронізується історія підприємства з розвитком міста, Норвегії та всього світу. Наочність графічного дизайну легко зчитується. І це чудовий спосіб через щось близьке та знайоме долучитися до загального. Безперечно, що цей музей є активним просвітницьким майданчиком, обов'язковим місцем для відвідування школярів, які потім можуть сюди приходити з батьками, після відвідувань торговельного центру.

Висновки. Життя музеїв як комунікативних та просвітницьких платформ має величезні можливості. Музеї Норвегії розвивають спільну стратегію розвитку, зокрема: вони розглядаються як живі музеї, відкриті до культурного та соціального діалогу; проходять процес об'єднання з іншими; є активними освітніми та просвітницькими майданчиками; центрами дозвілля, де після відвідування виставки приємно посидіти за горнятком кави, і де б кава була традиційною, а чашка – зразком сучасного дизайну. Розвиваючи ці тенденції, політика музеїв налаштована на те, щоб підвищуючи техніко-технологічне забезпечення, і щоб воно сприймалось як базис типового та, водночас, за рахунок креативних методів вирішення експозицій, кожний музей працював би над власним унікальним образом. Зорієнтованість на власному унікальному

матеріалі, за умов відкритих можливостей міжмузейного обміну експонатів для влаштування виставок, демонструє широкий спектр експозиційних принципів, де щоразу історія, тема, розповідь, шлях запропоновані музеями, були б неповторними.

Послідовне інвестування грошей у культуру, в музеї зокрема, формує позитивні тенденції: традицію відвідування музеїв; запит на подорожі країною, де зупинки в музеях завжди стають приємністю пізнання, виховання власного смаку та відчуттям комфорту. Мережа музеїв усе щільніше вкриває мапу Норвегії. Їх рівень утримання та засоби експонування вкотре доводять норвежцям, що вони не даремно сплачують податки і є рівними за можливостями громадянами своєї улюбленої та багатой країни, де фактори причетності до світового контексту та розвинутої національної свідомості дозволяють мати музеї на відповідному рівні. То ж, музей для всіх – це не гасло, а реальність Норвегії.

Список використаної літератури:

1. Лоренц Я., Сколник Л., Бергер К. Дизайн выставок: практическое руководство. Москва: АСТ, 2008. 256 с.
2. Норріс Л., Тісдейл Р. Креативність у музейній практиці. Київ: Музейний простір, 2017. 192 с.
3. Тобелем Ж-М. Нова епоха музеїв. Київ: Музейний простір, 2018. 320 с.
4. Яковець І. Художній музей ХХІ століття. Черкаси: Видавець Вовчок Ольга, 2016. 464 с.
5. En fotohistorie: Preus museum samling. Oslo: Press, 2015. 468 s.
6. Eriksen A. Museum. En kulturhistorie. Oslo: PaxForlag, 2009. 250 s.
7. Floor J., Næss J-R., Vinsrygg S. Museum og samfunn: Trenger vi museums pedagogikk? Stavanger, 1988. 98 s.
8. Gundersen T. H. Egersunds Fayancefabrik. Bergen: Molvik Grafisk, 2011. 336 s.
9. Kunstmuseum i Stavanger.

URL: <http://stavangerkunstmuseum.no>

10. Museum Stavanger Årbok 2018. 128 Årgang. Stavanger, 2019. 164 s.
11. MUST – Museum Stavanger. Programm 2016-2021. Stavanger.
12. Preus museum. URL: <https://www.preusmuseum.no>
13. Tin M. B. De første formene: Folkekunstens abstrakte formspråk. Oslo: Novus forlag, 2007. 325 s.

Елена Николаевна СОМ-СЕРДЮКОВА,

кандидат искусствоведения, доцент,

лектор колледжа,

Сула, Норвегия,

e-mail: olenasom@gmail.com,

ORCID: 0000-0001-5196-545X

ТЕНДЕНЦИИ МУЗЕЙНОЙ ПОЛИТИКИ XXI СТОЛЕТИЯ В НОРВЕГИИ

Аннотация. В музейной политике Норвегии XXI ст. намечились четкие тенденции, которые определяются требованиями общества и умением музеев на них адекватно рефлексировать. За последние двадцать лет заметны тенденции организации новых музеев, активное строительство музейных площадок, рефункционализация старых помещений, создание музейных объединений. На примере четырех музеев, а именно: музейного объединения «MUST» в Ставангере, Национального музея фотографии в Хортене, музея Западного Телемарка и музея фаянса в Егесунде – сделана попытка охарактеризовать основные тенденции музейной политики Норвегии XXI в. Музеи становятся все более вписанными и включенными в культурный ландшафт страны. Намечен вектор развития музеев, который можно обозначить популяризацией национальной культуры в контексте мировой. Задача музеев, где главными являются собрание, хранение, исследование и презентация, не

