



ZBOROVANJE SLOVENSKEGA MUZEJSKEGA DRUŠTVA

JESENICE, KRANJSKA GORA, 7. – 8. 10. 2011





MUZEJSKA KNJIŽNICA 6

Zbornik izdalo:
SLOVENSKO MUZEJSKO DRUŠTVO

Uredniški odbor:
dr. Andrej Smrekar, dr. Verena Vidrih Perko, mag. Estera Cerar, mag. Darko Knez

Urednik:
mag. Darko Knez

Tehnična sodelavka:
Dušica N. Orešnik

Lektorica:
Nuša Mastnak

Oblikovalec:
Borko Tepina

© 2011 Slovensko muzejsko društvo

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

069(497.4)(082)

SLOVENSKO muzejsko društvo. Zborovanje (2011 ; Jesenice / Kranjska Gora)

Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Jesenice, Kranjska Gora, 7.-8. 10. 2011 / [uredil Darko Knez]. - Ljubljana : Slovensko muzejsko društvo, 2011. - (Muzejska knjižnica ; 6)

Vsebuje tudi besedilo, tiskano v obratni smeri: Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Bela krajina, 1.-2. 10. 2010 / [prevod Barbara Sosič]. - 2. dopolnjena izd. - (Muzejska knjižnica ; 5)

ISBN 978-961-91675-6-4

1. Knez, Darko, 1966- 2. Slovensko muzejsko društvo. Zborovanje (2010 ; Bela krajina): Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Bela krajina, 1.-2. 10. 2010
257522944

Za vsebino v celoti odgovarjajo avtorji prispevkov.
Izid zbornika SMD je omogočilo Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.



KAZALO

Andrej Smrekar PREDGOVOR	5
MUZEJSKE JAVNOSTI moderatorja: Verena Vidrih Perko in Andrej Smrekar	7
Irena Lačen Benedičič S SKUPNIMI MOČMI – PREMAGAN VZPON NA GORO V SLOVENSKEM PLANINSKEM MUZEJU	8
Miro Eržen PARTNERJI V PROJEKTU SLOVENSKI PLANINSKI MUZEJ – NJIHOVA VLOGA PRI IZGRADNJI OBJEKTA, VSEBINSKI ZASNOVI RAZSTAVE IN DELOVANJU	13
Zdenka Torkar Tahir ZBIRANJE SPOMINSKEGA GRADIVA V PROJEKTU »KAKO SO NA JESENICAH VČASIH ŽIVELI?« ALI KAKO LAHKO S KRAJANI SOOBLIKUJEMO LOKALNO IDENTITETO	17
Branko Šustar OD IDEOLOŠKEGA ŠOLSTVA DO PRESEGANJA ENOUMJA MUZEJSKIH RAZSTAV. IDENTITETA MUZEJA, PLURALIZEM IN POŠTENOST PRI MUZEJSKIH PREDSTAVITVAH ZGODOVINE ŠOLSTVA	21
Borut Rovšnik KAKO DOSTOPNI SO MUZEJI IN GALERIJE MESTA LJUBLJANA OSEBAM S POSEBNIMI POTREBAMI	27
Tone Konobelj MUZEJSKO DRUŠTVO JESENICE IN NJEGOVA VLOGA	32
IDENTITETA IN VLOGA LOKALNE POLITIKE moderatorja: Verena Vidrih Perko in Andrej Smrekar	45
Verena Vidrih Perko MUZEJI IN IDENTITETNE STISKE SODOBNE DRUŽBE	46
Andrej Smrekar PREOBRAZBA SLOVENSKIH MUZEJEV	52
Katarina Kogoj OBLIKOVANJE IDENTITETE SKOZI INTERPRETACIJO DEDIŠČINE	57
Marko Mugerli POMEN ŽELEZARSKE ZBIRKE 20. STOLETJA ZA JESENICE, SLOVENIJO IN EVROPO	61
Polona Rigler Grm IZ MIKLOVE HIŠE V ROKODELSKI CENTER	68







Andrej Smrekar

Predsednik Slovenskega muzejskega društva

PREDGOVOR

Medtem ko smo muzejstvu na Slovenskem s strahom napovedovali črne oblake, kot bi ponavljali nekakšen urok, ki naj nas obvaruje pred katastrofo, je nevihta že začela divjati. Sistem muzejev, ki je bil podržavljen v poznih osemdesetih letih, je postal nevzdržen, stroka ne popušča pri svojih načelnih izhodiščih za varovanje in upravljanje premične dediščine, državni uradniki iščejo rešitve ali zanje moledujejo, v nepopustljivem soočenju pa do njih ni mogoče priti. Kriza v slovenskem muzejstvu je primerljiva s splošno gospodarsko krizo, ki jo je še radikalizirala, sicer bi morda lahko še nekaj časa vztrajali v nepopuščanju med administracijo in stroko. Težko se otresemo vtisa, da nas vse muzejsko izobraževanje, nizanje primerov dobrih praks ter pretok informacij v globalizacijskih procesih niso pripeljali do resnično konstruktivnih rešitev v vsakdanji praksi.

Soočeni smo z dvema izjemno težkima problemoma. Prvi izhaja iz birokratizacije muzejskih ustanov in elitizacije stroke. V življenju naših muzejskih institucij vedno lahko izločimo začetno fazo, ko je treba pri delu s požrtvovalnostjo, iznajdljivostjo in vizionarnostjo improvizirati. Ko pa pride do državnega subvencioniranja ustanove, je samo še vprašanje časa, kdaj bo institucija zapadla v rutino, kdaj bo postopno začela izgubljati vizijo in bo postala sama sebi namen. Eden od vzrokov je gotovo ta, da smo izgubili stik z občinstvom, da nekako ne moremo dojeti, katero javnost nagovarjamo in kateri skupnosti služimo. Ko sem omenil elitizacijo, sem jo s predpostavko, da stroka nagovarja samo sebe in se ravna po svojih potrebah, dlje pa ne seže. Slovenski muzeji in njihovi delavci si že dalj časa prizadevajo ponovno opredeliti svoje občinstvo in se prilagoditi njegovim potrebam. Tu ne smemo odnehati, čeprav je tudi jasno, da mora skupnost prevzeti odgovornost za svoje muzejske ustanove in najti načine za trajnostno ohranjanje svoje identitete. Temu vprašanju je posvečen prvi tematski sklop tega zbornika.

Drugi problem pa zadeva status muzejskih ustanov in načine njihove transformacije. Razumljivo je, da se morajo muzeji precej radikalno preoblikovati, vprašanje pa je, kje so meje! Muzej kot nosilec zgodovinskega spomina in identitete si ne more privoščiti spreminjanja imena, podrejanja drugim dejavnostim v konglomeratnih ustanovah, obremenjevanja lastnih kapacitet z nemuzejskimi nalogami itd. V zadnjem času smo se soočili z nekaj hrupnimi reorganizacijami, povezanimi z vprašanjem statusa ustanov, vrednotenjem dela, s tem povezanim pridobivanjem rednih državnih subvencij itd. V večini primerov smo ostali povsem nemočni pri zavzemanju za ohranjanje identitete muzejskih ustanov. Predvsem pa dogajanja ni bilo mogoče obvarovati pred politizacijo statusnih sprememb muzejev, ki je brutalno posegla vanje ter onemogočala strokovno refleksijo in varovanje interesov dediščine. Slabo uslugo si bomo napravili, če ne bomo puščali prostora za dialog. Zdaj je tudi čas, da se na novo ozremo po rezultatih in jih ocenimo, kajti vse reorganizacije, k sreči, le niso imele samo negativnih posledic.

Evropski strukturni skladi spodbujajo oblikovanje zavesti o lokalni identiteti in podružbljanje varovanja dediščine. To se nam za zdaj kaže predvsem v pervertiranih oblikah, kajti če bomo na to možnost gledali s starimi proračunskimi očali, bomo krizo samo podaljševali. Te sklade je treba izkoristiti za iskanje trajnejših rešitev, ki se bodo oprle na lokalne skupnosti, na oblikovanje lokalne zavesti in zavedanje pomena dediščine kot osnove za opravljanje poslanstva muzejskih ustanov. Državni sistem muzejev se bo moral omejiti in predvsem vzpostaviti nadzor nad tisto dediščino, ki je vitalnega pomena





za identifikacijo naše državnosti, vzdrževanja in preživetja skupnosti, ki je pred dvajsetimi leti zelo jasno povedala sebi in svetu, da želi živeti v družčini narodov Evrope in sveta kot njen emancipirani in enakovredni del. Njena dediščina je njena fiziognomija. Težo odgovornosti za njeno vzdrževanje in interpretacijo nosimo muzeji in mi, muzejski delavci.





MUZEJSKE JAVNOSTI

Moderatorja: Verena Vidrih Perko in Andrej Smrekar



Irena Lačen Benedičič

Gornjesavski muzej Jesenice

S SKUPNIMI MOČMI – PREMAGAN VZPON NA GORO V SLOVENSKEM PLANINSKEM MUZEJU

Gornjesavski muzej Jesenice je naslednik Tehniškega muzeja Železarne Jesenice, ki je bil ustanovljen leta 1951. V letu 1990 je Občina Jesenice ustanovila občinski Muzej Jesenice, ki ga od svoje ustanovitve leta 1994 sofinancira takrat novo nastala Občina Kranjska Gora.

Poslanstvo našega javnega zavoda je skrb za prepoznavanje, ohranjanje, predstavljanje ter razumevanje žive, premične kulturne in naravne dediščine gornjesavske regije s posebnim poudarkom na planinski in železarski dediščini širšega slovenskega prostora. Leta 1984 odprta Triglavski muzejska zbirka v Mojstrani, ki je nastala kot rezultat prizadevanj muzejskega odbora pri PD Dovje–Mojstrana, Triglavskega narodnega parka in Kulturne skupnosti Jesenice ter ob strokovnem vodstvu Gorenjskega muzeja, je zagotovo temelj Slovenskega planinskega muzeja. Aktivno vlogo pri nastajanju muzeja je vseskozi imela tudi krovna planinska organizacija Planinska zveza Slovenije. Upravni odbor Planinske zveze Slovenije je leta 1988 sprejel sklep o ustanovitvi Slovenskega planinskega muzeja v Mojstrani.

Naslednji mejnik je bilo pismo o nameri Slovenskega planinskega muzeja v Mojstrani, ki so ga leta 1996 podpisali partnerji v projektu: Občina Kranjska Gora, Planinska zveza Slovenije in Planinsko društvo Dovje–Mojstrana.

Leta 1997 je Občina Kranjska Gora zagotovila sredstva medobčinskemu muzeju za zaposlitev strokovnega delavca – kustosa za zgodovino planinstva. Gradivo s planinsko tematiko je tako strokovno obdelano, popisano in inventarizirano. V preteklih letih, predvsem pa v zadnjem letu, smo gradivo prejeli od številnih posameznikov, društev, predvsem pa so nam pomagali člani Planinske zveze ter planinci doma in iz zamejstva.¹

Na podlagi dolgoletnih prizadevanj in skupnih interesov za vzpostavitev Slovenskega planinskega muzeja v Mojstrani smo pomladi 2006 partnerji v projektu, Občina Kranjska Gora, Planinska zveza Slovenije, Planinsko društvo Dovje–Mojstrana, Triglavski narodni park in občinski javni zavod Gornjesavski muzej Jesenice, sklenili DOGOVOR O PARTNERSTVU za izvedbo projekta SLOVENSKI PLANINSKI MUZEJ MOJSTRANA.

Partnerji smo se obvezali, da bomo v duhu dobrega partnerstva in sodelovanja naredili vse, kar je v naši moči, za pospešitev izvedbe projekta, za pridobivanje dodatnih finančnih sredstev ter zagotovitev visoke kakovosti in trajnosti delovanja Slovenskega planinskega muzeja Mojstrana. V dogovoru so določene tudi naloge in odgovornosti posameznega partnerja, in tako je Gornjesavski muzej Jesenice 25. maja 2006 prevzel kot partner v projektu zagotavljanje »strokovne pomoči pri izdelavi koncepta Slovenskega planinskega muzeja Mojstrana (kulturnozgodovinski in etnografski del), zbiranju, urejanju in prezentaciji dokumentarnega gradiva ter razvoju, vzpostavitvi in upravljanju zbirke *'Razvojni lok slovenskega planinstva in alpinizma'* v novem Slovenskem planinskem muzeju, vključno z vzpostavitvijo skupine vodnikov in animatorjev«. Sočasno smo se zavezali:

- aktivno in z vsem svojim znanjem in izkušnjami sodelovati pri realizaciji projekta in zagotavljanju trajnostnega delovanja Slovenskega planinskega muzeja v Mojstrani,

¹ Slovenski planinski muzej – naveza za vrhove prihodnosti, publikacija ob odprtju muzeja 7. avgust 2010, str. 16–18.





- imenovati odgovorno osebo partnerja v projektni svet partnerjev (tj. nadzorni organ projekta),
- zadolžiti strokovno osebo partnerja za operativno delo na projektu (tj. delovna skupina),
- izvesti tisti del projekta, za katerega smo zadolženi, v času in obsegu, kot je določen,
- pomagati vodilnemu partnerju pri izvajanju projekta,
- nemudoma obvestiti vodilnega partnerja o vsakem dogodku, ki lahko povzroči začasno ali dokončno prekinitev projekta, ali o kakršnem koli odmiku od projekta,
- upoštevati predpise donatorjev in nacionalne zakonodaje.²

Občina Kranjska Gora je leta 2008. tudi formalno³ imenovala vodjo projekta Mira Eržena, ta pa je imenoval projektno skupino za vsebino. Vanjo so partnerji v projektu (Planinska zveza Slovenije, Triglavski narodni park in Gorska reševalna zveza Slovenije) imenovali svoje predstavnike.

Projektno skupino za vsebino smo sestavljali:

Janez Bizjak, nekdanji direktor Triglavskega narodnega parka in dober poznavalec alpskega sveta,

Aleš Arih, predstavnik Planinske zveze Slovenije, direktor Pokrajinskega muzeja Ptuj,

Tone Tomše, podpredsednik Planinske zveze Slovenije, in

Irena Lačen Benedičič, direktorica Gornjesavskega muzeja Jesenice s sodelavci.

Naša naloga je bila, da sooblikujemo scenarij stalne postavitve razstave z občasnimi razstavami.

V muzeju sta kustosinja za planinstvo Elizabeta Gradnik in predstavnik Triglavskega narodnega parka Jože Mihelič že januarja 2006 pripravila scenarij postavitve stalne razstave. Od takrat smo pripravili še nekaj predlogov, preden smo (projektni svet s predstavniki partnerjev) dokončno sprejeli izvedbeno varianto.

CELOTNA VSEBINSKA ZASNOVA

Pri tem so aktivno sodelovali prav planinci. Zveza je za posamezna sprejeta področja (potrjena na projektnem svetu partnerjev pri projektu) imenovala strokovnjake, s katerimi smo se povezali za pripravljanje posameznih tem. Gorska reševalna služba Slovenije je za svojega predstavnika imenovala Franceta Malešiča, ki je že bil vključen med pisce besedil.⁴ Nekoliko enostavneje je bilo pri predstavitvi naravovarstvenih vsebin, saj so sodelavci našega edinega narodnega parka že na svojih strokovnih kolegijih poenotili in posredovali besedila za posamezne sklope.

Vse to pa je na koncu potrjeval projektni svet. Sprejeli smo končno postavitev stalne razstave v Slovenskem planinskem muzeju. Predstavljamo razvojni lok slovenske planinske, gorniške, alpinistične in gorsko reševalne zgodovine, prepletene z naravovarstvenimi in izobraževalnimi vsebinami.

Na podlagi zbranega gradiva v okviru Triglavske muzejske zbirke, gradiva, ki ga je odstopila Planinska zveza Slovenije, gradiva v Gornjesavskem muzeju Jesenice in Triglavskem narodnem parku ter na podlagi izhodišč Projektnega sveta Slovenskega planinskega muzeja in Planinske zveze Slovenije smo oblikovali vsebinski scenarij Slovenskega planinskega muzeja.

Avtorici razstave Elizabeta Gradnik in Natalija Štular pa sta na tej osnovi pripravili detajlno vsebinsko postavitev stalne razstave vključno z interaktivnimi vsebinami.

Na razpisu Občine Kranjska Gora je bila za oblikovanje razstave izbrana oblikovalska skupina pod vodstvom dr. Sonje Ifko s Fakultete za arhitekturo v Ljubljani s sodelavci:

² Arhiv Gornjesavskega muzeja Jesenice, *Dogovor o partnerstvu*, 2006.

³ Arhiv Gornjesavskega muzeja Jesenice, gradivo za novinarsko konferenco SPM, avgust 2010.

⁴ Arhiv Gornjesavskega muzeja Jesenice, zapisnik sestanka skupine za vsebino, 19. november 2008.





oblikovalko Petro Stojisavljevič, grafičnim oblikovalcem Ivanom Iličem in strokovnjakom za avdioopremo Slavkom Zdešarjem.

Cilj oblikovalcev razstave je bil ustvariti sodobno razstavo, ki bo sledila oblikovalskim trendom ter bo informacije podajala prijazno in hkrati zabavno. Razstava je interaktivna. Uporabljeni so sodobni avdiovizualni pripomočki in najnovejša informacijska tehnologija. Muzejsko pripoved doživljamo kot lasten vzpon na goro.

Bogato filmsko, fotografsko in predmetno gradivo ter interaktivne vsebine so predstavljeni v 11 vsebinskih sklopih. Obiskovalci prepoznajo vzroke, načine, zgodovino, nevarnosti in radosti obiskovanja gora ter spoznajo ekstremni alpinizem. Obiskovalec se lahko udeležuje različnih iger ter v njih tekmuje ali poskuša usvojiti različne vsebine, ki so povezane s planinarjenjem, zgodovino ... Dejavnosti se nagrajujejo z zbiranjem žigov na poti do vrha. Ko obiskovalec – igralec doseže cilj, dobi nagrado. Razstava je delno prilagojena slepim in slabovidnim.

Besedila za posamezne vsebinske sklope sta po besedilih avtorjev (poleg naštetih še Matjaž Deržaj, Borut Peršolja in Franci Savenc) za razstavo povzeli kustosinji **Elizabeta Gradnik in Natalija Štular**:

Gore me kličejo

Prvi obiskovalci gora so iskali koristi, danes si želimo gibanja in sprostitev v neokrnjeni naravi.

Nada Praprotnik: Prvi obiskovalci in raziskovalci slovenskih gora, Triglavski narodni park – Janez Bizjak, Jože Mihelič: Lepote gorskega sveta, Eli Gradnik: Zgodovina planinstva, Natalija Štular: Pravljica bitja gora.

Sem član planinske organizacije

Razvoj, oblike in pomen organiziranega gornišstva.

Eli Gradnik: Zgodovina planinstva, Tone Tomše: Organiziranost slovenskega planinstva, Stanko Klinar: Tuji svetovljani v naših gorah.

Izbiram cilj in pot

Razvejene planinske poti, transversale, markacije. Z množičnim obiskom gora raste potreba po varovanju okolja.

Tone Tomše: Planinske koče in planinske poti, Jože Mihelič: TNP in druga zaščitena območja, Nada Praprotnik: Varstvo gorskega sveta.

Pripravljam se na pot

Kako je bilo včasih, kako je danes? Napotki in prikaz opreme za varen vzpon.

Zveza gorskih vodnikov Slovenije Matjaž Šerkezi in Slovenski gorniški klub Skala: Gorski vodniki, Marinka Koželj Stepic: Prostovoljno vodništvo in usposabljanje.

V gore grem z vodnikom

Zanimiv razvoj gorskega vodništva, ki predstavlja začetek današnjega turizma v gorah.

Marinka Koželj Stepic: Prostovoljno vodništvo in usposabljanje.

Hodim po gorskem svetu in ga spoznavam

Flora, favna, geologija, pokrajinska raznolikost in vreme v gorskem svetu, varstvo narave in Triglavski narodni park.

Uroš Herlec: Geološka sestava gorskega sveta, Matija Zorn, Blaž Komac: Pokrajinska raznolikost, Romana Erhatic Širnik: Značilne živalske vrste, Nada Praprotnik: Značilne rastlinske vrste in botanična raziskovanja, Andrej Velkavrh: Splošne značilnosti vpliva gora na vreme, Jože Mihelič: TNP in druga zaščitena območja, Nada Praprotnik: Varstvo gorskega sveta.

