

BLAŽ ŠEME

Zbiranje, hranjenje in razstavljanje umetnin v luči bolj trajnostnega varstva

Članek je delno rezultat raziskovalnega projekta Dediščina za vključujočo trajnostno preobrazbo – HEI-TRANSFORM. Projekt vodi izr. prof. dr. Sonja Ifko, Fakulteta za arhitekturo Univerze v Ljubljani, in povezuje raziskovalce iz desetih raziskovalnih institucij v Sloveniji. Projekt financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS), št. projekta J7-4641.

Javno prikazovanje in razstavljanje umetnin je stara navada, ki sega v antiko in še dlje, vsaj do starodavnih templjev in svetišč na prostem in v jamah, saj je lahko umetnost prispevala k vidnosti in dojemljivosti religiozne izkušnje. Še posebej kiparska dela so ljudje pogosto razstavljali iz duhovno-verskih, estetskih, memorialnih, političnih in tudi častihlepnih ter drugih vzgibov. Tako številne arheološke ostaline kot tudi sami antični pisci, med njimi še zlasti Pavzanija (pribl. 110–180 n. št.) z *Vodičem po Grčiji*, nam izpričujejo, kako zelo razširjeno je bilo javno razstavljanje umetniških del po vsej antični Grčiji. Med starorimskimi pisci nam Plinij Starejši (23–79 n. št.) v delu *Naravoslovje* na več mestih (predvsem v 34. in 35. knjigi) poroča, kako so v Rimu in širše predvsem po svetiščih, trgih in tudi v slikarskih galerijah (lat. *pinacothecas*) javno razstavljali kiparska in slikarska dela. Rimski vojskovodja Mark Agripa (pribl. 63–12 pr. n. št.) naj bi imel nekoč celo govor, o tem, da bi bilo treba javno razstaviti vse kipe in slike (Plinius, 2009, 279). Rimljani so tudi z osvajalskih pohodov predvsem po grškem svetu s seboj prinašali zaplenjene, podarjene, lahko tudi kupljene umetnine in jih javno kazali ter razstavljali. Med njimi sta bila na primer bronasti kip vola, ki so ga zaplenili na grškem otoku Ajgina in razstavili na Govejem trgu (*Forum Boarium*), in kip z otoka Delos, ki je bil na ogled v Jupitrovem templju na Kapitolskem griču.

Na osrednjem trgu, Rimskem forumu (*Forum Romanum*), so razstavili več kipov drugih grških kiparjev (Plinius, 2009, 259). Rimski vojskovodja Pompej (106–48 pr. n. št.) je v Rimu po svojem osvajalskem pohodu med drugim plenom razkazoval tudi dragocene zlate kipe Minerve, Marsa in Apolona (Pliny the Elder, 1855). Pred Plinijem že Vitruvij (pribl. 90–20 pr. n. št.) omenja, kako so v Šparti iz opečnate stene izrezali stensko sliko in jo prepeljali na Rimski forum (Vitruvius Pollio, 2009, 50). Tudi sam Vitruvij je med načrtovanjem gradnje hiše v njej predvidel posebno mesto za slike in kipe (Pomian, 1991, 15).

Navada zbiranja umetnin in drugih predmetov je v Rimu dosegla zaton nekje v 2. in 3. stoletju n. št. Takratno rimsko osvajanje na severu Evrope ni prineslo tako razkošnega plena kot prej v bogatih sredozemskih deželah in hkrati se je bil Rim sam kmalu prisiljen braniti pred plenilskimi vpadi barbarov. Zato so, kot ugotavlja poljski zgodovinar in filozof Krzysztof Pomian (De Rosset, 2023, 88), v naslednjih stoletjih edino zbirateljsko obliko v Evropi ponovno prevzele zakladnice (cesarske, papeške, kraljeve, cerkvene in velikaške). V srednjem veku tako skoraj ni bilo dvora ali cerkve brez zakladnice in med njimi je imela vse do začetka 13. stoletja carigrajska status najbogatejše in najrazkošnejše (De Rosset, 2023, 87). Vendar te zakladnice prvenstveno niso bile namenjene razkazovanju (običajno so bile dostopne le redkim), ampak predvsem kopičenju kapitala, zato so v večji meri vsebovale dragocene uporabne predmete in manj umetnin. Prvi večji zasebni umetniški zbirki naj bi šele v 14. stoletju ustvarila francoski kralj Karel V. Modri