теряет своей актуальности. Однако акценты XXI в. изменены по отношению к XIX и XX ст. На первый план выходят исследовательское и просветительское дела, их популяризация в медийном пространстве, организация выставок-исследований, открытость музеев к культурному и социальному диалогам. Стратегия государственной политики развивает идею «музей для всех», требует от музейного дела находить инструменты привлечения широкого зрителя. Музеи как активная форма досуга предлагают высокое эстетическое качество. Презентации памятников и материалов уделяется большое внимание, интерактивная форма взаимодействия со зрителем стала нормой. Музей из собрания предметов постепенно трансформируется в направлении презентации идей. Дизайн экспозиционного пространства создает захватывающие истории вхождения и общения с предметами культуры. Достижения технико-технологического развития внедряются в музейном деле главным образом для обеспечения сохранности экспонатов и для того, чтобы фонды музеев стали открытыми для всех желающих в диджитальном формате. Уровень оснащения местных и региональных музеев повышает их роль как объектов концентрации истории на культурном ландшафте каждой конкретной территории.

Ключевые слова: музей, тенденции развития, экспозиция, исследования, презентация, педагогика, культурный ландшафт

Olena M. SOM-SERDYUKOVA,

PhD in Arts, Associate Professor,

Associate Professor at junior high school,

Sola, Norway,

e-mail: olenasom@gmail.com,

ORCID: 0000-0001-5196-545X

TRENDS IN MUSEUM POLICY OF THE XXI CENTURY IN NORWAY

Abstract. Norwegian museum policy in the 21st century has clear trends that outline requirements from society and adequately reflect on them. Over the last twenty years, there has been a noticeable trend in the organization of new museums, the active construction of museum areas, the functioning of old premises, and the creation of museum associations. Museums are becoming more inscribed and included in the cultural landscape of the country. A good example is presented in four museums: the “MUST” Museum Association in Stavanger, the National Museum of Photography in Horten, the Western Telemark Museum, and the Faience Museum in Egersund. In those museums, the attempt was to describe the main trends in museum policy in 21st century Norway. The vector of museums development was defined to promote a national culture in a broad world context. This followed the specific changes in the museum’s collections, preservations, research, and presentations that are not losing relevance. Furthermore, in this case, the emphasis of the 21st century has changed relation towards the 19th and 20th centuries. Research and educational work, their popularization in the media space, organization of research exhibitions, and openness of museums to cultural and social dialogues came to the fore. Formulating the idea at the state level – “museum for everyone” – requires the museum to search for new tools to attract a diverse audience. Museums, as an active form of leisure, end up offering high aesthetic quality. Much attention is getting paid to the presentation of materials, with its interactive form of communication with a viewer, and it becomes a new norm of art appreciation. The

museum, with its collection of objects, is gradually transformed in the presentation of ideas. The design of the exhibition space creates fascinating stories of entering and communicating with cultural objects. Technical and technological development achievements are implemented in the museum surrounding mainly to preserve exhibits and ensure that museum collections are open to all in a digital format. The level of equipment of local and regional museums increases their role as objects of concentration of history about the cultural landscape of each specific territory.

Key words: museum, cultural landscape, development tendencies, exposition, research, presentation, pedagogy

References:

1. Lorents, J., Skolnyk, L., Berher, K. (2008). Dyzain vystavok: praktycheskoe rukovodstvo [Exhibition Design: A Practical Guide]. Moskva: AST [in Russian]
2. Norris, L., Tisdeil, R. (2017). Kreatyvnist u muzeinii praktytsi. [Creativity in museum practice] Kyiv: Muzeinyi prosti [in Ukrainian]
3. Tobelem, J-M. (2018). Nova epokha muzeiv [New era of museums]. Kyiv: Muzeinyi prostir [in Ukrainian]
4. Yakovets, I. (2016). Khudozhnii muzei XXI stolittia [Art Museum of 21st century]. Cherkasy: Vydavets Vovchok Olha [in Ukrainian]
5. En fotohistorie: Preus museum samling (2015) [En fotohistorie: Preus museum samling] Oslo: Press [in Norwegian]
6. Eriksen, A. (2009). Museum. En kulturhistorie [Museum. A cultural history]. Oslo: Pax Forlag [in Norwegian]
7. Floor, J., Næss, J-R., Vinsrygg, S. (1988). Museum og samfunn: Trenger vi museums pedagogikk? [Museum and society: Do we need museum pedagogy?]. Stavanger [in Norwegian]
8. Gundersen, T. H. (2011). Egersunds Fayancefabrik. Bergen: Molvik Grafisk [in Norwegian]
9. Kunstmuseum i Stavanger. Available at: <http://stavangerkunstmuseum.no> [in English]

10. Museum Stavanger Årbok 2018. 128 Årgang. (2019). [Museum Stavanger Yearbook 2018]. Stavanger [in Norwegian]
11. MUST – Museum Stavanger. Programm 2016-2021. Stavanger [in Norwegian]
12. Preus museum. Available at: <https://www.preusmuseum.no> [in English]
13. Tin, M. B. (2007). De første formene: Folkekunstens abstrakte formspråk. [The first forms: The abstract design language of folk art]. Oslo: Novus forlag [in Norwegian]