Če se zgodi nesreča

Najpogostejši vzroki za nesreče v gorah. Delovanje gorske reševalne službe od začetkov do današnjih dni.

Danilo Škerbinek: GRS, France Malešič: Nesreče v gorah.





Ustavil se bom v planinski koči

Poslanstvo in zgodovina planinskih koč. Napotki, ki veljajo za obnašanje v planinskih kočah.

Tone Tomše: Planinske kočice in planinske poti, Eli Gradni, Janez Bizjak: Zgodovina planinstva.

Kot alpinist obiskujem domače in tuje stene in vrhove

Navdihujoči alpinistični začetki. Odprave v tuja gorstva, osvajanje najvišjih vrhov in najzahtevnejših sten.

Tone Škarja: Slovenci prvi v tujih gorah in tuji svetovljani v naših gorah, Matjaž Šerkezi: Alpinizem.

Prispel sem na vrh

Spoznamo prvopristopnike, najbolj mikavna obeležja vrhov, razglede, orientacijo, običaje ob prvem vzponu ...

Eli Gradnik, Janez Bizjak: Zgodovina planinstva, Stanko Klinar: Prve navedbe slovenskih gora, Janez Bizjak, Natalija Štular: Triglav, gora, mit, simbol.

Gore puščajo sledi

Doživetja v gorskem svetu ustvarjajo zakladnico umetniških del.

Marjan Raztresen: Planinska publicistika, Eli Gradnik: Zgodovina planinstva.

Vsak sklop ima:

- naslov oziroma stavek, ki ga ilustrira;
- kratko splošno besedilo o vsebini sklopa (dolgo največ pol strani);
- kratko zgodovinsko preglednico s temeljnimi letnicami in dogodki;
- muzejske eksponate, pri čemer je eden od eksponatov podkrepljen z zgodbo in ga je mogoče periodično zamenjati. Ostali eksponati ponazarjajo zgodovinski lok razvoja ali primerjavo nekdanjih in sodobnih predmetov; razstavljeni so tako starejši kot novejši eksponati;
- fotografsko gradivo (predvsem za predstavitev zgodovinskega dela sklopa);
- Knafelčevo markacijo, ob kateri je vprašanje iz vsebine sklopa (ob koncu obiskovalca, ki pravilno odgovori na vsa vprašanja, dobi nagrado).

Razstavo dopolnjuje uvodni film SVETLOBE GORA v štirih jezikih, ki ga je na besedilo dr. Matjaža Kmecla (za katerega smo pripravili izhodišča in poudarke, kaj želimo v filmu predstaviti) pripravil in posnel režiser Igor Likar oziroma Arsmedia. Pri tem so nam z gradivom pomagali tako Televizija Slovenija in Slovenski filmski arhiv pri Arhivu Republike Slovenije kot številni posamezniki, ki hranijo filmsko in zvočno gradivo.

Z občasnimi razstavami in mesečnimi predavanji predstavljamo tematike, ki so sicer zanimive ne le za muzej (muzejsko občinstvo), ampak tudi za naše partnerje. Tako skrbimo za aktualno informiranost o najnovejših dosežkih na področju planinstva doma in po svetu. Povezujemo se z lokalnim turističnim zaledjem (Kranjska Gora), vse z namenom, da obiskovalci muzeja dobijo:

- aktualne informacije o vremenskih razmerah v gorah, odprtosti planinskih koč in domov, vodnikov, planinski opremi, planinskih poteh;
- napotke o varnem gibanju in naravovarstvenem vedenju v gorah;
- turistične informacije in ustrezno predstavitveno gradivo.

Sočasno je potekala predstavitev stanja projekta Slovenski planinski muzej s prikazom vsebinske zasnove po vseh 12 meddruštvenih odborih planinskih društev in zbiranjem denarja za projekt. Sklep Upravnega odbora Planinske zveze Slovenije je bil, naj vsak član prispeva 3 evre za Slovenski planinski muzej. Tako je bila vloga pri sooblikovanju vsebine planinskega muzeja še toliko pomembnejša. V muzeju smo sočasno evidentirali oziroma pozvali vse muzeje, naj nam sporočijo, tako kot je v navadi, koliko in kakšno gradivo hranijo s področja planinstva, gornišstva in alpinizma. S temi podatki in inventariziranimi predmeti v Triglavski muzejski zbirki, seznamom literature, novo sodelavko na področju planinstva in





sodelovanjem predstavnikov iz zamejstva smo določili vsebinske sklope stalne razstave. Ob širši podpori partnerjev in sodelavcev smo si prizadevali ustvariti muzej, stičišče planincev in gornikov, »svetišče« za preučevanje, hranjenje in predstavljanje kulturne dediščine v najširšem smislu s področja zgodovine planinstva na enem mestu. Z zanimivo zasnovano muzejsko pripovedjo VZPON NA GORO (pa morda prav iz Vrat na Triglav) obiskovalci prepoznajo vzroke, načine, zgodovino, nevarnosti in radosti obiskovanja gora in ekstremnega alpinizma. Vključene so dejavnosti za obiskovalce, ki se nagrajujejo z zbiranjem žigov na poti do vrha. Stalno razstavo bomo dopolnjevali z občasnimi tematskimi razstavami, s prireditvami, predavanji, videoprojekcijami, izobraževalnimi delavnicami ter ne nazadnje s predstavitvami najnovejših domačih in tujih planinskih in gorniških dosežkov.

Slovenski planinski muzeje je nacionalnega pomena, ki povezuje celotno planinsko – gorniško, alpinistično, reševalno in vodniško javnost. Slovenci smo se s tem muzejem tudi na področju ohranjanja zgodovinskega spomina postavili ob bok velikim alpskim narodom. Veljamo namreč za svetovno planinsko velesilo z največjim številom registriranega planinskega članstva na število prebivalstva.⁵

Leta 2010 je bila Planinska zveza Slovenija najmnogičnejša nevladna organizacija z več kot 57.000 člani, ki so bili povezani v 263 društev.⁶ Večina je posredno prispevala k odprtju in delovanju muzeja, so naši ambasadorji planinskega naroda. Zagotovo pa nas bodo obiskovali vsi, ki bodo zbirali žige planinske transverzale, saj je Slovenski planinski muzej ena od točk na tej poti. Muzej je tako resnično stičišče planincev, gornikov, alpinistov, naravovarstvenikov in hkrati stalna informacijska točka Triglavskega narodnega parka.

Partnerji projekta, Triglavski narodni park, Planinska zveza Slovenije in Ustanova Avgusta Delavca, so z Občino Kranjska Gora in njenim javnim zavodom Gornjesavskim muzejem Jesenice v letu 2010 podpisali pogodbo o sofinanciranju delovanja Slovenskega planinskega muzeja v obdobju 2010–2015.⁷

V pogodbi je določeno, da bodo pogodbeni partnerji svoje interese v zvezi z delovanjem SPM uveljavljali v okviru Poslovnega odbora SPM. To je posvetovalni organ GMJ, v okviru katerega deluje tudi Slovenski planinski muzej, in sicer v sklopu notranje organizacijske enote Kranjska Gora. Poslovni odbor spremlja delovanje SPM in uresničevanje njegovega poslanstva, daje pobude in usklajuje vsebino in finančni načrt SPM.

Usklajuje interese pogodbenih partnerjev in predlaga izvedbo posameznih projektov. Vodenje in delovanje Poslovnega odbora SPM je določeno s poslovnikom.⁸

V skladu z odlokom GMJ partnerji sklepajo pogodbo o sofinanciranju dejavnosti vsako leto, sklenjena pa je za obdobje petih let do konca leta 2014.

Na podlagi tega smo v letu 2010 imenovali Poslovni odbor Slovenskega planinskega muzeja, sestavljen iz vseh imenovanih partnerjev; ta spremlja vsebinsko in finančno poslovanje muzeja, se aktivno vključuje v predlagane plane razstav, projektov in poslovanja ter daje predloge glede promocije Slovenskega planinskega muzeja v svojem okolju.

Odbor se sestaja predvidoma trikrat letno, muzej pa mu je dolžan pripravljati vsebinska in finančna poročila o poslovanju kakor tudi predlog plana za prihodnje leto do konca septembra.

Tako je zagotovljeno sofinanciranje sredstev za redno delovanje SPM, pri čemer se finančni delež soustanoviteljice Občine Kranjska Gora ob tovrstni finančni konstrukciji ni spremenil.

S pridobljenim pooblastilom za opravljanje državne javne službe Gornjesavskemu muzeju Jesenice za področje planinstva Ministrstvo za kulturo RS sofinancira delo enega kustosa, kar predstavlja eno petino zaposlenih v muzeju.

⁵ Arhiv Gornjesavskega muzeja Jesenice, gradivo za novinarsko konferenco, scenariji in zapisniki skupine za vsebino.

⁶ Spletna stran Planinske zveze Slovenije, *O planinski zvezi*, Letopis PZS 2010.

⁷ Arhiv GMJ, *Pogodba o sofinanciranju delovanja Slovenskega planinskega muzeja v Mojstrani*, 17. februar 2010.

⁸ Poslovnik Poslovnega odbora SPM je bil sprejet na konstitutivni seji odbora, 13. december 2010.





Miro Eržen

Gornjesavski muzej Jesenice, Slovenski planinski muzej

PARTNERJI V PROJEKTU SLOVENSKI PLANINSKI MUZEJ – NJIHOVA VLOGA PRI GRADNJI OBJEKTA, VSEBINSKI ZASNOVI RAZSTAVE IN DELOVANJU

ZGODOVINSKO OZADJE NASTANKA SLOVENSKEGA PLANINSKEGA MUZEJA

Zamisli o dostojni predstavitvi zgodovine planinstva na Slovenskem segajo v začetke 20. stoletja, ko so pobudo o tem dali že člani češke podružnice tedanjega Slovenskega planinskega društva (SPD). Potreba po tem je izhajala iz začetkov zavedanja o vlogi in pomenu, ki ga je k ustvarjanju nacionalne zavesti Slovencev prispevalo delovanje v gorah. V času prve svetovne vojne in v povojnem preurejanju svetovne ureditve je ideja nekako poniknila, nato pa je zopet zažarela v letu 1932, ko je bila na Ljubljanskem gradu organizirana razstava planinstva.

Obdobje po drugi svetovni vojni je prineslo čas ponovnega vzpostavljanja organiziranega planinstva in obnove planinskih postojank. Slovenski alpinizem se je na temeljih dosežkov Skalašev v obdobju med obema vojnama začel ozirati po tujih gorstvih. Po letu 1950 je bilo organiziranih kar nekaj razstav s planinsko tematiko, kar je kazalo tudi na željo ohranitve planinske zgodovine. Na Gorenjskem so se s tem najbolj organizirano ukvarjali jeseniški planinci, saj je bila tam med obema vojnama pa tudi po drugi svetovni vojni močna alpinistična in reševalna dejavnost. Na Jesenicah je v začetku šestdesetih let že skoraj prišlo do ustanovitve planinskega muzeja, pa je potem vse zopet zamrlo. Razočarani planinci so zbrano gradivo predali Mojstrančanom, ti pa so po letu 1970 v okviru Planinskega društva Dovje–Mojstrana pod vodstvom Avgusta Delavca začeli organizirano muzejsko dejavnost.

Na teh temeljih je v sodelovanju s Kulturno skupnostjo Jesenice in pod strokovnim vodstvom Gorenjskega muzeja iz Kranja, s prizadevnim delom članov muzejskega odbora pri PD Dovje–Mojstrana ter s sodelovanjem Triglavskega narodnega parka, predvsem pa z donatorskimi prispevki podjetij, kjer so bili zaposleni domačini, nastala Triglavski muzejski zbirki, ki je obiskovalcem odprla vrata v letu 1984. Po vsebinskem konceptu je bila zaradi prostorske stiske naravnana na razvoj planinstva na območju Julijskih Alp, z etnološko vsebino pa na območje Triglavskega narodnega parka. S tem so bili postavljeni temelji Slovenskega planinskega muzeja.

Vendar nadaljevanje ni bilo tako samoumevno, kot smo si v Mojstrani predstavljali, saj je imela slovenska krovna planinska organizacija drugačne namene, namreč postaviti osrednji planinski muzej v Ljubljani; država tako ni izkazovala nobenega interesa za njegovo ustanovitev. Ko smo v Mojstrani uvideli, da se v Ljubljani ne bo zgodilo nič, smo nadaljevali dejavnosti, ki bi omogočile nastanek muzeja v Mojstrani. Končno je tudi Planinska zveza Slovenije (PZS) spoznala, da bo Slovenski planinski muzej nastal tam, kjer dejavnosti spontano tečejo in kjer je tudi volja za delo.

Z ustanovitvijo Občine Kranjska Gora se je razumevanje za uresničitev te ideje povečalo in tako so Občina Kranjska Gora, Planinska zveza Slovenije in PD Dovje–Mojstrana leta 1996 podpisali pismo o nameri postavitve Slovenskega planinskega muzeja v Mojstrani. Tem partnerjem se je neformalno pridružil tudi Triglavski narodni park, ki je imel že v Triglavski muzejski zbirki informacijsko točko.

Partnerji so za postavitev Slovenskega planinskega muzeja oblikovali projektno organizacijo in imenovali vodjo projekta. Občina Kranjska Gora je tudi izvedla razpis za izbor





idejne rešitve objekta ter financirala odkup zemljišč, projektni partnerji (Občina Kranjska Gora, Planinska zveza Slovenije, Triglavski narodni park in Planinsko društvo Dovje-Mojstrana) pa so sofinancirali izdelavo izvedbenih projektov. Vse dejavnosti, povezane z nakupom zemljišč in pridobitvijo gradbenega dovoljenja, je vodilo Planinsko društvo Dovje-Mojstrana, ki je tudi zagotovilo brezplačno vodenje projekta. Gornjesavski muzej Jesenice kot strokovni upravljavec Triglavske muzejske zbirke je bil izbran za izvajalca vsebinske zasnove bodočega Slovenskega planinskega muzeja. Na teh osnovah je delo potekalo vse do odprtja muzeja v avgustu 2010.

VLOGA IN POMEN PROJEKTHNIH PARTNERJEV PRI POSTAVITVI MUZEJA

Nesporo ima največ zaslug za postavitev Slovenskega planinskega muzeja Planinsko društvo Dovje-Mojstrana, in sicer tako pri zbiranju zgodovinskega materiala, snovanju in postavitvi Triglavske muzejske zbirke kakor tudi pri razvoju dejavnosti, ki so vodile do nastanka Slovenskega planinskega muzeja. Pri tem se je društvo ves čas zavedalo, da bo projekt lahko izpeljan samo, če bo društvo kot nosilec dejavnosti sposobno vključiti tudi zainteresirane partnerje. Pri tem je bilo osnovno vodilo, da morajo partnerji poleg finančnih sredstev zagotoviti tudi ustrezno podporo vsebinskemu konceptu delovanja Slovenskega planinskega muzeja.

Planinsko društvo Dovje-Mojstrana se je pri nagovarjanju potencialnih partnerjev za vključitev v projekt opiralo na naslednje osnovno poslanstvo bodočega muzeja:

- zagotoviti sistematično obdelavo in preučevanje kulturne dediščine slovenskega gorništva in planinstva ter s tem varovanje, evidentiranje, promoviranje in zbiranje tovrstnega znanja ter njegovo dostopnost na enem mestu;
- vzpostavitev prepoznavne točke za srečanja, vzgojo, kulturo in izobraževanja o slovenskem planinstvu, gorah in gibanju v gorah. Slovenski planinski muzej bi moral obiskati vsak Slovenec in vsak turist, ki prebiva v širšem zaledju Julijskih Alp. Vsebina in delovanje Slovenskega planinskega muzeja naj postaneta temelj izobraževanja osnovnošolske mladine v okviru domovinske in okoljevarstvene vzgoje ter nepogrešljiva postaja dopolnilnih in specializiranih izobraževalnih programov v okviru šol v naravi;
- sistematično zbirati in prikazovati največje dosežke slovenskega preteklega in sodobnega alpinizma, športnega plezanja ter drugih zvrsti planinskega in gorniškega udejstvovanja v Sloveniji in po svetu. Ustvariti točko srečanja vseh, ki v planinstvu in gorništvu dosegajo vrhunske dosežke;
- vzpostaviti Slovenski planinski muzej kot središče, ki bo z raznovrstnimi dogodki in dejavnostmi ustvarjalo nove možnosti za razvoj planinskega in pohodniškega turizma v Mojstrani, obenem pa bo tudi dopolnilo k turistični ponudbi Občine Kranjska Gora, Gorenjske in Slovenije;
- z umestitvijo informacijskih vsebin Triglavskega narodnega parka v vsebine Slovenskega planinskega muzeja prispevati k dvigu ozaveščenosti varovanja narave v okviru Nature 2000 ter k trajnostnemu razvoju območja Alp.

Glede na izkušnje o podpori, ki bi jo lahko pričakovali iz logov slovenske kulturne sfere, je prevladala ocena, da so ključni partnerji pri nadaljnjem delu Občina Kranjska Gora, Planinska zveza Slovenije in Triglavski narodni park. Na podlagi dolgoletnega sodelovanja z njimi smo ocenili, da v okviru poslanstva Slovenskega planinskega muzeja projektni partnerji lahko realizirajo naslednje cilje:

Občina Kranjska Gora

Občina Kranjska Gora je v Sloveniji znana kot izrazito turistična destinacija, posamezni kraji na njenem območju pa se med seboj zelo razlikujejo po intenzivnosti razvoja turistične infrastrukture. Te razlike izhajajo iz preteklosti, ko so upravni organi Kranjsko





Gora »projektirali za razvoj turizma«, medtem ko je bila Mojstrana definirana kot spalno naselje za potrebe jeklarskih Jesenic. S krčenjem jeklarske proizvodnje na Jesenicah so obrobna naselja, med katere spada tudi Mojstrana, ostala brez prave perspektive razvoja. Mojstrana je tako ostala čudovito izhodišče v Triglavsko pogorje s spoštovanja vredno planinsko in smučarsko tradicijo, vendar žal brez razvite turistične infrastrukture in stacionarnih gostov. Zato je občina Kranjska Gora v gradnji Slovenskega planinskega muzeja videla predvsem začetek oživljanja turističnega razvoja Mojstrane na osnovah, ki poudarjajo planinstvo, pohodništvo in vse, kar je s tem povezano.

Planinska zveza Slovenije

Ta krovna organizacija slovenskega planinstva, ki združuje več kot 60.000 članov v 265 društvih in predstavlja s svojim nasledstvom Slovenskega planinskega društva stalnico organiziranega planinstva pri nas, je po vsebinski plati nedvomno najpomembnejši partner Slovenskega planinskega muzeja. Odstopila je pomemben del zgodovinskega gradiva, posamezni strokovnjaki iz širokega območja njenega delovanja so odločilno prispevali k oblikovanju vsebinske zasnove Slovenskega planinskega muzeja. V Slovenskem planinskem muzeju vidi Planinska zveza Slovenije možnost in priložnost ne samo za prikaz zgodovinskega razvoja planinstva, ampak tudi za njegovo popularizacijo in za vzgojo mladih v duhu planinskih vrednot.

Triglavski narodni park

Planinska dejavnost je neločljivo povezana z gorskim svetom, njegovimi naravnimi in kulturnimi vrednotami, to pa je prav tisto, kar je osnova delovanja Triglavskega narodnega parka in varovanja teh vrednot. Zaradi tega se je Triglavski narodni park odločil, da bo aktivno sodeloval pri izvedbi projekta Slovenski planinski muzej. Ta muzej v svoji vsebinski zasnovi poudarja vlogo in pomen gorskega sveta ter njegovo varovanje, kot eno izmed temeljnih sestavin svojega vzgojnega procesa mladih generacij. Pri tem Slovenski planinski muzej izvaja aktivno vlogo informacijske točke Triglavskega narodnega parka, saj stoji neposredno pred vstopom v osrednje varovano območje Triglavskega narodnega parka.

Z definiranjem poslanstva Slovenskega planinskega muzeja in poistovetenjem ciljev teh najpomembnejših projektnih partnerjev je bilo mogoče projekt pripeljati do faze, ko se je v njegovo izpeljavo aktivno vključilo tudi Ministrstvo za kulturo RS. Planinstvo je tako močno zaznamovalo slovensko identiteto in nacionalno zavest, da je nedvomno pomemben del kulture slovenskega naroda.