(1338–1380) in italijanski književnik, filozof in teolog Francesco Petracka (1304–1374). Pod Petrarkovim vplivom je zbiranje umetnin ali starin za humanista postalo enako pomembno kot posedovanje knjižnice (De Rosset, 2023, 88). Tako je z vzponom humanizma v Evropi težnja po zbiranju in razstavljanju likovnih umetnin pridobila nove razsežnosti. Prav poseben in pomemben mejnik predstavlja prva v svetu znana javna umetniška zbirka, postavljena leta 1471 na Kapitolskem griču v Rimu (zato pozneje poimenovana Kapitolski muzej), s katero je papež Sikst IV. prebivalcem Rima postavil na ogled skupino pomembnih antičnih kipov. Kipi, ki jih je dal papež prenesti iz Lateranskega vrta, so bili sprva postavljeni na trgu pred Konservatorsko palačo. Druga najstarejša zbirka antičnih kipov je prav tako nastala v Rimu, in sicer leta 1506 na notranjem dvorišču z nišami med Vatikansko palačo in bližnjo vilo Belvedere. Postavil jo je papež Julij II. in je del današnjih Vatikanskih muzejev. Tretja javnosti dostopna umetnostna zbirka naj bi po naročilu nadvojvode Ferdinanda II. Tirolskega nastala v drugi polovici 16. stoletja na gradu Ambras nad Innsbruckom, predstavlja pa edino renesančno umetnostno zbirko, ki se je ohranila na svoji prvotni lokaciji. Večje javne galerijske zbirke umetniških del so nato vzniknile v 17. in še bolj v 18. stoletju: Livrustkammaren v Stockholmu (1628), Kircherianum v Rimu (1660), Royal Armouries v Londonu (1660), Amerbach Cabinet v Baslu (1671), Musée des Beaux-Arts et d'archéologie v Besançonu (1694), Kunstkamera v Sankt Peterburgu (1727), British Museum v Londonu (1753), Uffizi v Firencah (1769) ... Muzejske zbirke so se v Italiji okrepile z arheološkimi odkritji Herkulaneuma (1738), Pompejev (1748), etruščanskimi najdbami itd. Na nemškem ozemlju je Friderik II., deželni grof Hessenski, zgradil muzej Fridericianum, prvo muzejsko stavbo na svetu, namenjeno zbirki starin, galeriji slik, prirodoslovni zbirki in knjižnici (1779). Pomian ocenjuje, da je pred odprtjem Louvrskega muzeja (1793) v Evropi obstajalo že približno sto muzejev (De Rosset, 90). V naslednjem stoletju se je število muzejev še občutneje povečalo in danes jih je v svetu že skoraj 85.000 (De Rosset, 87)¹, večina jih je nastala po letu 1960. Vsi muzeji sicer ne hranijo (samo) umetniških del.

Ob neverjetno hitri rasti števila muzejev in galerij se močno povečuje tudi število predmetov v zbirkah, kar predstavlja izjemno povečanje kulturnega kapitala, ki je pomembna opora kulturni trajnosti, enemu od štirih stebrov trajnostnega razvoja. Poleg kulturnega sem prištevamo še družbeni, ekonomski in okoljski steber trajnosti. S kulturnim kapitalom je še posebej tesno povezan družbeni kapital, nekateri ga celo štejejo kot del družbenega, saj je, kot slikovito piše John Hawkes, »kulturni kapital lepilo, ki drži družbo skupaj, družbeni kapital pa je mazivo, ki omogoča nemoteno delovanje družbe« (Hawkes, 2001, 18). Muzeji, galerije in kulturna dediščina nasploh