Zaradi manjkajočih sredstev pri zapiranju finančne konstrukcije projekta so PD Dovje–Mojstrana, Planinska zveza Slovenije in Slovenski gorniški klub Skala – zveza gorniških klubov ustanovili tudi Ustanovo Avgusta Delavca, katere namen je zbiranje finančnih sredstev za gradnjo in delovanje muzeja.

VKLJUČEVANJE PROJEKTHNIH PARTNERJEV V VSEBINSKO IN POSLOVNO UPRAVLJANJE SLOVENSKEGA PLANINSKEGA MUZEJA

Z začetkom delovanja Slovenskega planinskega muzeja se je začelo obdobje, ko vsi projektni partnerji pričakujejo, da se bodo osnovni cilji, zaradi katerih so se vključili v projekt, uresničili.

Zato so še pred odprtjem muzeja podpisali z Občino Kranjska Gora dogovor o sofinanciranju njegovega delovanja (Planinska zveza Slovenije, Triglavski narodni park, Ustanova Avgusta Delavca), pri tem pa postavili zahtevo, da imajo možnost ne samo aktivno spremljati njegovo delovanje, ampak tudi oblikovati njegovo vsebinsko delovanje. Zato je bil v okviru Slovenskega planinskega muzeja oblikovan Poslovni odbor, v okviru





katerega imajo ti partnerji možnost in priložnost uveljavljati svoje interese. Tako so bile že sprejete Programske vsebinske usmeritve delovanja Slovenskega planinskega muzeja za obdobje 2012–2015, kot osnovno izhodišče za njegovo delo, ki so ga v okviru podpisanega dogovora projektni partnerji pripravljali tudi sofinancirati. Po drugi strani pa projektni partnerji tudi soodločajo o poslovni politiki Slovenskega planinskega muzeja, kar nedvomno vpliva tudi na njegov poslovni rezultat.

Pridobivanje donacijskih sredstev v okviru Ustanove Avgusta Delavca je zaradi splošnega stanja v gospodarstvu in državi zelo oteženo. Pri tem pa se vedno bolj izpostavlja možnost, da je za posamezne projekte, ki v osnovi podpirajo osnovno poslanstvo Slovenskega planinskega muzeja in so tudi v skladu s poslovno politiko posameznega donatorja, še mogoče pridobiti določena sredstva.

ZAKLJUČEK

Slovenski planinski muzej je v letu dni delovanja postal prepoznaven v okviru zainteresirane javnosti in je s svojim delovanjem na različnih področjih v tolikšni meri upravičil pričakovanja projektnih partnerjev, da so ti pripravljali sodelovati pri njegovem nadaljnjem delovanju kot poslovni partnerji. Da je njihovo vključevanje v vsebinsko in poslovno upravljanje muzeja smiselno in učinkovito, kažejo tudi primerjave s podobnimi muzeji v Evropi, ki svojo prihodnost vidijo v vedno tesnejšem povezovanju ne samo s strokovnimi institucijami, ampak predvsem s tistimi, ki združujejo obiskovalce gora in pri tem tudi sami iščejo nove oblike delovanja, predvsem pa prilagajanja novim trendom. V razvitih alpskih državah, kjer delujejo nacionalni planinski muzeji, se soočajo s podobnimi izzivi ter spoznavajo, da morajo postati aktivni del turistične ponudbe in da morajo soustvarjati dogajanje tudi zunaj muzeja. To pa so tudi cilji delovanja Slovenskega planinskega muzeja v prihodnje.





Zdenka Torkar Tahir
Gornjesavski muzej Jesenice

ZBIRANJE SPOMINSKEGA GRADIVA V PROJEKTU »KAKO SO NA JESENICAH VČASIH ŽIVELI?« ALI KAKO LAHKO S KRAJANI SOOBLIKUJEMO LOKALNO IDENTITETO

Pozno jeseni 2006 me je Ljudska univerza Jesenice povabila za mentorico pri izpeljavi izobraževalnega programa podpornih skupin z naslovom Raziskovanje kulturne dediščine v lokalni skupnosti. Pri izvajanju projekta, ki ga je podpirala Evropska skupnost v okviru programa *Socrates*, se mi je že na začetku pridružila kolegica Nataša Kokošinek, vodja domoznanskega oddelka Občinske knjižnice Jesenice. Etnologinji sva s koordinatorko projekta, Polono Knific, povabili k sodelovanju okoli petdeset Jeseničanov. Odzvalo se jih je petnajst in večina od njih se je nato redno udeleževala srečanj v muzejskih prostorih prenovljene Kasarne na Stari Savi. Več kot polovica je bila starih 80 let in več, zato se je kar sama od sebe porodila zamisel, da zapišejo svoje spomine. Kleni in radoživi starostniki, ki so v svojem življenju aktivno oblikovali jeseniški vsakdan ter njegov delovni in družabni utrip, so se dela lotili z veseljem in nadvse uspešno. Zanimive življenjske in družinske zgodbe, pretekle podobe naselij in ulic, spomini na nekdanje dejavnosti ter na živahno kulturno in športno delovanje so zapisani ponovno oživel. Tekste sva mentorici uredili, jim dodali fotografsko dokumentarno gradivo, ki so ga prinesli pisci sami ali je bilo izbrano iz muzejske fototeke, in jih pripravili za objavo v knjigi z naslovom *Kako so na Jesenicah včasih živeli?*. Knjiga je izšla spomladi 2007 v nakladi 750 izvodov in obsega 72 strani. Javnosti je bila brezplačno dostopna na več lokacijah. Kaj hitro je pošla, kar nam je dalo vedeti, da so jo Jeseničani ugodno sprejeli in da so naša prizadevanja obrodila za širšo javnost zanimive sadove pa tudi pripravljenost in željo po nadaljevanju projekta. To me ni začudilo zaradi dejstva, ker so Jesenice v zadnjih desetletjih doživljale tako korenite spremembe, ki so povzročile, da se je vsem poznana in že na zunaj vidna identiteta železarskega mesta rdečega prahu tako rekoč izgubila. A spet le na zunaj in v mislih mlajših generacij. Mi pa smo jo začeli na novo odkrivati in potrjevati na najbolj pristen način, to je z zbiranjem oziroma zapisovanjem še živih spominov.

V zgoraj omenjeni knjižici so med drugimi objavljeni spomini na življenje 14-članske družine smrtno ponesrečenega rudarja in prizadevanje vdove, ki je brez pokojnine morala preživeti otroke; spomini na najzahodnejši del Jesenic – zaselek z 10 hišami, ki je zaradi gradnje avtoceste izgubil zelene površine; spomini na nekdanjo Gosposvetsko cesto (današnja Titova) oziroma na stari trgovski in obrtni del Jesenic, kjer so po hišah navedene dejavnosti, in na starega očeta, izučenega valjavca, ki je po uničenju bohinjskih fužin poiskal delo v jeseniški železarni; spomini izpod peresa nekdanje igralke na Krekov dom – stavbo jeseniškega gledališča; natančen opis hiš in dejavnosti ob stari Obrtniški ulici; spomina na Kurjo vas in na Podmežaklo ter na tamkajšnje stanovanjske razmere; zapisa o moških gvantih in ženskih oblačilih ter več spominov na življenje na Stari Savi (v stavbah mlina, graščine, kasarne in kantine, Korenove in Smrekarjeve hiše in nekatere družinske zgodbe njihovih stanovalcev), od koder so se zadnji prebivalci odselili že pred več kot 30 leti.

Še istega leta smo projekt nadaljevali v krajevni skupnosti Planina pod Golico, kjer so krajani vseh treh zaselkov (Planine pod Golico, Plavškega Rovta in Prihodov) oziroma mentorici etnologinji zapisali 18 življenjskih zgodb in spominskih zapisov. Udeležencem programa sva za pomoč pri pisanju razdelili izbor vprašanj (iz vprašalnic Etnološke topografije slovenskega etničnega ozemlja, Ljubljana 1975–1977). Najbolj zabrisane





sledi spominov so se dotaknile rudarstva, ki je bilo pogoj za kasnejšo naselitev v dolini in razcvet železarskih Jesenic in je ob kmetijstvu kot temeljni dejavnosti predstavljalo dodatno ali edino možnost za preživetje nekdanjih praviloma velikih rovtarskih družin. A ni šlo le za rudarstvo, ampak še za vrsto dejavnosti, ki se nanj navezujejo, kot so oglarjenje, gozdarstvo in prevoznništvo. Ker so bila to predvsem kmečka naselja, se v več zapisih omenjajo poljedelske kulture, živinoreja ter pašništvo, košnja in spravilo sena z više ležečih rovtov. Z objavo v enako obsežni knjigi z naslovom *Kako so v Planini pod Golico včasih živeli?* smo odstrli pogled še na druge plati preteklega načina življenja in na prelomne dogodke. Tako lahko spoznamo osebne in družinske zgodbe, življenje na posameznih kmetijah in kajžah, delo in prosti čas, šport in lov, različne običaje, šolo in trgovino (ki ju v kraju že desetletja ni več), prometne povezave in vojne ter poveljne dogodke, kot so se zarežali v življenje posameznikov.

Tik pred božičnimi prazniki smo knjigo, pisce in pripovedovalce ter njihove prispevke predstavili v prostorni, a nabito polni vaški gostilni. Čeprav je pri projektu sodelovalo 18 domačinov (najstarejši je štel 94 let), se je izkazalo, da je pripravljenosti in želja po obujanju spominov še dosti. Zato smo naslednje leto (2008) delo nadaljevali v obliki študijskega krožka v isti krajevni skupnosti in srečevanja organizirali izmenično v gasilnem domu v Planini pod Golico in v Kajžarjevi kajži v Plavškem Rovtu. Nastalo je kar 26 spominskih zapisov, ki smo jih objavili v knjigi z naslovom *Kako so v vaseh pod Golico včasih živeli?*. Tematsko si sledijo zgodbe posameznih kmečkih rodov oziroma domačij, opisi različnih gospodarskih dejavnosti (pridelovanje lanu, kovaštvo, v mlinih in žagah, drvarjenje in prevoz lesa, planinska paša in lov), opisi običajev cerkvenega leta, opis ženitovanjskih šeg, spomini na družabno in društveno življenje (ljudski gledališki oder, praznovanje meseca narcis, o hotelu, smučanju ...), ki se zaključijo s prispevkom o izseljencih oziroma s citati iz pisem nekaterih, ki jih je na tuje odpeljala vojska ali pa so tja odšli po debelejši kos kruha.

V letu 2009 smo se s študijskim krožkom Raziskovanje kulturne dediščine v lokalni skupnosti preselili v kulturni dom na Blejski Dobravi, kjer krajevna skupnost združuje sedem stoletij in pol staro kmečko naselje Blejsko Dobravo, komaj dobrih 70 let staro naselje delavskih hišic Lipce in še mlajši zaselek Kočna, kjer so si v zadnjih desetletjih večino hiš postavili železarski delavci. Udeležencev je bilo sicer manj (14), a njihovo delo je bilo še kako plodno. V obdobju od marca do decembra je bilo osem srečanj z domačini, kjer smo sproti predstavljali zapisano spominsko gradivo in dokumentirali slikovno gradivo. Nato sva mentorici uredili 21 prispevkov za objavo v knjižici *Kako so na Blejski Dobravi včasih živeli?*. Objavljene vsebine nam predstavljajo kroniko najstarejšega Golobovega rodu, kroniko Kovačevega rodu od srede 19. stoletja, družinsko zgodbo skromnega kajžarja in čebelarja, bivanjske razmere v večstanovanjski hiši za družine železarskih delavcev, trgovsko in obrtno dejavnost, Kavčke ob gradnji savskega jezua, osebno zgodbo podjetne domačinke, ki je prva razvila turistično ponudbo ob soteski Vintgar, spomine na otroštvo, nekaj zapisov o skromnem življenju in naporih pri gradnji delavskih hiš ter več spominov na pestro družabno življenje (tamburaški orkester, amatersko gledališče, knjižnica, odhod na pašno planino, v gostilnah na Kočni, šport, anekdota ob hoji po vodo, velikonočne šege).

V lanskem letu smo zbirali zapise spominov na najstarejši del mesta – Murovo, ki ostaja že desetletja v ozadju zanimanja ob bolj aktualni Stari Savi. A v muzeju smo zanimanje za Murovo obnovili že prej z izdajo knjige »*Ta stare Jesenice*« ali Murova in Plavž (marec 2010), v kateri sem zaokrožila vedenje o naselju z vsebinami iz arhivskih virov, časopisnih člankov in drugih objav ter ga ilustrirala s slikovnim gradivom, ki ga hranimo v muzeju. Zaradi pomanjkanja časa sem na terenu zbrala gradiva le za vzorec. In prav na tej točki sta se pokazali vrednost in potreba po primarnem spominskem viru, ki je pri obravnavi manjše lokalne skupnosti še kako pomemben in še bolj primeren zaradi tega, ker omenjeno naselje še ni bilo raziskano celostno niti ni prebudilo omembe





Zbirka *Kako so včasih živeli?*, Jesenice, 2007–2010

vrednega zgodovinskega zanimanja. Take vrzeli pa vsekakor lahko zapolnimo etnologi. In v veselje mi je, da se je priložnost pokazala prav hitro v okviru študijskega krožka Raziskovanje kulturne dediščine v lokalni skupnosti, v katerem so krajani pod strokovnim mentorstvom etnologinj lahko obujali in zapisali spomine, ki smo jih nato objavili v knjigi *Kako so na Murovi včasih živeli?*. Srečevanja so potekala v Kosovi graščini. Rezultat dela pa je 24 prispevkov 19 avtorjev. Tematsko jih lahko delimo na pet življenjskih zgodb, med katerimi izstopa *Moje življenje* iz leta 1943, avtobiografski zapis Andreja Čuferja o njegovi zanimivi poti od pastirja do župana; štiri družinske oziroma rodbinske zgodbe, v katerih spoznavamo način življenja in posebnosti v družinah železarskega delavca, obrtnika, posestnika in gostilničarja oziroma prevoznika; trije zapisi o naselju samem, ki nas seznanjajo z domačimi hišnimi imeni, nekaterimi posamezniki, običaji in lokalnimi zanimivostmi; štirje zapisi o posameznih stavbah (najstarejši gostilni in trgovini, prvi jeseniški šoli in dveh domačijah), trije zapisi o različnih dejavnostih (lov, umetna obrt in košnja) ter pet spominskih zapisov na družabno življenje domačinov (društvo coklarjev, običaji, otroške igre in namizni tenis).

Zapisano lahko sklenem s podatki, da so bili v dosedanjih prizadevanjih zbrani 103 spominski zapisi 86 avtorjev. Projekt je naravnano odprto, saj vanj vabimo brez omejitev, aktivnost udeležencev je dovolj velika, odziv lokalne javnosti na objave pa je izjemen. Ob ponovnem pogledu na vsebino lahko ugotovimo, da je med objavljenimi prispevki 22 družinskih zgodb, 17 zapisov o posameznih stavbah in 15 zapisov o posameznih naseljih, 14 jih obravnava različne dejavnosti, 11 je življenjskih zgodb posameznikov, deset zapisov nam razkriva družabno življenje in običaje, v devetih so zapisi o kulturni in športni dejavnosti, trije opisujejo posamezne dogodke, ostali pa posamezne segmente preteklosti. A ta delitev je umetna, saj mnogi prispevki združujejo več vsebin in so celostni. Kot taki nam še bolj razkrivajo način življenja v preteklosti. Prispevki pa so vsak zase neposredni, posebni, pestri in izvirni, zato so pričevalci lokalne zgodovine kot kamenčki mozaika. In ravno zato je pomembno, da odkrijemo, zapišemo in zberemo čim več teh še živih spominov.

Letos nadaljujemo delo na Hrušici, drugo leto gremo na Koroško Belo, nato v Javorniške Rovte in še kam, dokler z življenjskimi zgodbami in spominskimi zapisi ne prekrijemo celotnega terena jeseniške občine. Potem morda združimo jeseniške zgodbe oziroma





njihov izbor objavimo v obsežnejši knjižni izdaji z namenom odkriti, ohraniti in predstaviti tisti del lokalne identitete, ki jo je ustvarjalo in oblikovalo preteklo življenje samo oziroma pisana paleta življenjskih usod, vpetih v določen časovni in prostorski okvir splošnih družbenih razmer in specifičnih gospodarskih okoliščin.

Ostaja večna dilema med splošnim in posameznim, med objektivnim in subjektivnim. Je resnica ena zveličavna ali jih je toliko, kolikor je posameznikov oziroma njihovih pogledov iz tega ali onega kota ali položaja? Vsaj v družboslovju do popolne objektivnosti ne moremo in ne znamo priti, lahko se ji le bolj ali manj približamo z upoštevanjem uveljavljenih znanstvenih metod in kriterijev, ki pa se spet spreminjajo in so lahko ideološko naravnani. Ali naj gradimo na pisanih ali na ustnih virih, na arhivskih dokumentih ali na že objavljenih rezultatih? Povsod se lahko pojavi dvom. Morda je najboljša pot prava kombinacija vsega danega, originalna raziskovalna pot, jasen cilj ter odprtost za nova spoznanja in upoštevanje starih spoznanj. In kaj ima s tem pojem identitete, ki se prek posameznikove refleksije in pripadnosti veže na lokalno okolje in naprej v nacionalno tkivo? Tudi pri identiteti gre za podobno dilemo, čeprav je splošno priznано in veljavno, da je Jesenicam identiteto oblikovala šeststoletna železarska tradicija. Torej neka specifika, ki je poganjala, utemeljevala življenje in na katero je bilo vezano in od nje odvisno vse drugo in se je bolj ali manj dotikala posameznikovega življenja, hkrati pa dala neizbrisen pečat širšemu lokalnemu območju. Pa vendar se v novem obdobju vse še hitreje spreminja in v našem mestu, ki je v zadnjih desetletjih izgubljalo attribute železarskega kraja, že blede še nedavno tega trdna in jasno določena identiteta. Zato je naloga nas muzealcev, da zbiramo tudi živo kulturno dediščino oziroma spomine kot izvirno snov, s katero lahko sooblikujemo ali pa potrjujemo izginjajočo lokalno identiteto. Z objavami in predstavitvami javnosti tako postajamo posredniki vedenja in znanja oziroma most med generacijami.

Kaj je naloga naju etnologinj pri tem projektu? Najprej gre za animacijo in spodbudo ter za dajanje osnovnih navodil starejšim posameznikom, da se lažje in hitreje lotijo zapisovanja svojih spominov, ter za odkrivanje njihovih interesov pri izbiri teme. Kasneje so potrebni strokovna podpora pri nastajanju prispevkov, sprotne predstavitve zapisov ter enakovredno in enakopravno obravnavanje vseh prizadevanj udeležencev krožka, dajanje možnosti za refleksijo in samopotrjevanje v skupini ter za popravke podatkovnih napak v zapisih, zapisovanje spominov pripovedovalcev, ki se ne morejo udeleževati srečanj ali pa niso večši tovrstnega pisanja. Nato zbrano gradivo, ki je največkrat v rokopisu ali tipkopisu, preneseva v računalniški zapis ter ga po potrebi zaradi jasnosti in boljše razumljivosti vsebinsko ali stilno urediva. Urejene in kasneje lektorirane tekste izročiva avtorjem ali pripovedovalcem zapisanih vsebin, da potrdijo njihovo avtentičnost oziroma strinjanje s popravki. Zavedava se odgovornosti tega dela in nujnosti čim manjšega poseganja v avtorstvo ter dejstva, da je spomin vedno subjektiven in hkrati verodostojen, kljub tveganju, da ta ali oni bralec trdi drugače na podlagi svojega subjektivnega spomina na isti dogodek ali preteklo razmere.

Zapisani spomini so tisti del ohranjene kulturne dediščine, ki nam kaže preteklost in zato zgodovino z najbolj človeške in konkretne plati. Ker so kot izpovedi iskreni, nas ne morejo zavajati. Čim več jih zberemo in čim širši družbeni krog zbiralcev oziroma zapisovalcev vključimo, tem bolj popolno in pestro pa tudi verno sliko preteklosti dobimo. Projekt študijskega krožka *Kako so na Jesenicah včasih živeli?* nam kaže, da se slaba polovica oziroma dobra tretjina prispevkov res navezuje tudi na železarstvo, a hkrati nam objavljeni zapisi spominov odkrivajo številne še neodkrite in manj raziskane teme, ki so pod okriljem osnovne in krovne identitete ostajale v senci. Zato sta odkrivanje in predstavitve novih vsebin nujna za prepoznavanje spleta vseh naših korenin. Kajti šele celostno vedenje bo dajalo tudi prihodnjim generacijam občutek pripadnosti in samozavest, ki ju potrebujejo za svoje delovanje in aktivno oblikovanje skupne prihodnosti tako na osebni in lokalni kot tudi na nacionalni ali še širši ravni.