¹ Podatka o letu pridobljene številke žal ni. Na spletnem mestu ICCROM-a je bila leta 2016 navedena skromnejša številka 55.000; <https://www.iccrom.org/news/objects-museum-storage-more-danger-you-think>

imajo nedvomno potencial za razvoj družbenega kapitala, saj lahko pomagajo privabiti turiste, ustvariti prihodek, oživiti lokalno gospodarstvo, spodbujati socialno vključenost, kulturno raznolikost in pripadnost. Lahko postanejo nosilci družbenih sprememb, spreminjajo družbene prakse in pomagajo zmanjševati protidružbene pojave, kot navaja Nataliai Panas (Panas, 2020, 20). Ustvarjanje dohodka, oživljanje lokalnega gospodarstva z zaposlovanjem, davčnimi in drugimi prihodki za lokalne skupnosti so tudi nekateri od elementov vzdrževanja ekonomske trajnosti. A ob prevelikem kopičenju predmetov v muzejih in drugih zbirkah prihaja tudi do težav z vidika zagotavljanja ekonomske in okoljske trajnosti. Številne muzejske ustanove se srečujejo s problemom pomanjkanja prostora za hranjenje predmetov ter povečanjem porabe virov in stroškov za njihovo vzdrževanje, hranjenje in razstavljanje. V skupnem poročilu organizacij ICCROM in UNESCO o rezultatih mednarodne raziskave o stanju muzejskih depojev iz leta 2011, v katero je bilo vključenih blizu 1500 muzejev iz 136 držav, je navedeno: »Večina muzejev po vsem svetu ima težave s prostorom za shranjevanje; več kot 60 odstotkov jih trdi, da prostor ne zadostuje za shranjevanje njihove zbirke, 25 odstotkov pa, da se je zaradi prenatrpanosti težko ali nemogoče gibati v depoju.« (ICCROM-UNESCO, 2011)

Število umetniških del se v veliki večini javnih zbirk iz leta v leto le še povečuje. Vedno manjši je delež likovnih del, ki so v muzejih in galerijah na ogled javnosti, v večjih oziroma nacionalnih zbirkah je takih običajno manj kot 10 %, ostala likovna dela so shranjena v javnosti navadno nedostopnih depojih. Vedno večji delež likovnih del ni prav nikoli na ogled javnosti. Upravljalci zbirk se tako pogosto soočajo s problemom pomanjkanja prostora tako za razstavljanje kot shranjevanje. S povečevanjem razstavnega in depojskega prostora se povečujejo stroški za vzdrževanje in okoljski odtis zbirke. Depojski prostori so pogosto tudi slabo opremljeni in vzdrževani. Poleg tega različne vrste umetnin zahtevajo različne načine in pogoje hranjenja. Tudi preveliko število obiskovalcev lahko škodljivo vpliva na zbirko. Vsi podatki kažejo, da se bo v prihodnje problem hranjenja po muzejih in galerijah vedno bolj nakopičenih umetnin samo še povečeval.

Raziskava Robina Pogrebina (Pogrebin, 2019), objavljena v New York Timesu, razkriva, da sta od 10 obravnavanih večjih ameriških muzejev le dva v zadnjih 50 letih svojo zbirko povečala za manj kot 100 % (Brooklyn Museum le za 3 % in MFA Boston za 75 %) in dva za kar več kot desetkrat (MoMA San Francisco za 1014 % in MFA Houston za 1438 %). Posledično je v številnih muzejih razstavljenih krepko manj kot 10 % del celotne zbirke. V muzeju County Museum of Art v Los Angelesu (LACMA) je bilo leta 2013 na ogled celo le 2,3 % od 119.000 del v zbirki. Podobna situacija je v večjih muzejih in galerijah v Evropi. V Veliki Britaniji nekateri strokovnjaki ocenjujejo, da do 90 odstotkov nacionalnih umetnin ni na ogled. Louvre razstavlja okoli 8 % svoje

zbirke, Guggenheim 3 %, Berlinische Galerie pa le 2 % (Bradley, 2015). Po javno dostopnih podatkih so v slovenski Narodni galeriji v desetletnem obdobju od leta 2007 do leta 2017 pridobili kar približno 3000 novih umetnin, kar je četrtnina vseh zbranih del (skupaj približno 12.000) v času skoraj stoletnega obstoja galerije, torej od ustanovitve leta 1918. Delež razstavljenih del v dokumentu ni naveden (Jaki, 2017).

Ob vsem tem izredno nizkem deležu del, ki so v muzejih na ogled obiskovalcem, pa avtorici Mirjam Brusius in Kavita Singh v uvodniku knjige *Museum Storage and Meaning* postavljata kar nekoliko izzivalni vprašanji: zakaj bi sploh morali biti muzeji namenjeni razstavljanju? Bi kaj izgubili, če bi jih enostavno spremenili v zgolj depozitorije oziroma nekakšne arhive? (Brusius & Singh, 2017, 8) Z možnostjo digitalizacije in digitalnega dostopa do zbirk ter zaradi že omenjenih trajnostnih vidikov se to v nekaterih primerih zdi možna in smiselna rešitev. A občutek za dojetanje umetnine nam govori in tudi znanstvene raziskave pritrjujejo, da je izkušnja dojetanja digitalizirane umetnine na zaslonu drugačna, do določene mere pomanjkljiva. Ena od novejših raziskav (Specker et al., 2017) potrjuje izsledke prejšnjih, da sta estetska izkušnja in tudi pomnjenje informacij pri ogledovanju umetniških del v galeriji večja kot pri ogledovanju digitaliziranih umetnin na zaslonu. V drugi raziskavi (Han, 2023) se je izkazalo, da so se udeleženci pri ogledu digitalnih umetniških del na zaslonu pogosteje osredotočali le na nekatere podrobnosti, medtem ko so bili pri ogledu teh umetniških del v galeriji bolj pozorni na celotno likovno kompozicijo in so si za ogled vzeli tudi več časa. Anketiranci raziskave, povezane z vzpostavitvijo virtualnega muzeja Boijmans Van Beuningen v Rotterdamu, so med več vprašanji izrazito jasno izpostavili, da ob spletnem ogledovanju umetnin občutijo manj čustev, kot takrat, ko jih vidijo fizično. (Sánchez & van Eijck, 2020).

Vedno večje pomanjkanje prostora za novo pridobljene umetnine v muzejih in galerijah je vsekakor večplasten problem, ki zahteva strateški in trajnostni pristop. Muzeji in galerije po vsem svetu se soočajo z izzivi pri upravljanju svojih zbirk zaradi omejenega fizičnega prostora, proračunskih omejitev in nenehnega pridobivanja novih umetniških del. Pri reševanju tega problema je treba upoštevati načela trajnostnega razvoja, da bi zagotovili ohranjanje in dostopnost likovne dediščine tudi za prihodnje generacije.

Uvajanje možnih bolj trajnostnih rešitev:

1. Digitalizacija zbirk in virtualne razstave: Ena od vsaj delnih rešitev je vlaganje v digitalizacijo muzejskih oziroma umetniških zbirk. Z ustvarjanjem visokokakovostnih digitalnih replik umetnin lahko muzeji in galerije zmanjšajo potrebe po fizičnem razstavljanju, hkrati pa še vedno zagotavljajo dostop do likovnih del za raziskave, izobraževanje in javni ogled. Z digitalizacijo umetniških del in ponujanjem spletnega ogleda, tudi z ustvarjanjem virtualnih

razstav, lahko muzeji razširijo svoj doseg in sodelujejo s širšim občinstvom, ne da bi za to potrebovali fizični prostor. Ta pristop ne varčuje le s fizičnim prostorom, temveč je tudi v skladu s trajnostnimi praksami, saj zmanjšuje ogljični odtis, povezan s tradicionalnimi razstavami.

2. Optimizacija hrambe ter redno vzdrževanje in konserviranje-restavriranje: Učinkovito in premišljeno hranjenje umetnin z upoštevanjem sodobnih rešitev pakiranja (embalaže), skladiščenja, klimatskega nadzora in rednega spremljanja stanja je ključnega pomena za upravljanje omejenega prostora v umetnostnih muzejih. Vlaganje v prostore za shranjevanje zunaj lokacije razstavišča lahko ustanovam zagotovi dodaten prostor za hrambo novo pridobljenih likovnih del. V teh prostorih je mogoče shraniti likovna dela, ki trenutno niso na ogled, vendar so še vedno del zbirke, ter tako zagotoviti ustrezno ohranjanje in dostopnost. ICCROM je ob podpori UNESCO razvil metodo RE-ORG, ki muzejem lahko učinkovito pomaga pri reorganizaciji pogosto prenatrpanih in slabo urejenih prostorov za hrambo muzejskih zbirk (Antomarchi et al, 2021).