Branko Šuštar

Slovenski šolski muzej

OD IDEOLOŠKEGA ŠOLSTVA DO PRESEGANJA ENOUMJA MUZEJSKIH RAZSTAV. IDENTITETA MUZEJA, PLURALIZEM IN POŠTENOST PRI MUZEJSKIH PREDSTAVITVAH ZGODOVINE ŠOLSTVA

Slovenski šolski muzej je nastal konec 19. stoletja kot odraz samozavedanja slovenskega (liberalnega) učiteljstva o pomenu poklicnega stanu ter njegovem prispevku k razvoju slovenske nacionalne kulture. Oblikoval se je še malo širše kot vseslovenski muzej učiteljske organizacije, ki je združevala slovensko učiteljstvo v več tedanjih deželah in bila prava podoba zedinjene Slovenije. Pomen šolstva in vloga učiteljskega stanu sta botrovala tudi obnovitvi delovanja muzeja v letu 1938, pa tudi v nadaljnjem razvoju muzeja sledimo močnemu pomenu šole za razvoj slovenskega jezika in narodove kulture. Brez politike pa v šolstvu tako ali tako ni šlo, tudi razvoj muzeja ni mogel biti brez političnih vplivov. Slovensko šolstvo je v svojem razvoju premerilo že kar nekaj šolskih sistemov in držav, saj se je do leta 1918 razvijalo v avstrijskem (tudi ogrskem) okviru, nato pa večinoma v okviru jugoslovanske kraljevine (drugod italijanske, avstrijske in madžarske države) in po številnih spremembah v letih druge svetovne vojne doživljalo še številne reforme v socialistični Jugoslaviji. Šolstvo je bilo pravzaprav vedno »enoumno«, vsaj šolska politika, in v skladu s trenutno prevladujočimi političnimi, kulturnimi in jezikovnimi načeli v državah in deželah, kjer se je razvijalo. Prevladujoča ideologija v šolstvu se je tako oblikovala glede na državno obliko, vsakokratni spreminjajoči se politični režim v državi in deželi (deželah, banovini), cerkveno pripadnost in svetovnonazorske oziroma kulturne usmeritve posameznikov: staršev, učiteljev in tudi otrok oziroma mladine. Predstavljati na muzejski razstavi vso pestrost zelo različnih in tudi nasprotujočih si vplivov na šolstvo ni lahko, posebej glede na skromne prostorske in ne prav bogate finančne možnosti ustanove, ki se je številčno oblikovala pravzaprav že v sedemdesetih letih in leta 1990 štela devet zaposlenih; tega števila ob vseh omejitvah zaposlovanja v javnem sektorju in kulturi nasploh ni nikoli presegla. Svojo identiteto muzej predstavlja tako z zbirkami kot z razstavno dejavnostjo, razmahom pedagoških dejavnosti in publikacijami ter z zaposlenimi, ki udeležujejo posamezne usmeritve delovanja. Ob tem je pomemben tudi prostorski razvoj: pri nas od leta 1984 delovanje na Plečnikovem trgu 1, obnova muzeja (2002–2004) z ureditvijo muzejske čitalnice in še česa (od leta 1999 spletna stran, od leta 2000 knjižnica v sistemu Cobiss).

PREDSTAVITVE ZGODOVINE ŠOLSTVA V MUZEJU: RAZSTAVE IN UČNE URE

Čeprav je vsaj še v sedemdesetih letih 20. stoletja imela družbeno angažirana umetnost v šolskem sistemu pomembno mesto in vse, kar je podpiralo vladajočo družbeno usmeritev nasploh, pa muzej ni imel kakšne izrazite propagandne vloge. Ohranjal in razvijal je svojo kulturnozgodovinsko usmeritev, na zbiranje muzealij pa so vplivale tudi skromne prostorske možnosti. S pripravo občasnih razstav je muzej predstavil vrsto tem, ki so moderne še danes, če naštejemo samo razstave o ženskem šolstvu, šolskih sistemih, gimnazijah, dijaških domovih, šolskih stavbah in otroških vrtcih. V duhu časa je muzej seveda deloval v tedanjem socialističnem družbenem sistemu, a prav pregled razstavne dejavnosti potrjuje kulturno in historično usmeritev ustanove. Največ razstav je





bilo namenjenih povsem zgodovinskim temam. Med več kot 110 razstavami, ki jih je med letoma 1948 in 1989 pripravil muzej, najdemo komaj kakšno desetino takih, ki bi jih lahko po naslovu imeli za političnopropropagandne. Toda če na primer preberemo med rdečimi platnicami ujeto besedilo kataloga k razstavi o vzgoji in izobraževanju v dokumentih kongresov KPS/ZKS (1982), lahko priznamo, da je katalog, čeprav morda malo preveč toga zavezan predstavitvi virov, napisan zelo korektno. Identiteta muzeja je bila sicer vpeta v zakonske okvire družbe in političnega sistema, a je z idejnim pluralizmom zaposlenih ohranjala pestrost različnih usmeritev v zgodovini šolstva.¹

Nemara stalna razstava *Šolstvo na Slovenskem skozi stoletja*, ki je bila za čas do srede 19. stoletja postavljena leta 1988 (avtorja J. Ciperle in A. Vovko), kaže kakšen pečat svoje dobe, a ta gotovo ni v »zamolčani« pedagoški vlogi uršulink, temveč je to rezultat morda malo pomanjkljive koordinacije glede vsebine tem in poglavij med avtorjema, morda tudi večje pozornosti do srednjih in višjih študij, ne pa kakšnega ideološkega zamolčevanja ali pa kar doslednega in namernega ignoriranja.² Saj je prav Slovenski šolski muzej z raziskavami Tatjane Hojan o ženskem šolstvu in delovanju učiteljic ne le postavljala tudi podlago za pozneje razcvetele ženske študije, temveč je vlogo redovnic pri šolskem delovanju predstavil historično povsem korektno!³ Je pa res: prav v nekdanjih prostorih uršulinskih šol, v katerih deluje naš muzej, je ne predstaviti pedagoške vloge eminentnega šolskega reda pri nas vsaj malo nerodno, če ne kaj drugega. Zato sem se – ko sem mogel – tudi zavzel, da je spomladi 2002 stalna razstava tudi dobila ustrezno dopolnilo o uršulinskem šolstvu na Slovenskem.⁴ Muzej pa je temu delu zasebnega šolstva namenil tudi primerno pozornost s sodelovanjem na simpoziju in objavo (leta 2002 ob 300-letnici prihoda uršulink v Ljubljano).⁵ A vsaj v tem primeru res ni bilo nikogar, ki bi kaj namerno hotel »popolnoma izbrisati iz spomina«.

Tako stalna razstava za čas od srede 19. stoletja do sodobnosti (od leta 1999 do leta 2002) kakor tudi občasne razstave so brez zadržkov (in brez težav) predstavljale tudi idejno različne pedagoške poglede. Še celo razstava *Pedagoški pogledi na Antona M. Slomška*, ki je bila postavljena v času Slomškove beatifikacije, ni od tedaj liberalnega ministrstva doživela nikakršnih opomb. Razstavo je spremljal katalog s prispevki zelo različnih avtorjev in s tem tudi ocen Slomškovega pedagoškega dela⁶ – mislim, da je tak pluralizem pogledov in ocen primeren in potreben tudi za kakšne druge teme. Tudi revija *Šolska kronika* je bila odprta za različne poglede: na primer na medvojno šolstvo na Primorskem, kjer nista manjkali ne vloga redovnic in duhovnikov pri obnovi slovenskega šolstva ne ideologizacija v partizanskem šolstvu, objavili smo (v nemščini in slovenščini) celo spomine nemške učiteljice o poučevanju pri nas v vojnih letih. Podobno je bila tudi

¹ * Dr. Branko Šuštar, muzejski svetnik, Slovenski šolski muzej, Ljubljana, e-pošta: branko.sustar@guest.arnes.si. B. Šuštar, Podobe šolskega muzeja po 1898. Identitete muzeja skozi zgodovino, *Argo*, 50/2, 2007, 54–64.

² Marija Jasna Kogoj, *Uršulinke in njihovo vzgojno poslanstvo*, Ljubljana: Družina 2006. Avtorica v uvodu omenja, kako je komunistična oblast v letih po drugi svetovni vojni zatrla bogato vzgojno-izobraževalno dejavnost uršulink. Nato zapiše, »kako je vsa povojna literatura o zgodovini šolstva in vzgoje, z redkimi izjemami, dosledno in namerno ignorirala kar 250-letno delovanje uršulinskih šol in njihovih vzgojnih ustanov«. Na odprtju stalne razstave v Slovenskem šolskem muzeju (1988), v kateri »uršulinske šole sploh niso bile omenjene, kaj šele, da bi imele na razstavi primeren delež. (Leta 2002 so to v skromni obliki popravili)«, je bila sr. dr. Marija Jasna Kogoj tako (upravičeno) naravnost pretresena, kar jo je spodbudilo k raziskovalnemu delu, da bi se ohranilo vedenje o tem, »kar so v obdobju po drugi svetovni vojni nasilno uničili in namerno hoteli tudi popolnoma izbrisati iz spomina«. N. d., str. 12–13.

³ Gre za raziskavo in razstavo Tatjane Hojan, kjer je vloga redovnic v slovenskem šolstvu lepo predstavljena (Tatjana Hojan, *Žensko šolstvo in delovanje učiteljic na Slovenskem: razstava v Slovenskem šolskem muzeju* ..., Ljubljana 1970). Kot je ohranjeno v zanimivem ustnem izročilu v muzeju, si je članica sveta federacije Lidija Šentjunc, naprošena za pokroviteljico te razstave, to ogledala in pristala na nagovor ob odprtju, saj – kot je rekla – razstava ni bila »kakšen AFŽ, temveč zgodovina«. Izjava Tatjane Hojan, 2. avgust 2011.

⁴ Slovenski šolski muzej v letu 2002. Poročilo o delu, *Šolska kronika*, 1, 2003, str. 97–98.

⁵ Tako je muzej sodeloval na simpoziju (Tatjana Hojan, *Uršulinske šole od prihoda do 1945*, v: *Tristo let uršulink*, Ljubljana 2002, str. 163–173); ta je bil predstavljen tudi v naši reviji *Šolska kronika*, ki je imela na to temo tudi naglašeno naslovnico (Marija Jasna Kogoj, *Uršulinke v Ljubljani, 1702–2002*. Mednarodni znanstveni simpozij in priložnostna razstava ob jubileju, *Šolska kronika*, št. 1, 2002, str. 79–89).

⁶ *Pedagoški pogledi na Antona Martina Slomška: zbornik ob razstavi*, ur. B. Šuštar, Ljubljana: Slovenski šolski muzej, 1999.





razstava o begunskem šolstvu v 20. stoletju postavljena ne le s predstavitvijo moderne problematike, temveč tudi z begunskim šolstvom med prvo svetovno vojno in posebej tistim po drugi svetovni vojni – neideološko, z obravnavo fenomena z različnih pogledov in iz različnih obdobj 20. stoletja.⁷

Tako je bila tudi predstavitev sodobnega šolstva (po letu 1945) na stalni razstavi zasnovana z mislijo po predstavitvi problematike brez idejnih, ideoloških ali kakšnih drugih zadržkov in dogovorjena za čas do leta 1991⁸ – toliko daleč smo okoli leta 2000 upali, glede na historično distanco oziroma obravnavo tematike, iti v predstavitvi novejšega obdobja, sedanjost pa predstaviti simbolično z razstavljenim novejšim pedagoškim tiskom. Tako so (bili) predstavljeni ideološkost šolstva pa tudi pedagoški, gradbeni in še prometni razvoj šolstva v šestdesetih in sedemdesetih letih, pouk verouka v letih 1945–1952 in pritisk državnih oblasti na učiteljstvo, simbolično predstavljen tudi s silhueto učiteljice s križcem okrog vratu, ter šolstvo v zamejstvu in izseljenstvu. Na razstavi niso manjkali niti pouk srbohrvaščine, učila za pouk predvojaške vzgoje, predstavitev tako imenovanih »skupnih jeder« kot enega od temeljnih elementov razvoja in odmevi nanj. Rešitve so vključevale vsaj nekoliko domiselne ambientalne predstavitve: po dokumentarnih fotografijah predstavljen pevski zbor pionirjev, podoba učilnice iz sedemdesetih let (kombinacija fotografije in šolske klopi pred njo), spreminjajoči se »vrtiljak« ministrov, za »vzeti v roke« pa še sočasen pedagoški tisk (*Šolski razgledi*, *Sodobna pedagogika*). Za kaj več pa v muzeju, ki mora imeti stalno razstavo na hodniku, preprosto ni (in ni bilo) prostora.

Posebej pa je kot del stalne razstave maja 1999 zaživel historični pouk v učilnici moje (pra) babice, najprej s šolsko uro *Cesarska pesem* iz časa Habsburške monarhije (razstava je nastala v dobrem sodelovanju z Mestnim muzejem in je konec leta 1998 sprva potekala kot del spremljevalnih prireditev razstave *Homo sum ... o ljubljanskem županu Hribarju*).⁹ Zatem smo se lotili še učnih ur iz naslednjih obdobj: najprej iz let Kraljevine Jugoslavije (s temo »lepopis«), nato smo vpeljali za čas do leta 1918 novo temo »mačka« in nato leta 2005 začeli še učno uro iz obdobja socialistične Jugoslavije (*»Mi, pionirji!«*), postavljeno v leto 1953 in predstavljeno čim bolj avtentično, zvesto po tedanjih virih (učbeniki, pedagoški tisk) in sočasni filmski predstavitvi.

DILEME IN CENZORSTVO

Ali je po pol stoletja že mogoče historično predstaviti – z razstavo, učno uro – minuli »polpretekli« čas? Če petje »cesarske pesmi« v kontekstu stare učne ure – kar je, »objektivno« vzeto, lahko čisti monarhizem – ni kar obujanje habsburškega duha pa še kakšne verske vzgoje, saj se je ura začela z molitvijo, in če pouk iz časa Kraljevine Jugoslavije ni nekakšno »jugoslovenstvo« ali navduševanje za »našo kraljevsko rodbino« Karađorđević, potem so tudi pionirji in elementi nekdanje države »delavcev in kmetov« po petdesetih letih (in več) edino še historični fenomen. Seveda vprašanjem ideologizacije ni moč uteči. Če je učna ura taka, kot je pouk bil: z vzdušjem, jezikom, šolskim redom in podobno, kot je veljal v posameznem obdobju, potem bo pouk po letu 1945 pač potekal v socialističnem duhu: v prvih letih po vojni s kolhozi in z bojem s koloradskim hroščem, kasneje pa pač pod geslom »*Rastemo pod Titovo zastavo*«. Tudi učni list,¹⁰ ki je spremljal

⁷ *Begunsko šolstvo v 20. stoletju – naše in pri nas* (ur. Mateja Ribarič, Slovenski šolski muzej, r.k.), Ljubljana 2002. – *Begunsko šolstvo v 20. stoletju – naše in pri nas*: Slovenski šolski muzej, november 2002–oktober 2003: literarni natečaj Begunec – drugačnost – strpnost – multikulturalnost (ur. Mateja Ribarič, Ljubljana 2002).

⁸ S. Okoliš, M. Ribarič, M. Balkovec Debevec: *Šolstvo na Slovenskem skozi stoletja* (3. od 1918 do 1991, ur. B. Šuštar, r.k. 75), Ljubljana 2002. – B. Šuštar, Stalna razstava Šolstvo na Slovenskem skozi stoletja IV. (1945–1991), *Šolska kronika*, št. 2 (2001), str. 307–312.

⁹ V novembru in decembru 1998 je bila ob razstavi Irene Žmuc o županu Hribarju pripravljena tudi učna ura okoli leta 1900. *Šolska kronika*, 1998, str. 277. – Taja Gubenšek, Učna ura naših dedkov in babic. Kako sem postala »Gospodična učiteljica«, *Šolska kronika*, 2, 2001, str. 353–356.

¹⁰ *Učna ura naših babic in dedkov – iz leta 1953: »Mi, pionirji!«* Pripravila M. Balkovec Debevec, Vid Lenard, Ljubljana: Slovenski šolski muzej, 2005.





učno uro iz leta 1953, je učitelje opozarjal na dileme in na potrebno obravnavo šolske teme pri pouku še v širšem kontekstu.¹¹ Tudi otroške/pionirske pesmi tega časa, kot na primer tista »*Lepo je v naši domovini biti mlad*«, so dajale izhodišče za kritičen pogovor. Pa je bilo res lepo? Za vse? – A kakšni politični aktivisti ob pionirjih v muzeju seveda razmišljajo drugače. Nekaterim je bilo to kar politika, celo politična propaganda, ki jo je treba cenzorsko zatreti in preprečiti.

Tako je bila učna ura »*Mi, pionirji*«, ki smo jo kot poskus realistične in vsebinsko pestre predstavitve novejše zgodovine vpeljali maja 2005,¹² že leto pozneje z novo muzejsko upravo ukinjena. Razen opazne ideološke nestrpnosti (do znamenj minulih časov) kakšne utemeljitve »umika učne ure s programa« niti ni bilo zaslediti. Še več. V javnosti se (v začetku leta 2011!) celo ustvarja vtis, da takšna učna ura še nemoteno poteka,¹³ a soočenja s šolskim poukom po letu 1945 od leta 2006 pri nas ni več. Nekaj cenzorskih korektur je pri nas doživela tudi stalna razstava, saj je naenkrat postal moteč ambientalni pevski zbor pionirjev (kot preveč viden ali kaj). Namesto korektne muzejske rekonstrukcije po virih smo dobili »konstrukcijo« te teme, a ni dosti manjkalo, da bi pionirje kar odstranili. Presenečenje nad takšno »ideološko muzejsko koreografijo« je povzročilo tudi moj priložnostni prispevek jeseni 2009 za posvet *Dediščina socializma v turizmu* – skoraj »apologijo« uniformiranih otroških/mladinskih organizacij (pri nas in še kje pač »pionirjev«) – kot osrednjega fenomena v muzejskih predstavah šolstva in otroštva v drugi polovici 20. stoletja ne le pri nas, temveč tudi v muzejih v tujini.¹⁴ Tudi to je del naše preteklosti, ki pa je ne predstavljamo kot zgled, temveč kot tipično za ta čas indoktrinacije.

S stalne razstave pa je bilo žal odstranjenih tudi nekaj muzealsko domišljenih rešitev, nekaj pa tudi za obdobje vsebinsko zelo značilnih tem: srbohrvaščina, predvojaška vzgoja in celo tako imenovana »skupna jedra«. Le zakaj? Razlog gotovo ni bil pomanjkanje prostora, ko se je s širjenjem razstavnega hodnika še za nekaj metrov tudi razstava nadaljevala v čas samostojne slovenske države po letu 1991. Pripoved tega dela razstave žal le s ploskovito predstavitvijo (ta oblikovno spominja na kakšen povojni »stenčas«) in shemami deluje muzealsko skromno, saj je brez potrebe postavljena povsem brez predmetov. Cenzorsko odstranjevanje »problematičnih« tem je gotovo manj vprašanje okusa ali kulture, bolj pa (ne)strpnosti, odprtosti in strokovne poštenosti. Tudi nekdanje šolske usmeritve imajo pravico do poštene predstavitve, muzealsko dobre postavitve in kritične muzejske obravnave, ki naj bo obravnava teme onkraj vseh ideologij in naj bo »angažirana« le za vzgojo za demokracijo, za strpnost in medsebojno razumevanje. Zanimivo pa je, da ima zgodovina cenzure na Slovenskem kar bogato tradicijo, a žal (še) ni le relikt preteklosti. Kot kažejo raziskave, smo Slovenci posege cenzure sredi 20. stoletja doživljali zdaj s te, zdaj z one ideološke oziroma politične strani, a noben režim »ni dvomil, da je stroga cenzura nujno potrebna za strogo skladno sozvočje družbe in predvsem za obrambo oblasti, ki je v njihovih rokah«.¹⁵

¹¹ »Obiskovalci pri posameznih vsebinah učnih ur (domača mačka, lepopisje, pionirji) spoznajo osnovne značilnosti šolstva in splošna kulturno-družbena dogajanja posamezne dobe. Šolstvo je bilo vedno odvisno od konkretnega političnega sistema, kar se je močno odražalo tudi v obdobju po letu 1945, ko je naša šola doživela toliko sprememb in novosti kot nikoli dotlej. Obiskovalcem, posebej šolskim skupinam in predvsem njihovim učiteljem/icam in profesorjem/icam, svetujemo, da jim obisk učne ure 'Mi, pionirji!' predstavlja dobro iztočnico za obravnavo razmerja politika – šola, ki ga pri rednem pouku dopolnijo z novimi spoznanji zgodovinarjev za obdobje po letu 1945.« (podčrtano v orig.), n. d., str. 4.

¹² Socialistična šola, <http://www.delo.si/clanek/9967>, prevzeto 4. maja 2005.

¹³ Jasna Kontler - Salamon, Strah in navdušenje vzbujajoča stroga učiteljica, *Delo*, 13. februar 2011. <http://www.delo.si/clanek/140133>, prevzeto 15. junija 2011. »V muzejski ponudbi so tudi starodavne ure računstva in lepega vedenja in tudi učne ure iz bližnje šolske zgodovine, na primer ura Mi, pionirji.«

¹⁴ Posvet Dediščina socializma v turizmu, Turistica, Portorož, 28. in 29. november 2009. http://www.turistica.si/indexSI.php?11=5&12=3&vsb=V_DED_SOC, prevzeto 17. julija 2011.

Branko Šuštar, Sodijo pionirji v šolski muzej?: muzejska predstavitev šolstva socialističnega časa pod ideološkimi vplivi, <http://www.turistica.si/downloads/posveti/DediscinaSocializma/Povzetki/Sustar.pdf>.

¹⁵ Tako ugotavlja dr. Aleš Gabrič v razpravi Cenzura gledališkega repertoarja v prvi in drugi Jugoslaviji (str. 171), ko analizira najprej katoliški, nato pa še komunistični cenzurni model. V: *Cenzurirano. Zgodovina cenzure na Slovenskem od 19. stoletja do danes* (ur. M. Režek), Ljubljana: Nova revija 2010.





ŠE NEKAJ POGLEDOV NA RAZSTAVE

Spremembe stalnih razstav, njihova dopolnjevanja in modernizacija so pravzaprav stalni proces, le škoda je, če so rezultati teh korakov vsebinsko pomanjkljive in muzealsko šibke predstavitve. Razstavljena novejša zgodovina zaradi (dejanske ali spolitizirane) politične aktualnosti pač vznemirja. Kdaj so na primer kakšno razstavo z ljubljanskega gradu pospravili že po odprtju, zopet drugič pa so drugo razstavo, ki je tam še na ogled, kritizirali zaradi avtorjev še pred odprtjem, preden jo je sploh kdo videl! Zanimive izkušnje ima prav muzej v Cekinovem gradu, kjer smo po kritiki (pisatelj D. Jančar marca 1997) postavitve stalne razstave za čas po letu 1945 (tema: *Dežela delavcev in kmetov*) doživeli z naklonjenostjo kritizirane ustanove konstruktiven razstavni odgovor: vznemirljivo, odkritosrčno in kritično razstavo *Temna stran meseca*, ki je v marsičem res predstavljala mejnike.¹⁶ V odpiranju nekdanj spregledanih/prepovedanih tem se je v zadnjih letih marsikaj hvalevrednega zgodilo prav v ljubljanskem Muzeju novejše zgodovine, čeprav je bilo kaj narejeno preveč na hitro in preveč »angažirano«. Po mojem bi brez (anti)»revolucionarne« dikcije bila marsikatera razstava bolj prepričljiva, tako pa je ostala bolj v dvoboju, kakor da bi spodbujala dialog. Žal pa je prenova njihove stalne razstave, ki je z muzealsko močnimi načini (na primer predstavitev brezna v Rogu) izpostavila nekaj bistvenih in pomembnih tem, ki jih stalna razstava o povojnem razvoju ni predstavila, hkrati odstranila tisto odlično ambientalno predstavitev bivalne kuhinje kot delavskega vsakdana v petdesetih letih, kakor smo ga doživljali manj premožni še do začetka sedemdesetih let. Prostor za razstavno predstavitev Slovencev v 19. in 20. stoletju v tem muzeju je pač odločno premajhen.

Zopet drugod je stalna »razstava novejše zgodovine (NOB)«,¹⁷ postavljena leta 1981, ostala nespremenjena do danes in je zanimivo pričevanje minulega muzejskega časa: politike, raziskav in oblikovnih okusov. Danes vemo, da bi morali še marsikaj dodati! A kljub vsemu ostajajo predmeti, ki pričujejo o odporu, o okupatorjevem nasilju; na primer razstavljeno tisto zgovorno deblo hruške ni le muzejski eksponat in spomin na prve talce, ki so jih postrelili Italijani konec aprila 1942 pri Radohovi vasi, temveč tudi pretresljivo sporočilo našemu času. Kakor pisma obsojenih talcev iz celjskega Starega piskra ali razstava o talcih v Frankolovem. Tam ohranja spominska soba v javni zavesti spomin na okupatorjev zločin februarja 1945, a tako, da izpostavlja človeško plat tragike in spodbudi razmislek ter je tako tudi »poskus širjenja kulture strpnosti, miru in nenasilja na sodoben muzejski način«, kot smo leta 2006 brali oceno razstave.¹⁸ Vrednotenje dogajanja pred več desetletji, kot ga predstavljajo muzejske razstave, ni mogoče brez soočenja z novimi zgodovinskimi in moralnimi vprašanji, a naši odgovori morajo zrasti bolj iz objektivnega znanstvenega premisleka in strokovne poštenosti kakor iz kakšnih subjektivnih in ideološko-političnih motivov. Morda je čas za tak premislek ob »pogledu nazaj«, v katerem ne bo »dnevno-političnih motivov in potreb«, kakšne pristranskosti ter »naših« in »vaših«, kot ga spodbuja tudi dr. Tone Kregar v pregledu druge svetovne vojne na Celjskem.¹⁹

ZA ZAKLJUČEK

Ali zmore muzej s svojo razstavno dejavnostjo nepristransko/objektivno/pošteno predstavljati vse te v posameznem času prevladujoče poglede na šolstvo, opozarjati na

¹⁶ Siol.net, četrtek 18. december 2008; Dežman: Avtorji razstave *Temna stran meseca* so postavili mejnike, http://www.siol.net/slovenija/novice/2008/12/dezman_temna_plat_meseca.aspx, prevzeto 10. julija 2011.

¹⁷ Dolenjski muzej Novo mesto, <http://www.dolmuzej.com/si/razstave/stalne/novejsa/>, pridobljeno 15. julija 2011.

¹⁸ Marko Štepec, Ob razstavi Frankolovski zločin, *Argo* 49/2, 2006, str. 49.

¹⁹ Tone Kregar, *Vigred se povrne. Druga svetovna vojna na Celjskem*, Celje 2009, str. 159–160. <http://www.ce-nob.si/Uploads/Monografije/Vigred%20se%20povrne.pdf>, prevzeto 10. junija 2011.





sočasne druge in drugačne usmeritve in prakse ter ohranjati do vseh izkušenj kritično zadržanost z neideološkim predstavljanjem različnih idejnih/ideoloških ali kulturnih/verskih usmeritev šolstva? Mislim, da zmore pripravljati razstave onkraj ideologij. Ena od potrebnih usmeritev je približevanje dialoškemu muzeju: odprtemu za korektne, a vedno tudi kritične predstavitve različnih pedagoških usmeritev in izkušenj, zavzetemu za nepristransko in pošteno (pa čeprav provokativno) in neideološko muzejsko govorico, angažiranemu za iskanje sožitja v našem vedno bolj pluralističnem svetu. Se da predstaviti ideologije v šolstvu neideološko? Se da videti čez idejne (politične, svetovnonazorske) omejitve, čez kulturnobojne barikade, lahko pogledamo onkraj »nasprotnikov«? Kdor hoče, ta vidi. Lahko pa skoraj ob vsaki temi izvlečemo iz arzenala očitke o ideološkosti in političnosti, bo vsaj zgodovina šolstva še pestrejša.

Vse pedagoške izkušnje Slovencev in na Slovenskem so naše, mi in naši prednamci smo jih na različne načine doživljali/preživljali v različnih šolskih in političnih sistemih. Našo narodno in kulturno identiteto so skozi čas oblikovali različne zgodovinske izkušnje, naklonjenost ali sprejemanje/odklanjanje različnih kulturnih, političnih in (ne) verskih usmeritev ter vsa tragika večplastne medvojne razdeljenosti in razklanosti. Nič se ne sme zamolčati, vse je treba predstaviti, kritično oceniti glede na demokratične in občečloveške vrednote in tako graditi možnosti za iskanje skupnega sožitja ... Prav je, da se lahko v šolskem muzeju vsakdo počuti domačega s svojimi spomini na šolanje, ob tem pa spoznava tudi ozadja, druge in drugačne izkušnje in tisti minuli čas vidi tudi z druge perspektive ter spremlja še analizo kulturnega ozadja in političnih, gospodarskih okvirov ter vplivov pedagoških idej. In ob tem naj obiskovalec še bogati s spoznanji tudi svojo vzgojo za demokratičnost, toleranco, za razumevanje drugega in drugačnega. Brez lakiranja in prikrojevanja, a tudi brez omalovaževanja, v predstavitvah različnih vrednotenj pedagoških idej, razvoja in posameznih dogodkov. Tvoja resnica, tvoja izkušnja in tvoj pogled na pedagoško preteklost so prav tako resnični in pomembni kot moji. Ne dvomim, da je takšna usmeritev pomembna za muzeje in razstave, še bolj pa za nas kot narodno in državno skupnost, za ves naš (razdvojeni) narod.



S stalne razstave *Šolstvo na Slovenskem skozi stoletja* (SŠM, fototeka).





Borut Rovšnik

Muzej in galerije mesta Ljubljana

KAKO DOSTOPNI SO MUZEJI IN GALERIJE MESTA LJUBLJANA OSEBAM S POSEBNIMI POTREBAMI

NA POTI K DOSTOPNOSTI SLOVENSКИH MUZEJEV IN GALERIJ

Prizadevanja za dostopnost muzejev in galerij osebam s posebnimi potrebami segajo v čas pred dvema desetletjema, ko smo se lahko učili ob prvih primerih dobre prakse. Pionirski dogodek za tiste čase in danes že tako rekoč splošno znan primer je bila v devetdesetih letih razstava *Prosimo, dotikajte se predmetov* v Pokrajinskem muzeju v Celju.¹ Slepí in slabovidni se še danes spominjajo razstave iz prejšnjega desetletja *Dotakni se in poglej*, ki je na dvorišču Mestnega muzeja Ljubljana predstavljala fotografske posnetke zemeljskega površja, dostopne za otip.² Uspešen poskus približevanja kulturne dediščine ljudem zunaj muzeja je muzejski kovček, s katerim Gorenjski muzej v Kranju obiskuje starejše občane, slabovidne in druge osebe s posebnimi potrebami ter jim nudi možnost dotikanja predmetov in replik.³ Našteli bi lahko še druge, manj spektakularne, a zato nič manj dragocene prilagoditve stalnih in občasnih razstav v naših ustanovah. Čeprav je dostopnost muzejev osebam s posebnimi potrebami v Sloveniji še v razvoju, smo v prvem desetletju tega stoletja že pričali aktivnemu strokovnemu pisanju ter nekaj temeljnim raziskavam in analizam; med njimi je treba omeniti projekt *Virtualna in fizična dostopnost funkcionalno oviranih ljudi do muzejev*.⁴ Eno izmed ključnih spodbud za organizirane korake naprej pa vidim v okrogli mizi na temo dostopnosti muzejev osebam s posebnimi potrebami v Slovenskem šolskem muzeju leta 2007. Na njej so sodelovali predstavniki posebej zainteresiranih muzejev in galerij, Ministrstva za kulturo in Ministrstva za šolstvo ter predstavniki Zveze slepih in slabovidnih ter drugih društev, ki združujejo osebe s posebnimi potrebami, skratka strokovnjaki in teoretiki s tega področja in ne nazadnje predstavniki uporabnikov. Spodbudna energija tega srečanja, ki se kaže tudi v prispevkih, objavljenih v *Šolski kroniki*,⁵ je bila v naslednjem letu glavni vzrok nastanka iniciativne skupine za pripravo projekta izobraževanja muzealcev o dostopnosti muzejev in galerij osebam s posebnimi potrebami. Člani projektne skupine mag. Rajka Bračun, Adela Železnik, mag. Andreja Breznik, Ivan Kastelic in podpisani smo v okviru Pedagoške sekcije pri Skupnosti muzejev Slovenije predložili Ministrstvu za kulturo – Direktoratu za kulturno dediščino in Sektorju za kulturne pravice – projekt z naslednjimi cilji: v muzejih in galerijah uveljaviti za osebe s posebnimi potrebami kulturne pravice, ki so del človekovih pravic, izboljšati dostopnost tovrstnih ustanov in njihovih javnih programov osebam s posebnimi potrebami, vključevati te osebe skupaj z drugimi v delovne procese ustanov, na področje izobraževanja in zaposlovanja ter poskrbeti za kulturno ozračje in odnose, ki naj bi odpravljali različne oblike stigmatizacije. V projektu so bile predvidene celostna

¹ Rolanda Fugger Germadnik, *Prosimo, dotikajte se predmetov!*, poskusna razstava za slepe in slabovidne obiskovalce na temo *Kako so živeli v rimski Celeji. Zborovanje društva slovenskih muzealcev, Dobrna*, 13.–15. oktober 1993 (Društvo slovenskih muzealcev), Ljubljana 1993, str. 114–115.

² *Dotakni se in poglej*, razstava Zemlja, pogled z neba za slepe. Mestni muzej Ljubljana. 1.–30. junij 2006 URL: <http://www.mm-lj.si/razstave/arhiv/> (citirano 28. avgusta 2007).

³ Verena Perko, Arheološki kovček svetlobe, *Šolska kronika*, 2, 2007, str. 373–375.

⁴ Za kratko predstavitev dosedanjih raziskav in pregleden seznam virov in literature glej članek Tatjane Vokić, Dostopnost muzejskega učnega okolja za slepe in slabovidne, *Šolska kronika*, 2, 2007, str. 351–357.

⁵ Kaj lahko naredimo muzeji za slabovidne in slepe? Okrogla miza v Slovenskem šolskem muzeju, ur. Branko Šuštar in več avtorjev: Ivan Kastelic, Tomaž Wraber, Aksinija Kermauner, Tatjana Vokić, Rajka Bračun, Verena Perko, Vida Koporc Sedej, Željka Sušič, Morana Vouk, Bojana Globačnik, Ivan Kordiš, Borut Rovšnik in Saša Poljak Istenič, *Šolska kronika*, 2, 2007, str. 358–387.





raziskava o dostopnosti, upošteva tudi socialno dostopnost, nato izdaja vodnika oziroma smernic s priporočili za dostopnost muzejev in galerij osebam s posebnimi potrebami⁶ in nazadnje še izobraževalne delavnice muzejskega osebja za delo z osebami s posebnimi potrebami. Za financiranje in realizacijo projekta pripada zasluga Ministrstvu za kulturo – Službi za nepremično kulturno dediščino, ki si je v skladu z dolgoročnim ciljem odpiranja kulture javnosti in zavezanosti k enakim možnostim kulturne izkušnje močno prizadevala, da bi se cilji čim prej začeli uresničevati v kulturnih ustanovah.

In se tudi uresničujejo, počasi, a vendarle se prižigajo lučke vseh mogočih prilagoditev ... Nazadnje smo lahko prebrali, kako je Umetnostna galerija v Mariboru spletno stran prilagodila osebam s posebnimi potrebami in kako so Muzeji in galerije mesta Ljubljana (v nadaljevanju MGML) pripravili videovodnik za gluhe in naglušne. Dogaja se prava sinergija podobnih dejavnosti v širšem javnem in kulturnem prostoru. Mestna občina Ljubljana, na primer, je za posamezne javne in kulturne ustanove v Ljubljani izdala priročnik za prenos dobrih praks kot del raziskave o dostopnosti teh ustanov osebam s posebnimi potrebami, ki jo je naročila pri mednarodni organizaciji *DisabledGo*. V poročilu so izpostavljene vse točke v poslopih, ki so skladne s primeri dobrih praks, in tiste, ki z njimi niso skladne, torej tiste, ki omogočajo dostop osebam s posebnimi potrebami, in tiste, ki ga ne. Poročilo vsebuje oceno o tem, kako preprosto ali težko bi bilo izboljšati področja, ki tem osebam pomenijo oviro, in še oceno o stroških, ki so s tem povezani.

Na dveh fakultetah potekajo raziskave o dostopnosti muzejev in galerij osebam s posebnimi potrebami. Študentke Oddelka za umetnostno zgodovino na FF v seminarju muzeologije analizirajo stanje dostopnosti v muzejih in galerijah, na PF pa se študenti specialne pedagogike v sodelovanju z MGML dodatno izobražujejo in izvajajo praktične vaje, o čemer poročam v nadaljevanju.

Zakon o enakih možnostih na področju kulture v RS, ki je bil sprejet oktobra 2010, spodbuja pa tudi obvezuje muzeje in galerije, da izboljšajo vse vrste dostopnosti za ranljive skupine (otroci, starejši in osebe s posebnimi potrebami). Hkrati jim nalaga, naj v petih letih po uveljavitvi zakona prilagodijo stavbe, razstave in druge dejavnosti tem skupinam. Sprašujemo se, ali se je država zavedala te obveze, ko je sprejela omenjeni zakon, še posebej ob upoštevanju krčenja proračuna za kulturo v letošnjem letu.

Danes se v strokah, ki se ukvarjajo s socialnim vidikom človeka, še posebej pa s skupinami, odrinjenimi na rob, poudarja pomen socialne vključitve (angl. *social inclusion*). Tudi slovenska družba, zlasti socialne ustanove in civilna družba, opozarja na še vedno preveliko izključevanje bolnih, slepih in slabovidnih ter duševno in telesno prizadetih – skratka ljudi s posebnimi potrebami. Kaj to pomeni za muzeje kot javne izobraževalne in kulturne ustanove?

UKREPI ZA IZBOLJŠANJE DOSTOPNOSTI MGML OSEBAM S POSEBNIMI POTREBAMI IN VKLJUČENOSTI TEH OSEB V MGML

V poslanstvu ustanove, ki naj se po svoji družbeni vlogi v urbanem prostoru odpira najširši paleti družbenih skupin in posameznikov, je zapisano, da je »... z odprtostjo in dostopnostjo, z informacijami in interpretacijami nepogrešljiv vir spoznavanja preteklosti in razumevanja sedanosti Ljubljane ter širšega slovenskega prostora«. Da besede o odprtosti in dostopnosti niso samo mrtva črka na papirju, se želim v drugem delu sestavka pomuditi ob splošnih ukrepih, ki jih je v zadnjih dveh letih sprejel predvsem Mestni muzej v okviru razširjene muzejske ustanove MGML, ter skleniti sestavek s kratko predstavitevjo dveh projektov, ki ju povezujejo vključenost, partnerstvo in nove tehnologije. V MGML se zavedamo problemov, povezanih z dostopnostjo razstav osebam s posebnimi potrebami, in se že nekaj let na več ravneh ukvarjamo s tem, kako bi

⁶ Mojca Lipec Stopar, Rajka Bračun (ur.) in Vlasta Vodeb, Ljubljana 2009.





razstave komunikacijsko in intelektualno prilagodili tem obiskovalcem. Pri večjih razstavah in projektih, namenjenih najširšemu krogu obiskovalcev, je v muzeju v okviru komunikacijske službe zaposlena oseba za dostopnost, katere naloga je, da v procesu nastajanja (vmesna evalvacija) pa tudi trženja in promoviranja razstave ter ob pomoči zunanjih uporabnikov in poznavalcev opozarja tako kustose kot oblikovalce na potrebe oseb s posebnimi potrebami. Preverja razumljivost in dolžino naslova razstave, razstavnih pisnih in zvočnih besedil in podnapisov, logiko povezovanja med razstavljenimi predmeti in komentarji. Sprašuje projektni tim, kaj se bo posebej pripravilo za ovirane osebe, po odprtju razstave pa z obiskovalci ocenjuje razumljivost in druge parametre zadovoljstva. Oseba, odgovorna za dostopnost, skrbi tudi za svoje izobraževanje in usposabljanje ter k izobraževanju in usposabljanju spodbuja tudi sodelavce, tako kustose kot osebje, ki dela z obiskovalci (andragoge, pedagoge, vodnike animatorje, informatorje).