3. Uvajanje oglednih oziroma odprtih depojev (*visitable/visible storage*): Obiskovalcem omogoča boljše razumevanje raznolikosti in širine zbirke, saj omogoča dostop do delov zbirke, ki običajno niso na ogled v razstavnih galerijah. To povečuje sodelovanje obiskovalcev in omogoča vpogled v zakulisje, kako muzeji in galerije hranijo ter skrbijo za svoje predmete. Za razliko od razstavne galerije, v kateri obiskovalce spodbujajo, da si ogledujejo dela eno za drugim, je tukaj prisotna izkušnja sprejemanja množice predmetov. Gre za nekakšen spektakel, kjer se občinstvo navdušuje nad bogastvom zbirke in tudi opremo ter pripomočki za njihovo shranjevanje (Brusius & Singh, 2018, 8). Tako je zasnovan novi odprti depo muzeja Boijmans Van Beuningen v Rotterdamu. Še do pred kratkim je lahko muzej, ki je bil ustanovljen leta 1849, razstavljal le zelo majhen delež več kot 151.000 umetnin v zbirki. Ostalo je bilo shranjeno po podzemnih depojih, ki so jih občasno ogrožale poplave. V novi sedemnadstropni zgradbi depoja je zdaj možen ogled večjega dela umetniških del muzejske zbirke (Crawford, 2022). Tudi v Sloveniji je že nekaj manjših oglednih depojev predvsem muzejskih zbirk. V Pokrajinskem muzeju Maribor je med drugimi dostopen ogledni depo kiparstva.

4. Trajnostna arhitektura in oblikovanje, tudi v smislu prilagojene ponovne rabe: Pri širitvi ali prenovi muzejskih prostorov lahko arhitekti in oblikovalci vključijo načela trajnostnega oblikovanja, da bi povečali učinkovitost prostora, zmanjšali porabo energije in čim bolj zmanjšali vpliv na okolje. Uporaba okolju prijaznih materialov, energetske učinkovitih sistemov in zelenih praks gradnje in vzdrževanja klime v prostorih lahko poveča trajnost muzejskih prostorov.

5. Ustrezna politika upravljanja zbirk: Razvoj jasne politike upravljanja

zbirk, ki dajejo prednost pridobitvam na podlagi ustreznosti, pomembnosti in razpoložljivega prostora, lahko muzejem pomaga pri sprejemanju premišljenih odločitev o novih pridobitvah. Določitev meril za sprejemanje donacij ali pridobitev lahko prepreči prenatrpanost in zagotovi, da se sprejmejo le likovna dela, ki so v skladu s poslanstvom muzeja. Muzeji morajo redno pregledovati svoje zbirke in prednostno razvrščati umetnine glede na njihov zgodovinski pomen, pomembnost za poslanstvo muzeja in stanje. Z umikom (s prodajo, oddajo ali vrnitvijo) manj dragocenih (morda tudi sporno pridobljenih) umetnin se lahko sprosti prostor za pomembnejše umetnine. Z vključevanjem javnosti v proces ohranjanja in upravljanja zbirke se lahko muzejem pomaga pri sprejemanju odločitev o tem, katere predmete je treba prednostno razstaviti ali shraniti. Ta participativni pristop spodbuja občutek lastništva skupnosti nad kulturno dediščino.

6. Financiranje in podpora: Muzeji lahko zaprosijo za finančno podporo v okviru sredstev, namenjenih projektom varstva kulturne dediščine. Ta sredstva se lahko porabijo za digitalizacijo, posodobitev depojev ali pobude za sodelovanje z drugimi ustanovami. S sodelovanjem s sponzorji, ki cenijo ohranjanje kulturne dediščine, lahko muzeji pridobijo dodatna sredstva za projekte širitve ali strategije upravljanja zbirke. Vzpostavljanje odnosov s posameznimi donatorji, ki so navdušeni nad določenimi področji zbirke, lahko pripelje do ciljno usmerjenih možnosti financiranja rešitev za zaščito in konserviranje-restavriranje.

Reševanje težave pomanjkanja prostora za novo pridobljene umetnine in druge predmete v muzejih in galerijah zahteva celosten pristop, ki v strategije varstva in upravljanja zbirke vključuje trajnostne prakse. Z digitalizacijo, sodelovanjem, določanjem prednostnih nalog, premišljenim upravljanjem, trajnostno arhitekturo, vključevanjem javnosti in različnih virov financiranja lahko muzeji in galerije lažje obvladujejo ta izziv in hkrati krepijo svojo zavezanost ohranjanju likovne dediščine za prihodnje generacije.