MGML želi biti javna, demokratična ustanova, ki mora biti fizično, senzorno in komunikacijsko dostopna vsem uporabnikom, tudi osebam s posebnimi potrebami in ranljivim skupinam. Njihovo prepoznavanje pomeni izboljšanje kakovosti muzeja za vse obiskovalce. Zato tako kustose razstav kot zunanje oblikovalce ob podpisu pogodbe zavezuje k upoštevanju fizičnih, komunikacijskih in medijskih spletnih strategij.⁷ Vsi pripravljavci in promotorji razstav morajo upoštevati minimalne standarde fizične dostopnosti (priporočena višina eksponatov, interaktivnih prikazov, pultov in miz, višina napisov, podnapisov, smerokazov, prostor med prikazi in vitrinami, glavne/zasilne poti, velikost avdiovizualnih prezentacijskih površin itd.). Kar zadeva komunikacijske strategije, se zahtevata čitljivost besedil (barvni in svetlobni kontrast, velikost črk in vrsta pisave v priročnih gradivih in na napisnih panojih) in primerna osvetlitev (čim manj senc in bleščanj oziroma zaslepitev, uporaba prenosne svetilke, lupe). Pri spletnih in drugih medijskih rešitvah dostopnosti vztrajamo pri načelu razumljivosti in individualizacije (hierarhična ureditev informacij, splošne informacije – pot do muzeja, dostop z javnim prometom in avtom, načrt stavbe, zemljevid okolice, kontaktne informacije, informacije o pomožnih sredstvih za osebe s posebnimi potrebami). Oblikovalec je obvezan, da v procesu nastajanja razstave še pred njeno izvedbo poda vse osnutke in predloge v preizkus in ovrednotenje projektnemu timu in testnim uporabnikom. Tako smo, na primer, ob Picassovi razstavi grafik pripravili ogledni vodnik v povečani pisavi, v braillovi pisavi in v kombinaciji z izbranimi tipnimi podobami umetnikovih grafik. Po razstavi *Emona* so lahko obiskovalci listali po oglednem vodniku v povečani pisavi in se dotaknili nekaj replik predmetov. Za slepe in slabovidne je že na voljo tudi nova spletna stran, prilagojena z asistivno tehnologijo (kontrasti, velikost in glasovna podpora), ki jo zdaj skupaj s skupino potencialnih obiskovalcev ocenjujemo in jo bomo na podlagi dodatnih predlogov izboljšali.

Za mlade, šoloobvezne osebe s posebnimi potrebami, vključene v redni ali pa specialni pouk, so dostopni tudi nekateri stalni izobraževalni programi, na primer raziskovalna učna delavnica *Muzejski detektiv* za drugo triletno osnovne šole in delavnica *Dom nekoč in danes* za prvo triletno. Omenjene delavnice sproti prilagajamo potrebam učencev, na kar nas pred obiskom opozorijo učitelji ali specialni pedagogi. Prilagajanje programov skupinam učencev z učnimi težavami lepo ponazarja primer naše eksperimentalne učne delavnice *Z arheologijo onkraj meja*, ki smo jo pripravili pred nekaj leti in je predstavljena v že citiranem priročniku *Dostopen muzej*⁸. Programe za vrtce in prvo triletno osnovne šole prilagodimo željam in potrebam določenih ciljnih skupin. Mestni muzej je dostopen gibalno oviranim osebam, del muzeja si s pomočjo avdiovodnika in oznak na tleh, ki so v pomoč pri hoji, lahko ogledajo slepi in slabovidni. Ob razstavah pripravljamo tudi vodstva za slepe in gluhe, del eksponatov na za to primernih razstavah pa je na voljo v taktilnih kopijah.

⁷ Mojca Lipec Stopar, Rajka Bračun (ur.) in Vlasta Vodeb 2009 (op. 6), str. 21–36.

⁸ Mojca Lipec Stopar, Rajka Bračun (ur.) in Vlasta Vodeb 2009 (op. 6), str. 46.





Prav zdaj sodelujemo s študenti specialne in rehabilitacijske pedagogike Pedagoške fakultete v Ljubljani pod mentorstvom dr. Mojce Vrhovski Mohorič ter se skupaj z njimi učimo. Študentke pri nas opravljajo obvezne vaje, tako da sodelujejo pri naših pedagoških programih kot aktivne animatorke, vključene v proces izvajanja delavnic, ki jih vodi muzejska pedagoginja. Vsako delavnico, potem ko je izvedena, skupaj ovrednotimo. Pri tem prihajajo na dan različni predlogi, kako bi lahko njen potek prilagodili otrokom ciljne starostne skupine. Na ta način spoznavamo razmišljanje bodočih specialnih pedagoginj, ki se že med študijem srečujejo z otroki z različnimi potrebami. Tak način sodelovanja med muzejem in specialnimi pedagogi se nam zdi ključen pri pripravi programov, ki vsem profilom učencev omogoča, da iz muzeja odidejo bogatejši za nekaj informacij in predvsem za pozitivno izkušnjo, kaj vse se lahko počne v muzeju. Vsako leto nas obiščejo učenci Zavoda za usposabljanje Janeza Levca, slepi in slabovidni ter gluhi, učenci Zavoda za usposabljanje invalidne mladine iz Kamnika in varovanci varstveno-delovnih centrov. S to ciljno publiko delajo pedagogi in zunanji sodelavci, ki imajo izkušnje z delom z osebami s posebnimi potrebami.

VKLJUČEVANJE, PARTNERSTVO IN SODOBNA TEHNOLOGIJA – DVA PRIMERA DOBRE PRAKSE V MGML

Naše osnovno načelo je socialna vključitev, kar v praksi pomeni, da v projekt in izvedbo neke razstave ali pedagoško-andragoškega programa vključimo tudi dejavnosti, namenjene osebami s posebnimi potrebami. Že v pripravo teh dejavnosti se vključijo posamezniki ali skupine. Tako je bilo tudi z obema primeroma dobre prakse, o katerih želim spregovoriti v sklepnem delu prispevka in ki pomenita tudi naš modus operandi za vnaprej, ne samo zato, ker smo s tem bolj trdno vzpostavili medsebojne vezi, temveč tudi zato, ker smo se bolje spoznali in se iz obeh primerov veliko, zares veliko naučili. Oba predstavljeni projekta družijo vključenost, partnerstvo in nove tehnologije.

Kot je znano, današnji projekti na področju kulture vse bolj podpirajo partnerstvo in tako je Študentska založba v Ljubljani, ki je leta 2010 dobila podprojekt na temo Zgodbe o Ljubljani v okviru projekta Ljubljana – svetovna prestolnica knjige, povabila MGML kot partnerja k sodelovanju pri pripravi avdiovodnika za slepe in slabovidne. Ideja je bila, da po stalni razstavi *Obrazi Ljubljane* popeljemo slepe in slabovidne ter jim predstavimo nekaj najzanimivejših zgodb prebivalcev Ljubljane iz pretekla in polpretekla zgodovine. Nastal je avdiovodnik z osmimi zgodbami in petimi predmeti za dotikanje (rimska cesta, avtentično zidovje, posodje, zibka, votlak) po kletnih prostorih muzeja, v pomoč pa je še talno reliefno vodilo (trak). Vse to je namenjeno tako slepim posameznikom s palico brez spremljevalca ali z njim kot tudi slabovidnim. V zgornjih prostorih muzeja pa se avdiovodnik nadaljuje s 14 zgodbami (postajami) za slepe samo s spremljevalcem in za slabovidne. Celotna pot torej traja uro in dvajset minut, na njej pa obiskovalci po izbiri poslušajo štiri izbrane govorice, ob spremljavi zvokov in glasbenih utrinkov. Razstava *Obrazi Ljubljane* je hkrati z angleškim prevodom postala dostopna tudi za tujejezične obiskovalce.

V tem kontekstu je treba še posebej poudariti zgledno sodelovanje in vključevanje Zveze slepih in slabovidnih Slovenije ter ljubljanskega Društva slepih in slabovidnih. Zavedali smo se, da bo najtežja naloga pri pripravi krmarjenja slepega uporabnika po prostoru ob pomoči glasovnih navodil od postaje do postaje, od zgodbe do zgodbe. Brez posebnih izkušenj in opremljeni samo z ustnimi priporočili in razpoložljivo strokovno literaturo smo se podali v zanimivo in za vse sodelujoče nadvse poučno avanturo. Ko smo v muzeju na grobo sestavili vse zgodbe in navigacijo, smo zaprosili slepega predsednika že omenjenega ljubljanskega društva, naj skupaj s še nekaterimi člani društva in nami preizkusi pot po razstavi, da bi krmarjenje po potrebi lahko dopolnili. Že po prvem preverjanju smo ugotovili, kako natančni morajo biti opisi prostorov in napotki za gibanje, zato smo jih skupaj s slepimi in slabovidnimi ponovno »ukrojili« po meri uporabnika ter





izboljšali vse opcije dotikanja. Vrednotenje smo nadaljevali tudi na predstavitvi vodnika. Na naše povabilo se je odzvalo precej slepih in slabovidnih in na njihovo pobudo smo nato namestili še dodatno navigacijsko pomagalo, to je talni reliefni trak.

Prav tako kot pri pravkar opisanem primeru je bil MGML partner pri projektu videovodnika za gluhe in naglušne. Prijavljeni projekt je bil nadaljevanje razvojnih prizadevanj mednarodnega projekta *Museum sign language guide*, ki se izvaja v okviru evropskega programa *Grundtvig*, v Sloveniji pa je tovrstni projekt pod naslovom *Muzej v znakih* prijavil Racio social – zavod za razvoj socialnih in zaposlitvenih programov ter ga po prvi uspešni izkušnji izvaja že drugič. Projekt je trajal eno leto in se bo zaključil septembra 2011, viri financiranja pa so bili ESS in Ministrstvo za kulturo ter lastni delež. Projekt je namenjen usposabljanju gluhih in naglušnih brezposelnih invalidov na področju dostopnosti kulture in multimedijiski prilagoditvi dostopa po razstavi *Po sledovih antične Emone* (videovodnik po najznamenitejših lokacijah nekdanjega antičnega mesta na tleh današnje Ljubljane). V projektu so sodelovali ključni udeleženci, ki bodo vplivali na dolgoročne rezultate projekta: kustosinja arheologinja in vodja programov za dostopnost v Mestnem muzeju Ljubljana, gluhi in naglušni invalidi po društvih gluhih in naglušnih Slovenije ter skupina strokovnjakov za produkcijo videovsebin za gluhe in naglušne. Udeležence so čakale naslednje naloge: pripraviti usposobitveno delavnico za strokovne delavce v Mestnem muzeju Ljubljana, da se seznani s pomenom dostopa za gluhe in naglušne osebe, vključiti pet gluhih in naglušnih invalidov v program usposabljanja za samostojno produkcijo videovsebin za gluhe in naglušne ob upoštevanju vseh zahtev, ki jih ima ciljna skupina, ter pripraviti in izvesti predstavitveno delavnico za člane trinajstih društev gluhih in naglušnih Slovenije ter s tem zainteresirane informirati o možnosti obiskovanja muzeja, prilagojenega gluhim in naglušnim osebam. Udeležence projekta čakajo še evalvacija v preizkusni fazi in izboljšave, potem priprava in izdaja praktičnega priročnika (navodila), ki bo namenjen vsem zainteresiranim muzejem kot pomoč pri pripravi projektne zasnove razstav ob upoštevanju dostopa gluhim in naglušnim invalidov, ter ne nazadnje promocija (med drugim tudi prispevek v oddaji TVS 1 – *Prisluhnimo tišini*).





Tone Konobelj

Gornjesavski muzej Jesenice

MUZEJSKO DRUŠTVO JESENICE IN NJEGOVA VLOGA

Konec osemdesetih let, ko so se že kazale temeljite spremembe v slovenski družbi, so se v številnih krajih ljudje začeli organizirati v društvih, ki so zbirala in hranila domoznansko izročilo ter izražala slovensko identiteto. Na Jesenicah je to vlogo v večji meri prevzelo na novo ustanovljeno Muzejsko društvo Jesenice.

VAROVANJE DEDIŠČINE NA RAZPOTJU

Ob koncu osemdesetih let je bilo že dokončno jasno, da Železarna Jesenice kot največje in najmočnejše podjetje v občini ne bo več financirala delovanja Tehniškega muzeja Železarne Jesenice in da bo treba varstvo premične kulturne dediščine drugače organizirati. Sedemindvajsetega decembra 1990, samo dan zatem, ko so vsi zbori Skupščine občine Jesenice sprejeli sklep o ustanovitvi občinskega muzeja na Jesenicah, so se v Kosovi graščini sestali člani iniciativnega odbora za ustanovitev muzejskega društva.¹ Pomagali naj bi novemu muzeju pri evidentiranju gradiva na terenu, predvsem pa pri reševanju začetnih težav nastajajočega muzeja in ozaveščanju javnosti o pomembnosti institucionalnega in strokovnega varovanja kulturne dediščine v občini. To je bilo še posebej pomembno, ker je na Jesenicah veljalo prepričanje, da dediščine, ki bi jo veljalo varovati, pravzaprav ni, saj so Jesenice v primerjavi z drugimi gorenjskimi mesti (Kranjem, Radovljico, Škofjo Loko, Tržičem itd.) mlajše. Tehniški muzej Železarne Jesenice, do takrat edina muzejska institucija v občini, se je posvečal predvsem rudarski in železarski dediščini, delno tudi zgodovini delavskega gibanja in narodnoosvobodilnega boja. Preučevanje zgodovine mesta in okoliških krajev je ostajalo v ozadju. Čeprav je železarna dala muzeju določene pristojnosti, so bile te omejene. V tovarniški organizaciji je bil muzej organiziran le kot oddelek Splošnega sektorja železarne, v katerem so bili tudi vratarji, gasilci, pravna služba in drugi.

Temu primerno so se vedli tudi občina in urbanistični načrtovalci, ki so se izrazito podcenjujoče in vehementno lotevali urejanja mesta in čuvanja stavbne dediščine. Iz dneva v dan so se rušile in spreminjale historične stavbe in mestne četrti – na njihovem mestu so rastle stanovanjski bloki, celo stolpnice.

Še ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja so Jesenice veljale za lepo urejen trg s stoletno železarsko tradicijo in z urejeno urbanistično zasnovo, kar izpričujejo številne razglednice iz tega časa. Tudi med obema vojnoma so deli mesta ohranili svojo identiteto (Murova, Sava, Koroška Bela itd.). Še v tridesetih letih 20. stoletja je Ivan Vurnik Jesenicam namenil status »vrtnege mesta«.² A kar ni uničilo zavezniško bombardiranje 1. marca 1945, so dokončno uničili urbanisti in arhitekti po drugi svetovni vojni. Urbanistični biroji so zaradi imigracijskih valov v železarni in velikih potreb po stanovanjih ter želje po zaslužku začeli neusmiljeno klestiti po najbolj urejenih predelih. Naenkrat je mesto postalo žrtev megalomanske stanovanjske gradnje, ko so stanovanjski bloki in stolpnice rastle po vseh delih, ne glede na to, kakšna je bila njihova zasnova. Če so Rohrmanovi bloki v petdesetih letih še uspeli najti prostorsko razmerje med stanovanjskim, obrtnim in industrijskim delom, pa so vsi kasnejši posegi iz Jesenic naredili eno najbolj neurejenih

¹ Tone Konobelj, Muzejsko društvo na Jesenicah, *Jeklo in ljudje – Jeseniški zbornik* 6, 1991, str. 305–306.

² Robert Potokar, Poskus urbanističnega: in arhitekturnega orisa Jesenic; *Jeseniški zbornik* 7, 1995, str. 299.





mest v Sloveniji brez prave urbanistične zasnove. Izginjati so začele četrti, stavbe in vile. S stavbno se je uničevala tudi premična dediščina, ki so jo ti objekti hranili.

Na vseh mogočih prostih lokacijah so se usidrali stolpnice in bloki, individualna gradnja je bila mogoča samo na obrobju mesta.³ Še posebej se je ta politika začela uresničevati v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja. Železarna je zaradi povečevanja števila priseljencev iz drugih jugoslovanskih republik (predvsem Bosne in Hercegovine) in potreb po novih stanovanjih neusmiljeno vsiljevala stihijsko gradnjo. Nemoč, da bi jo zaustavili, se je širila celo med domačini. Miselnost o škodljivosti dediščine, ki zavira razvoj mesta in železarne, je bila med domačini vse bolj prisotna. Dediščina, pa naj bo to stavbna, tehniška ali kulturna, je veljala na Jesenicah za tisti del življenja, ki je omejeval industrijski in tudi siceršnji napredek. Več stoletij stare stavbe so se kot hiše iz kart podirale in umikale razvoju in napredku. Porušili so Zoisovo graščino na Javorniku in številne objekte na Stari Savi. Načrte za podiranje cerkve Marijinega vnebovzetja na Stari Savi je k sreči preprečil takratni tehnični direktor železarne Bogomir Homovec, kasarno, v kateri je danes glasbena šola, pa je bilo treba fizično zavarovati pred buldožerji. Delavski dom pri Jelenu so dolgoletni uporabniki in predvsem kulturniki prepustili propadu, ne glede na to, da so dolga leta uporabljali dvorano in galerijo.⁴ Veljalo je pravilo, da je treba zaradi razvoja vse staro uničiti in dati prostor novogradnjam. Vsaka pobuda, ki ni bila v skladu s tem mišljenjem in je želela preprečiti megalomanske načrte, je bila stigmatizirana in je končala v smeteh. O vsem so odločali na politični in največkrat nestrokovni ravni, največji vpliv pa so imeli ljudje, ki so imeli mesto za poligon pri uresničevanju svojih megalomanskih, včasih bolj političnih kot strokovnih razvojnih načrtov in ki so razvoj železarstva videli v širjenju železarskih obratov na urbana območja (železarsko območje se je raztezalo na šestih kilometrih najkvalitetnejših zemljišč), kar je sicer pocenilo gradnjo, a je jemalo ljudem v ozki dolini neprecenljiva bivalna zemljišča. Česar ni zasedla železarna, pa je v zadnjih 140 letih naredila železnica s številnimi tiri in predimenzioniranimi stavbami.

Podobno se je dogajalo celo s kulturno in predvsem tehniško dediščino v železarni, ki je neusmiljeno uničevala in »umikala« vse, kar je bilo napoti napredku in razvoju. Bolj po srečnem naključju in zaradi zavesti posameznikov (tudi v takratnem Tehniškem muzeju Železarne Jesenice) je nekaj tehniške dediščine našlo pot na Blejsko Dobravo v zasilno skladišče odpisanih strojev in naprav, namenjenih za takratni muzej. Kljub številnim člankom in celo pravim nadaljevanjam v tovarniškem časopisu je bilo le težko spremeniti mišljenje, da številni stroji in naprave, ki so desetletja služili železarskemu procesu, lahko dobijo novo poslanstvo kulturne dediščine in niso samo staro odpadno železo.⁵

USTANOVITEV MUZEJSKEGA DRUŠTVA JESENICE

Ustanovitev društva je tekla vzporedno s pripravami za ustanovitev muzeja. V iniciativnem odboru za ustanovitev muzeja so sodelovali ljudje iz različnih institucij in občine, pri pripravljalnem odboru pa ljubitelji in civilna družba. Dejavnosti so vodili in usmerjali zaposleni delavci v takratnem Tehniškem muzeju Železarne Jesenice.⁶ Devetčlanski iniciativni odbor, ki ga je vodil Tone Konobelj, je po treh mesecih uspel pripraviti potrebne dokumente in sklicati občni zbor za ustanovitev Muzejskega društva Jesenice.⁷ Kljub želji nekaterih, da bi društvo vključili v skupno organizacijo društev in klubov na Jesenicah, češ da društvo le »obnavlja dejavnosti« nekih pobud v preteklosti,⁸ je med pobudniki prevladovalo mnenje, da mora ostati društvo samostojno in neodvisno. Odbor so sestavljali Tone Konobelj, Dušan Prešern, Zdravko Kovačič, Borut Razinger, Joža Varl,

³ Tone Konobelj, *Utrinki iz Podmežakle – Kurje vasi*, Jesenice 2011, str. 36.

⁴ Osebni arhiv.

⁵ Tone Konobelj, Tehniška dediščina, bogastvo ali breme?, *Železar* 1989–1991.

⁶ Arhiv GMJ, škatla dokumentov o ustanavljanju muzeja.

⁷ Osebni arhiv.

⁸ Joža Varl, Novo muzejsko društvo, *Gorenjski glas*, 5. april 1991.





Avgust Delavec, Janez Meterc, Franc Konobelj - Slovenko in Majda Malenšek. Za sedež društva so začasno izbrali Kosovo graščino v centru Jesenic, informacije pa naj bi člani dobivali prek *Društvenega časopisa*. Imenovali so tudi uredniški odbor v sestavi Janez Meterc, Tone Konobelj in Joža Varl. Prvo številko (številka I, letnik I), napisano na pisalni stroj in na eni strani, sta Janez Meterc in Tone Konobelj že takoj po prvi seji razposlala članom iniciativnega odbora in nekaterim znancem. Odziv je bil izreden. Javljati so se začeli številni domačini – prosili so za »časopis« in se želeli včlaniti v društvo. Zaradi izrednega zanimanja sta se Janez Meterc in Tone Konobelj odločila, da naslednjo številko uredita na štirih straneh. Tretji član uredniškega odbora, izkušen urednik in novinar tovarniškega glasila *Železar*, ni želel sodelovati.

Medtem se je iniciativni odbor za ustanovitev društva sestajal na svojih sejah (14., 28. januar in 18. februar 1991) ter sprejel nekaj sklepov: področje delovanja je bila jeseniška občina, član pa je lahko postal vsakdo, kdor je bil pripravljen pomagati pri varovanju kulturne dediščine in predvsem pri preprečevanju uničevanja. Za društveni znak so izbrali leva s košaro (tako imenovani Zoisov lev), ki sta ga na osnovi nekdanjega znaka Tehniškega muzeja Železarne Jesenice oblikovala Branko Čušin in Damjan Jensterle. Društvo naj bi izdajalo redno društveno glasilo, občasno pa *Jeseniški zbornik Jeklo in ljudje*. Določili so tudi datum občnega zbora – 14. marec 1991 v restavraciji Kazina na Jesenicah.

Iniciativni odbor je tako pripravljen dočakal ustanovni občni zbor, ki se ga je udeležilo več kot šestdeset ljudi. Vsi so z navdušenjem sprejeli ustanovitev novega društva in bili pripravljeni pomagati pri njegovem delovanju. Po razpravi so sodelujoči sprejeli osnutek društvenih pravil, ki so predstavljala dobro osnovo za delovanje. Med najpomembnejše člene so uvrstili: pospeševanje spomeniškovarstvene kulture, spodbujanje zbiranja in hranjenja materialne kulturne dediščine in zapisovanje ustnega izročila, povezovanje članov po interesnih dejavnostih, organiziranje strokovnih srečanj, predavanj, razstav in ekskurzij, pospeševanje založniške dejavnosti (*Društveni časopis*, *Jeseniški zbornik Jeklo in ljudje*, razstavniki katalogi in drugo).

Izvoljeni so bili naslednji člani upravnega odbora: Olga Anderlič, Avgust Delavec, Miro Eržen, Iva Faletič, Tone Konobelj, Zdravko Kovačič, Janez Meterc, Slavica Osterman, Andrej Pikon, Dušan Prešern, Borut Razinger in Zdenka Torkar Tahir. V disciplinsko komisijo so bili izvoljeni: Mihael Kersnik, Anton Noč in Mira Novak, v nadzorni odbor pa Franc Konobelj - Slovenko, Branko Čušin in Dani Klemenc.⁹

Že 25. marca je upravni odbor na svoji prvi seji izvolil Boruta Razingerja za predsednika, Toneta Konoblja in Dušana Prešerna pa za podpredsednika. Tajništvo sta prevzeli Mira Novak in Slavica Osterman - Keržan, blagajno je vodila Olga Anderlič, za društveni arhiv pa je skrbel Zdravko Kovačič.

DELOVANJE DRUŠTVA

Že v prvem letu se je v društvo včlanilo več kot 70 članov, število pa se je povečevalo iz meseca v mesec. Marca in septembra tega leta sta izšli druga in tretja številka *Društvenega časopisa*, člani pa so medtem dobili nove društvene izkaznice. Določili so tudi članarino (100 dinarjev za člane, 50 za upokoјence, vojake in študente ter 10 za dijake in učence). Kljub neugodnim razmeram, finančnim težavam in vojni v Sloveniji je v prvem letu društvo zaživelo in povsem upravičilo svoje poslanstvo. To, da je pobuda za ustanovitev jeseniškega muzeja uspela, je bilo za člane društva še dodatna spodbuda. Delovanje so osredotočili na muzejske večere, ekskurzije in ogledе spomenikov in razstav. Prvo leto so organizirali devet muzejskih večerov, štiri strokovne ekskurzije, izšli sta dve številki *Društvenega časopisa* in ob koncu leta celo *Jeseniški zbornik Jeklo in ljudje*. Člani so

⁹ Zapisnik Občnega zbora Muzejskega društva Jesenice z dne 14. marca 1991.





Sl. 1
Arheolog Janez Meterc je leta 1995 popeljal člane MDJ na Ajdno nad Potoki (fotoarhiv Tone Konobelj)



Sl. 2
Leta 1995 je člane MDJ pot vodila po rudarskih poteh od Planine pod Golico do Javorniškega Rovta (fotoarhiv Tone Konobelj)





Sl. 3
Botaničarka dr. Nada Praprotnik,
dolgoletna aktivna članica MDJ in
večkratna predavateljica na muzejskih
večerih v Kosovi graščini (fotoarhiv Tone
Konobelj)



Sl. 4
Člani MDJ so leta 1995 obiskali nekatere opuščene rudnike v Karavankah (fotoarhiv Tone Konobelj)





Sl. 5
Podpredsednik MDJ Tone Konobelj (četrti z leve), je dolga leta vodil tudi Odbor za obnovo Stare Save na Jesenicah (fotoarhiv Tone Konobelj)



Sl. 6
Dr. Ferdo Šerbelj (na sliki), kustos Narodne galerije v Ljubljani in Andrej Valič, kustos Gorenjskega muzeja iz Kranja sta leta 1994 popeljala člane MDJ po Koroški (fotoarhiv Tone Konobelj)





Sl. 7
V Kosovi graščini na Jesenicah, kjer
ima sedež MDJ, organizirajo člani redne
mesečne muzejske večere (fotoarhiv Tone
Konobelj)



Sl. 8
Leta 1995 je člane MDJ pot vodila po rudarskih poteh od Planine pod Golico do Javorniškega Rovta
(fotoarhiv Tone Konobelj)





Sl. 9

Urednik Tone Konobelj (levo) leta 1991 na predstavitvi šeste knjige *Jeseniškega zbornika Jeklo in ljudje*. Prvi izvod je prejel jeseniški župan dr. Božidar Brudar (fotoarhiv Tone Konobelj).



Sl. 10

Predsednik društva Borut Razinger in njegov naslednik Dušan Prešern na predstavitvi *Jeseniškega zbornika* 7 leta 1995 (fotoarhiv Tone Konobelj)





Sl. 11

Arheolog Drago Svoljšak, kustos Narodnega muzeja v Ljubljani, je leta 2004 popeljal člane MDJ po nekdanjih rimskih poteh v Vipavski dolini (fotoarhiv Tone Konobelj)

obiskali nekatere zgodovinske lokacije, muzeje in razstave (Ajdnovo nad Potoki, Triglavsko muzejsko zbirko in cerkev sv. Klemenca v Mojstrani, razstavo mineralov in fosilov v Trzinu). Društvo je navezalo stike s sorodnimi društvi, predvsem z Muzejskim društvom v Škofji Loki, ki je imelo svoje korenine že pred drugo svetovno vojno (1930).

Število članov se je že v letu 1993 povečalo na 120.¹⁰

Društveni časopis se je preimenoval v *Muzejski časopis* in postavitve na pisalnem stroju je tega leta zamenjalo računalniško oblikovanje. Razmnoževanje časopisa je bilo mogoče z razumevanjem uprave Muzeja Jesenice v popoldanskem času in z angažiranostjo podpredsednika društva.

Sodelovanje društva z muzejem se je krepilo in rezultat tega so bile tudi skupne akcije, razstave in ekskurzije. *Muzejski časopis* je objavljala tako društvene kot muzejske prireditve, vanj pa so pisali tudi strokovni delavci muzeja. Društvo je bilo v letih 1993 in 1994 že med najbolj aktivnimi v občini in je kljub minimalni dotaciji Občine Jesenice (7000 din) organiziralo kar dvajset muzejskih večerov, eno ekskurzijo (Bohinjski kot) in izdalo tri številke *Muzejskega časopisa*. Članarina je bila 500 tolarjev.

Na občnem zboru 16. marca 1995 je bil imenovan nov upravni odbor, ki so ga še naprej vodili Borut Razinger kot predsednik ter Tone Konobelj in Dušan Prešern kot podpredsednika. Člani so izvolili še nadzorni odbor in disciplinsko komisijo. Leto poprej sta muzej in društvo ostala brez ravnateljice muzeja in tajnice društva Slavice Osterman, ki je v času svojega vodenja muzeja nesebično omogočala, da je bilo sodelovanje z muzejem zgledno. Tudi njena naslednica Nataša Kokošinek je to sodelovanje nadaljevala. Člani so bili zadovoljni z organizacijo strokovnih ekskurzij v Benetke, Trento, begunjski kot in

¹⁰ *Muzejski časopis*, št. 3, leto 3, 1993.





na avstrijsko Koroško pod strokovnim vodstvom imenitnih vodnikov Janeza Meterca, dr. Nade Praprotnik, Jaka Čopa, dr. Ceneta Avgušтина, Anke Novak, Tatjane Dolžan, Ferda Šerbelja in Andreja Valiča.

DRUŠTVO V DRUGEM DESETLETJU

Tudi v drugem mandatu je uspelo društvu ne samo obdržati dotedanje oblike delovanja, ampak jih celo razširiti. V poskusu, da bi rešili Korenovo hišo na Stari Savi, je društvo od Železarne Jesenice hišo odkupilo in jo predvidelo za svoj sedež. S tem bi rešilo neprecenljivo kulturno dediščino in obenem dobilo prostore, saj je še vedno gostovalo v muzejski Kosovi graščini. Začelo je izhajati po šest števil *Muzejskega časopisa* letno, leta 1995 pa je izšla tudi nova, sedma številka *Jeseniškega zbornika*, v katerem je kar nekaj članov društva objavilo svoje prispevke. Uredništvo je s pomočjo uredniškega odbora vodil Tone Konobelj, ki je poskušal še razširiti založniško dejavnost. Tako je v okviru društva leta 1997 izšla slikanica Aleksandra Rjazanceva in Jaka Torkarja *Od fužin do železarne*. Konec leta 1998 je izšla prva, poskusna številka časnika *Naše novice* na 16 straneh in v nakladi 11.500 izvodov. Vsa gospodinjstva v občini so ga dobila brezplačno. Toda občina ni podprla izhajanja časnika in tudi upravni odbor tedaj že 230-članskega društva je bil razdvojen. Na koncu je sklenil, da ne podpre ideje o občinskem časopisu. Spor, ki je nastal zaradi financiranja časnika, je pripeljal do sprememb v vodenju in delovanju društva. Poleg podpredsednika Toneta Konoblja so izstopili še nekateri drugi člani. Društvo je preživljalo svojo prvo krizo, vendar so jo člani, ki so ostali v društvu, uspešno prebrodili. Predsedniško mesto je po osmih letih zapustil Borut Razinger. Nasledil ga je Dušan Prešern, ki je z avtoriteto in prizadevnostjo dosegel, da je društvo nadaljevalo svojo dejavnost. Leta 2000 je članarina znašala 1000 tolarjev, članov pa je bilo še vedno 160.

Muzejsko društvo je drugo desetletje delovanja uspešno nadaljevalo z novo vodstveno zasedbo. Še danes ga vodi Dušan Prešern, štirinajstčlanski upravni odbor pa so popestrili novi člani.

Od leta 2000 do leta 2011 društvo ni zmanjšalo obsega svojih dejavnosti. S svojim vplivom in številnim članstvom je uspelo v občini dvigniti vedenje o varovanju kulturne dediščine na zavidljivo raven. Pri tem mu je bil v veliko pomoč tudi vedno bolj organiziran muzej – z novimi strokovnimi delavci je začel dobivati oblike dejavnega in angažiranega zavoda, ki je širil svoj vpliv tudi navzven.

MUZEJSKI VEČERI

Muzejsko društvo Jesenice je v dvajsetih letih delovanja uspelo organizirati 147 muzejskih večerov iz zgodovine, umetnostne zgodovine, literarne zgodovine, imenoslovja, spomeniškega varstva, arheologije, etnologije, geografije, botanike, rodoslovja, tehniške dediščine, fotografije, naravne dediščine, geologije, paleontologije itd. V tem času je društvo organiziralo 43 strokovnih ekskurzij pod vodstvom znanih slovenskih strokovnjakov.¹¹ Člani so v teh letih obiskali naslednje kraje: 1991 – Tržič, Ajdna nad Potoki, 1992 – Mojstrana, Benetke, 1993 – Trenta, Tržič, Bohinj, 1993 – Koroška, Begunje, Hrušica (mejni prehod Karavanke), 1995 – Planina pod Golico, Kanalska dolina in Rezija, Bled, Ljubljana (Narodna galerija), 1996 – Babji zob, Planina pod Golico (piknik pri Mokrniku), dolina Radovne, 1997 – Žirovnica (Mrakova zbirka prve svetovne vojne), Sv. Lovrenc nad Zabreznico, Borovlje in slovenski kraji pod Karavankami, Krn, Mrzli vrh in Vrsno, 1998 – Dobrač na Koroškem, Padova, 1999 – Čedad in Oglej, Zgornja Radovna (Pocarjeva domačija), 2000 – Ribnica, Kočevje, 2001 – Notranjska, Škofja

¹¹ Majda Malenšek, Dvajset let Muzejskega društva Jesenice, *Gorenjski glas*, priloga Jeseniške novice, 11. marec 2011, stran 6.





Loka, 2002 – Bela krajina, Trst, 2003 – Bizeljsko, Posotelje, 2004 – Slovenske gorice, 2005 – Ajdovščina in Vipavska dolina, Kostanjevica in Krško, Posočje, 2006 – Miramar in Akvileja, Slovenske Konjice, 2007 – Ptuj in Ptujsko polje, Slovenska Bistrica in dolina Dravinje, 2008 – slovenska Koroška, Kras in Primorje, 2009 – Rezija, Gradec, 2010 – Čabar, Osilnica, Kočevje in Jesenice (po poti Petra Klepca) in Maribor, 2011 – Šavrinija v Istri.¹²

Na muzejskih večerih so se v teh letih predstavili z zgodovinskimi temami Borut Korun, Vid Černe, Jože Dežman, Natalija Štular, Nataša Kokošinek, Marjan Zupan, dr. Ernest Fanninger, Ivan Jan, mag. Jure Sinobad, mag. Janez Kopač, Tone Konobelj, Irena Lačen Benedičič, Ida Gnilšak, Andrej Pikon, Drago Žvegelj, Janez Kavčič, mag. Marjana Žibert, Mija Ogrin, Klemen Langus, mag. Rina Klinar, Franc Terseglav, dr. Matjaž Ambrožič, Saša Florjančič, France Voga, mag. Tita Porenta, mag. Marko Mugerli, s temami iz umetnostne zgodovine Slavica Osterman, dr. Ferdo Šerbelj, dr. Cene Avguštin, dr. Ivan Stopar, dr. Damir Globočnik in Elizabeta Gradnik, s temami iz arheologije Eva Kocuvan, Janez Meterc, Andrej Valič, mag. Milan Sagadin, dr. Timotej Knific, dr. Andrej Pleterski, Drago Svoljšak, dr. Andrej Rant, dr. Verena Vidrih Perko, iz etnologije dr. Marko Terseglav, Dušica Kunaver in Zdenka Torkar Tahir, z geološkimi, paleontološkimi temami in s temami iz kemije Borut Razingar, Jože Bedič, Janez Dolžan, mag. Tomaž Budkovič in Mihael Brenčič, fotografi Janez Hrovat, Bogdan Kladnik, Marija Svetel, Mitja Noč, Saša Noč, dr. Jurij Kurillo, Silvo Kokalj in Dušan Prešern, s temami iz spomeniškega varstva Vladimir Knific, mag. Vitomir Pretnar in Irena Jeras Dimovska, iz železarstva mag. Valentin Jarc, dr. Matic Žargi, Zdravko Kovačič in Ivo Cundrič, s temami iz tehniške dediščine mag. Tadej Brate, Mladen Bogič in mag. Vlado Vilman, s temami iz literarne zgodovine, literature in imenoslovja Marija Cvetek, dr. Dušan Čop, dr. Marija Stanonik, Alenka Peternel, Gabi Kristan, Alenka Bole Vrabec in Branko Čušin, s temami iz arhitekture Špela Kuhar, s temami iz botanike dr. Nada Praprotnik in Janez Gregori, popotniki Anton Smolej, Miro Koder, Janez Bohinc in drugi.

MUZEJSKI ČASOPIS IN JESENIŠKI ZBORNİK

V času delovanja društva je izšlo sedemdeset števil *Muzejskega časopisa*, iz katerih je moč razbrati delovanje društva pa tudi Gornjesavskega muzeja Jesenice, ki je tako kot društvo v zadnjih dvajsetih letih doživljal korenite spremembe. Delovanje društva je temeljilo na uveljavljenih oblikah dela, ki jih je društvo izvajalo v prvem desetletnem obdobju delovanja. Število članov se je povzpelo na 200, tako je eno najštevilnejših v Sloveniji. Člani niso samo domačini, ampak tudi ljubitelji iz drugih občin. *Muzejski časopis* izhaja sporazumno z Gornjesavskim muzejem Jesenice dvakrat letno. Dve strani vsebinsko zapolni Gornjesavski muzej Jesenice, dve pa člani društva. Sodelovanje društva z muzejem je pripeljalo tudi do skupne založniške dejavnosti pri izdajanju *Jesenškega zbornika* in tudi do skupne organizacije društvenih razstav (do zdaj so bile organizirane tri, na katerih so člani prikazali svoje zbirke). Uredništvo *Jesenškega zbornika* (ki je do leta 1995 nosil naslov *Jeklo in ljudje*) vodi skupni uredniški odbor, ki ga sestavljajo tako člani društva kot muzej.

Na žalost je medtem društvo prodalo Korenovo hišo na Stari Savi Občini Jesenice. Občina jo je oddala zasebniku, ta pa jo je podrl. S tem je šel v zgodovino še en spomenik časa. Če bi ga ohranili, bi lahko predstavljal neprecenljiv vezni člen med arhitekturo lastnikov in delavsko arhitekturo. Iz tega časa se na žalost ni ohranil noben delavski objekt na Stari Savi.

¹² *Muzejski časopisi* 1991–2011.





VLOGA DRUŠTVA DANES

V dvajsetih letih in kasneje v prelomnih časih za slovensko zgodovino je društvo odigralo pomembno vlogo pri varovanju kulturne dediščine v Gornjesavski dolini. Vsa leta vzorno sodeluje z Gornjesavskim muzejem Jesenice in drugimi strokovnimi organizacijami in društvi po Sloveniji. S svojimi 200 člani predstavlja vezni člen muzeja s civilno družbo na Jesenicah. Kljub številnim uspehom, pa tudi nekaterim neuspehom, je članom ostalo še dovolj izzivov, saj množično obiskujejo društvene in muzejske prireditve na Jesenicah.







IDENTITETA IN VLOGA LOKALNE POLITIKE

Moderatorja: Verena Vidrih Perko in Andrej Smrekar



Verena Vidrih Perko

Gorenjski muzej

Filozofska fakulteta Ljubljana

MUZEJI IN IDENTITETNE STISKE SODOBNE DRUŽBE

Brez dvoma bi na vprašanje, kaj je identiteta, dobili toliko odgovorov, kolikor oseb bi povprašali za mnenje. Prav tako pa bi dobili povsem različen odgovor, če bi vprašanje o identiteti postavili pred tisočletjem, stoletjem, danes ali čez pol stoletja.