Literatura

Vitruvius Pollio. (2009): O arhitekturi/ Vitruvij (prevod Fedja Košir). Ljubljana, Fakulteta za arhitekturo.

Plinius Caecilius Secundus, G. (2009): Naravoslovje: izbrana poglavja/ Plinij Starejši (prevod Matej Hriberšek). Ljubljana, Modrijan.

Pomian, K. (1990): Collectors and curiosities: Paris and Venice 1500-1800. Cambridge, Polity Press; Basil Blackwell.

Sánchez, H. C., & van Eijck, K. (2020): Virtually Experiencing Museum Boijmans Van Beuningen. Rotterdam, Erasmus University Rotterdam.

Spletni viri

Antomarchi, C., Debulpaep, M., de Guichen, G., Lambert, S., & Verger, I. (2021): RE-ORG: Unlocking the Potential of Museum Collections in Storage. *Museum International*, 73 (1–2), 206–217. <https://doi.org/10.1080/13500775.2021.1956772> (24. 6. 2024).

Bradley, K. (2015): Why museums hide masterpieces away. BBC, Culture, 23. 1. 2015. <https://www.bbc.com/culture/article/20150123-7-masterpieces-you-cant-see> (24. 6. 2024).

Brusius, M. & Singh, K. (2017): Museum storage and meaning: tales from the crypt. London, Routledge. <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781315159393/museum-storage-meaning-kavita-singh-mirjam-brusius> (24. 6. 2024).

Crawford, A. (2022): The Museum Where Everything Is on Display. *Atlas Obscura*, 21. 1. 2022. <https://www.atlasobscura.com/articles/depot-boijmans-van-beuningen> (24. 6. 2024).

De Rosset, T. F. (2023): World history of the museum: Krzysztof Pomian's story of the world of people and objects, *Muzealnictwo*, 64, 86–91. <https://bibliotekanauki.pl/articles/27724215.pdf> (24. 6. 2024).

Han, E. (2023): Comparing the Perception of In-Person and Digital Monitor Viewing of Paintings. *Empirical Studies of the Arts*, 41 (2), 465–496. <https://doi.org/10.1177/02762374231158520> (24. 6. 2024).

Hawkes, J. (2001): The fourth pillar of sustainability: culture's essential role in public planning. Melbourne, Cultural Development Network and Part of University Press. https://www.researchgate.net/publication/200029531_The_Fourth_Pillar_of_Sustainability_Culture's_essential_role_in_public_planning (24. 6. 2024).

ICCROM (2016): Objects in museum storage in more danger than you think, *ICCROM, News*, 25. 10. 2016. <https://www.iccrom.org/news/objects-museum-storage-more-danger-you-think> (9. 11. 2024).

ICCROM-UNESCO (2011): International Storage Survey: Summary of results 2011. Summary of results, *ICCROM-UNESCO*. https://www.iccrom.org/wp-content/uploads/RE-ORG-StorageSurveyResults_English.pdf (16. 5. 2024).

Jaki, B. (2017): Strategija razvoja Narodne galerije za obdobje 2017-2021, Ljubljana, Narodna galerija.. https://www.ng-slo.si/si/files/default/ONG/INFOJZ/2017-21_STRATEGIJA.pdf (24. 6. 2024).

Panas, N. (2020): Museums in Building Social Capital. *Sociologični studii*, 2(17), 18–23. <https://doi.org/10.29038/2306-3971-2020-02-18-23> (24. 6. 2024).

Pliny the Elder (1855): *The Natural History* (prevod John Bostock in Henry T. Riley. London: Taylor and Francis, <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

text?doc=Perseus%3atext%3A1999.02.0137%3Abook%3D37%3Achapter%3D6 (24. 6. 2024).

Pogrebin, R. (2019): Clean House to Survive? Museums Confront Their Crowded Basements. *The New York Times, Arts*, 12. 3. 2019. <https://www.nytimes.com/interactive/2019/03/10/arts/museum-art-quiz.html> (24. 6. 2024).

Specker, E. & Tinio, P. & Elk, M. (2017): Do You See What I See? An Investigation of the Aesthetic Experience in the Laboratory and Museum. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. 11(3). 265–275. 10.1037/aca0000107. (24. 6. 2024).