Zdi se, da kolikor bolj je družba stabilna in/ali enoumna, toliko bolj je identiteta enovita, mesto posameznika pa trdno zlito z družino, družbo in okoljem. Družbe preteklosti in polpreteklosti so dopuščale zelo malo identitetnega prostora posameznikom, posameznim razrednim, socialnim ali katerim koli drugim skupinam. In se tudi malo z njimi ukvarjale. Izjema so bile seveda elite.

Identiteta (osebna, družinska, krajevna, narodna, razredna ...) je nenehna družbena spremenljivka, ki posameznika ali skupino povezuje in hkrati izključuje. Identiteta ni zgolj identifikacija, vključuje vse, kar nas z nekom (posameznik ali skupina) povezuje ali razdvaja. Je zelo blizu kulture, vendar ji ni istovetna.

Identiteta pomeni sovključevanje, zaobsega samopredstavitev udeleženca in hkrati tudi način njegove predstavitve. Za razumevanje pomena identitetnih tem v sklopu dediščine in muzejev, pa je posebej pomembna ugotovitev, da identiteta vključuje, kar je kdo bil, je, in tudi to, kar bo postal. To pomeni, da identiteta močno določa izbor tistih vsebin, ki jih bomo iz preteklosti presejali v sedanost. Proces presejanja vsebin iz preteklosti pa običajno ni stvar naše zavestne odločitve, temveč rezultat impliciranih in angažiranih družbenih dejavnikov.

Identiteta je neločljivo povezana s politiko in relacijami družbenih moči, ki določajo oblike izkazovanja identitete v javnosti.

Vprašanja identitete so torej v veliki meri problem sodobnosti in so temeljna vprašanja človekove biti. Identitetne stiske sodobne družbe so brez dvoma plod in odraz kompleksnih družbenih sprememb, ki jih prinašajo procesi industrializacije in globalizacije. Preseljevanja celih skupin prebivalstva iz podeželja v mesta, medkontinentalna preseljevanja v želji po boljšem življenju pa tudi izguba vloge, ki jo je nekoč imela širša družina in na primer fara in šola kot povezana skupnost, so veliko prispevali k tragičnemu trganju sodobnega človeka od korenin. Sledile so velike spremembe kulturnega in naravnega okolja, kot so izginjanje vasi in starih mestnih jeder, drastični posegi v pokrajino zaradi zahtev sodobnega prometa, rušenja starih četrti in izginjanje prostorov spomina. Doseljevanje prebivalstva drugačnega verskega prepričanja in navad ter posledično porajanje novih kultur, ki nimajo ničesar več skupnega s staro, evropsko identiteto, so v povojnem času preoblikovali Zahod. Če k temu dodamo še velike družbene in politične spremembe, ki jih je priklical padec monolitnih ideologij z razpadom večnacionalnih držav ter nastankom novih skupnosti, pa so skupaj z globalizacijo povzročili ne le veliko erozijo zahodne identitete, temveč dokončno razbili prividno identitetno monolitnost včerajšnjega sveta. Brez dvoma še nikoli v zgodovini ni povprečnega, malega človeka doletelo toliko usodnih sprememb, kot jih je zgrnilo nadenj 20. stoletje. Vprašanje, kdo sem in kam grem, je postalo eno najpomembnejših vprašanj sodobnosti. Z njim se ukvarja cela vrsta sodobnih humanističnih in medicinskih znanosti, ker se dotika temeljnih vprašanj človekove biti in bivanjskega smisla. In je neločljivo povezano z materialnimi dokazi našega obstoja v preteklosti.





DIE WELT VON GESTERN¹ ALI MATERIALNE OBLIKE IDENTITETE

Identitete privzemajo materiale oblike. Nekateri predmeti postanejo nosilci identitetnih vrednosti z uporabo, drugi pa so identitetno že konceptualizirani. Oboji se zaradi svojega družbenega pomena spreminjajo v kulturno dediščino. Ta pa je spet simbolna podpora identitetnim vsebinam in hkrati izvor identitetnih reprezentacij ter prostorov, kjer se te dogajajo.

Prepoznavanje identitetnega hlepenja sodobnega človeka in upoštevanje osnovne naloge sodobnega muzeja, ki naj bi se odzival na aktualne potrebe svoje javnosti, identificira njegovo družbeno vlogo. Muzej se namreč prav zaradi spremenjenih potreb javnosti že vse od sedemdesetih let razvija v nepogrešljivo orodje demokratizacije. V službi javnosti pa je posledično in neizbežno pristal na področju politike.

Družba bolj kot kadarkoli prej pričakuje od muzejev, da se bodo s svojimi dejavnostmi odzvali na potrebe posameznikov, skupin in s tem tudi družbe v celoti. Cilj takega delovanja pa nista le omogočanje izražanja identitet in izživetje simbolnih in arhetipskih družbenih sil na lokalni ali nacionalni ravni, temveč predvsem njihovo preoblikovanje v pozitivne, konstruktivne in povezovalne sile v smislu splošne in skupne dobrobiti. Slednje je tako pomembno, da je postalo zaveza profesionalne muzejske etike, ki določa, da mora muzej pri iskanju ciljev svojega delovanja voditi skupno dobro na ravni celotnega človeštva in ne zgolj koristi lokalnega okolja ali posamezne države.

Pomen te kompleksne družbene naloge že štiri desetletja zaznamuje smer razvoja svetovnega muzealstva. Vplival je na preobrazbo muzejske ustanove in pogojeval razvoj muzeološke vede. Sledile so radikalne preнове tradicionalnih muzejev, ki so prisluhnili potrebam javnosti in zahtevam sodobne družbe. Tudi ekomuzeji so navsezadnje nastali kot temeljne identitetne, dediščinske celice identitetnega prostora. Družbene potrebe so načrtale tudi razvoj muzeologije, ki se je končno iztrgala primežu muzeografije. Razvila se je v samostojno interdisciplinarno znanstveno vejo, ki išče odgovore na vprašanja o vlogi, razvoju in družbenih nalogah muzejev. Pomen, ki ga imajo identitetne teme za sodobno družbo, je oblikoval tudi tematske konference ICOM-a, ki so že dolgo namenjene vlogi muzejev pri razvoju sodobne demokratične družbe. Ni mogoče spregledati, da se teme dotikajo temeljnih vprašanj identitete – ali bolje rečeno, identitet različnih javnosti.

Iz predstavljenega je hitro moč razumeti, zakaj se identitetnim vprašanjem v slovenskih muzejih posvečamo premalo in šele zadnje čase. Skoraj vsi poznamo občutek, da kakor hitro se dotaknemo identitetnih tem, se vprašanja kakor gnoj v Avgijevem hlevu podeseterijo, odgovorov pa ne najdemo pravih. To so teme, ki muzealcem jemljejo pogum in jih opozarjajo na nemoč sodobnih znanosti. Odkrivajo črne luknje v tako opevani zahodni demokraciji. (Izkušnja SEM-a ob stalni postavitvi!) Na drugi strani pa lahko v družbi delujejo kohezivno, pospešijo procese demokratizacije in predvsem povrnejo muzejskim ustanovam dodobra razmajan ugled. Vendar je v ta namen, podobno kot je to storil Heraklej z vilami, treba spremeniti način razmišljanja: javnost je treba postaviti na začetek!

Identitetna vprašanja posegajo v srčiko kompleksnih družbenih in političnih procesov. Nanje imajo različne družbene skupine in posamezniki povsem različne, včasih celo povsem nasprotujoče si odgovore. Identitetne teme zato niso naloge za posameznika ali za eno samo ustanovo. Glede na značilni slovenski individualizem in umanjkanje kurikularnega ali profesionalnega izpopolnjevanja v skupinskem delu predstavlja tak način delovanja za slovenske muzeje še dodatno oviro. Ob tem pa muzeji še dodatno – zaradi narave svojih zbirk in/ali svojega specifičnega poslanstva – zadovoljujejo največkrat zgolj omejene identitetne potrebe sodobne družbe.

¹ Včerajšnji svet je naslov enega najbolj znanih romanov Štefana Zweiga (nem. *Die Welt von Gestern*, s podnaslovom *Erinnerungen eines Europäers*). Delo je avtobiografsko, Zweig ga je napisal tik pred svojo tragično smrtjo v južnoameriškem ekzilu. Roman je izšel posthumno, leta 1942 v Stokholmu.





NEZNOSNA LAHKOST MUZEALSTVA

Zlahka je torej moč razumeti, zakaj so se slovenski muzeji, ki domala v celoti sodijo med tradicionalne, še vse do nedavnega z identitetami različnih skupin le malo ukvarjali. Muzejske zbirke in njihove prezentacije so v glavnem prikazovale preteklost v znanstvenem (in s tem tudi političnem) diskurzu skupnega jugoslovanskega prostora, ki ga je zaznamovala marksistična ideologija. Ta je gradila na vrednotah internacionalizma. Poudarjala je vlogo velikih narodov in puščala vnemar majhne narodnosti, kamor smo sodili tudi Slovenci. Vendar je treba ob tem za razumevanje prave razsežnosti problema slovenske identitete po drugi svetovni vojni vsekakor opozoriti na uničenje znatnega dela meščanstva in na ikonoklazem meščanske kulture kot nosilke slovenstva. Šele v tej luči lahko vsaj za silo razumemo način delovanja slovenskih muzejev in njihovo obravnavo tem, pomembnih za slovensko identiteto.

Identiteta povojnega, jugoslovanskega časa in s tem tudi muzejska doktrina pri obravnavi identitetnih tem se torej logično bistveno razlikujeta od današnjega pristopa, ko imamo svojo lastno državo in ko sodobno muzealstvo postavlja identitetne teme v središče svojega delovanja kot temelj sodobne demokracije. Pa jih res?

Slovenska identiteta, ki poleg nacionalnih tem vključuje tudi teme vseh tistih javnosti (ali skupin), ki so prisotne ali delujejo na slovenskem etničnem ozemlju, je še zelo neobdelano področje. Naši javnosti še vedno dolgujemo pregledno razstavo o Slovencih. Načeloma se tudi ne posvečamo identitetnim potrebam »vsakdanjega« Slovenca, kaj šele, da bi obravnavali specifične skupine, brezposelne, albanske priseljence, ženske, problematične najstnike itd.

Položaj res ni lahek, kajti vsi vemo, da se sistematično s slovensko identiteto ne ukvarjajo ne na ravni nacionalne kulturne politike in še manj na regionalni in lokalni ravni. Brez skupnega cilja, na državni ravni usklajenega z vsebinsko in geografsko opredeljenimi nalogami, ne bo mogoče zadovoljiti identitetnih potreb sodobne družbe. Primeri dobre prakse kažejo, da tega tudi ni moč doseči brez aktivnega vključevanja (inkluzije) različnih skupin javnosti.

Inkluzija omogoča prikaz širokega spektra identitet, kot značilnost etnično, kulturno in versko zelo različne, močno nacionalno prenapete zahodne družbe. Tudi slovenske.

Vzroki za to, da se slovenski muzeji tako redko odzovemo na identitetne potrebe svojega občinstva, so tudi v slabem poznavanju tega občinstva in njegovih potreb. Najpomembnejši vzrok pa je gotovo način delovanja naših muzejev. Še vedno smo v celoti tradicionalni muzeji, ki postavljajo v ospredje skrb za zbirke in predmete. Komunikacija z javnostjo in ukvarjanje z njenimi potrebami pa sta še vedno potisnjena na stranski tir.

Tretji vzrok, morda temeljni, pa je v tem, da se ne arheologi, ne zgodovinarji, ne umetnostni zgodovinarji, ne biologi, ne geologi med študijem nismo nič kaj dosti naučili o identiteti in so bili tega komajda kaj deležni etnologi. Nekaj več vedo o tem najbrž samo antropologi in sociologi. Ob vsem tem pa so nam tuje tudi teme o muzejski semiozi in komunikaciji. (Temu bi se preprosto reklo, kdor nima znanja, mu je tuje tudi orodje, če pa ne pozna niti končnega izdelka, se mu izmuzne tudi namen lastnega početja.)

Potrebe o identiteti pa hitro naraščajo in vedenja se nenehno spreminjajo. Vsak dan smo priča pojavom novih družbenih skupin in oblikovanju novih muzejskih javnosti. Javnosti v resnici lahko primerjamo z živim telesom, ki ima nenehno spreminjajoče se identitetne potrebe. Muzej pa jih je dolžan preučevati in jim po najboljših močeh tudi streči.

POLITIKA, ŠIBA BOŽJA IN ALI JE LEGALNO TUDI LEGITIMNO?

V tem delu prispevka pa se približamo ključnemu vprašanju naših muzejskih služb, ki se stikajo z vprašanji nacionalne kulturne politike in nič manj lokalnih politikov ter muzejskega poslanstva. Da je to res, dokazuje aktualno dogajanje na Slovenskem.





Položaj muzejev je postal negotov, zdi se, da lahko o njegovih nalogah in družbeni vlogi odloča že vsak vaški politik, ali kot pravi dr. A. Smrekar, fantje s cepci. V javnosti so se zastavila številna vprašanja v zvezi z muzeji. Ali je njihova naloga predvsem skrb za zbirko in pripadajočo dokumentacijo, njihovo delo pa je postavljanje razstav, katerih vsebino ima pravico določiti ustanovitelj? Legalno je naloga muzeja opravljena v trenutku, ko pripravimo katero koli razstavo, kajti vzpostavili smo komunikacijo z muzejsko javnostjo. Vendar pri tem pozabljamo, da legalno še ni tudi legitimno. Muzeju ne more in ne sme določati nalog ustanovitelj, temveč mu jih nalaga družbeno dogajanje, muzeji pa so se temu dolžni profesionalno odzvati.

Muzeji opravljajo javno službo v interesu javnosti, še bolje pa bi bilo, če bi rekli vseh javnosti. In če bi tega tudi ne nalagala izrecna črka zakona, potem jih k temu (nič manj obvezujoče) zavezuje profesionalni etični imperativ. Ta je konstituiran na treh temeljnih zahtevah. Prva govori o skrbi za zbirke muzejskega gradiva, druga o skrbi za dokumentacije in metapodatkovne baze, tretja pa je obveza do javnosti. Prav skrb za potrebe javnosti pa sodobnemu muzeju in muzealcu določa mesto med izobraženci. Do znanosti in politike se je dolžan izrekati in mora delovati v prid javnosti ter s kritično distanco, toliko bolj, če delujeta v neskladju z načeli demokracije.

Pri tem pa ne gre pozabiti, da politične korektnosti ne zagotavlja navidezna, tako imenovana naivna nevtralnost, kot velja splošno slovensko prepričanje. Prav tako se angažiranemu soočanju z realnostjo ne smemo (pa tudi ne moremo) izogniti z mlačnimi, neaktualnimi muzejskimi temami, ki se v ničemer ne dotikajo perečih družbenih vprašanj. Politično korektnost lahko zagotavlja zgolj transparentno delovanje muzejske ustanove, z izoblikovanim muzejskim poslanstvom, zasnovanim v prid različnih segmentov javnosti in temelječim na inkluzivističnem principu delovanja za dobrobit celotnega človeštva. Najbrž ni treba posebej opozarjati, kako zelo so nekoč Heimatmuzeji (in ne samo ti!) skrbeli za družbeno dobrobit, vendar žal samo za rasno čiste muzejske javnosti.

NIČ NI BOLJ UPORABNEGA KOT DOBRA TEORIJA!²

Pri tem so nam muzeološka teorija in mednarodna priporočila lahko v veliko oporo. Materialna kultura, podobno kot govor, pisni viri, ples in glasba, konstituira semiotško kodo, serijo znakov, ki so v rabi v različnih družbenih praksah in na različne načine producirajo semantične smisle, ki imajo za različne skupine lahko povsem različen pomen.³ Zato je multiinterpretativen pristop edini pravi način, da bi zadostili identitetnim potrebam različnih muzejskih skupin. Dediščina je proces, ki temelji na predmetih in prostorih spomina. Z njihovo pomočjo posreduje ideje s ciljem zadostiti različnim potrebam sodobne družbe. Dediščino zato lahko enačimo z medijem in komunikacijo, pri čemer postaja sredstvo posredovanja idej, vrednot in znanj. Pri tem je zelo pomembno, da se zavedamo, da je dediščina produkt sedanjosti, da raste iz korenin imaginarne preteklosti in je v službi imaginarne prihodnosti. Identitetni pomen dediščine implicira nujnost njene multivokalnosti, vključuje stalno dogovarjanje o vsebini in pomenu, to pa prinaša izziv monolinearnosti in univerzalnosti sodobnega sebstva.

Nekateri strokovnjaki z vso pravico zanikajo obstoj nečesa takega, kar bi bilo a priori kulturna dediščina, in trdijo, da obstaja zgolj hegemonistični diskurz, ki sproti določa način razmišljanja, pisanja in govorjenja o dediščini. Zato bomo muzealci morali sprejeti dejstvo, da je prepoznavanje dediščine vselej politično obarvana, parcialna in konfliktna odločitev. Dediščina je namreč po definiciji disonantna, ker je vedno v območju spopada med partikularnim in univerzalnim, med kolektivnim in individualnim. Disonance pa prihajajo posebej do izraza, kjer so opazne razlike med uradnim diskurzom in kolektivnim spominom. In prav temu smo priča pri nas.

² Izrek prof. Tomislava Šole.

³ Ricoer, P., *The Conflict of the interpretations: Essays in Hermenutics*, Northwestern University Press, 1974.



Slej ko prej si bo tudi treba v duhu sodobnih teorij državnosti priznati, da sodi dediščina v javno in historično sfero in predstavlja pomemben del državoupravnih (govermentalnih) procesov. Posredno in neopazno močno vpliva na javno mnenje, pretvarja izkušnjo preteklosti v zakladnico narodnega znanja ter v kulturni produkt in politični resurs. S pomočjo dediščine ljudje doživljajo skupnost in spontano legitimizirajo dejanja tistih, ki skupnost vodijo in jo oblikujejo. Pri zanemarjanju identitetne vloge dediščine pa seveda velja prav obratno, čemur smo priča v naši deželi.

Zato je razumljivo, da je dediščina zelo blizu družbenim močem; je vplivno orodje pri oblikovanju nacionalnih držav in političnih identitet, ki jih konstruirajo multiple, globalno situirane skupine. Še bolj razumljivo pa je, da je dediščina v primeru, ko svojega družbenega poslanstva ne opravlja, v službi manipulacij, ki škodujejo nam vsem.

KLJUČNA VPRAŠANJA IDENTITETE SODOBNE DRUŽBE SE NANAŠAJO NA RAZDROBLJENOST, AMBIVALENTNOST, RAZLIČNOST IN MULTIVOKALNOST

S tega vidika nam dediščina nudi veliko več podpore kot pa v primeru prikazovanja preteklosti kot unitarne in nespremenljive pripovedi – kar, kot vemo iz lastne preteklosti, pogosto vodi v zanemarjanje ali najmanj v zamolčevanje nekaterih tem, to pa običajno služi manipuliranju s preteklostjo. Prav tako nas dediščina ne opremlja s primeri nespremenljivih pomenov – to običajno vodi h konfliktnim razlagam njenih vsebin.

Zloraba dediščine vodi v izgubljanje njenih vsebinskih pomenov in v posledično banalizacijo identitet, s katerimi je povezana – česar se še dobro spominjamo iz enostranskega prikazovanja narodnoosvobodilnih tem. Tak način je pripeljal do deflacije vrednot, ki so, po Borisu Pahorju, dale slovenstvu moškost. Verjamem tudi, da smo se iz starih muzejskih praks naučili, da zavajajoče, enostranske interpretacije vodijo v trivialnost. Boj za njihovo uveljavitev pa se slej ko prej odrazi v indiferentnem odnosu javnosti do zlorabljenih dediščinskih vsebin.

Prav zato daje dediščini v sodobnem svetu kredibilnost kolektivni spomin, kajti potrebe sodobne javnosti po identiteti presegajo fizično prisotnost dediščine. Uspešne muzejske komunikacije iščejo vsebine, ki odražajo kolektivnega duha, vendar pa niso vedno nujno vključene v državne smernice. To je seveda zelo težko doseči, če se vsi po vrsti napajamo pri državnih oziroma občinskih jasliah (skupni evropski projekti bi prinesli več interpretativne in vsebinske smelosti). Pri iskanju določenih dediščinskih vsebin bi se morali zavedati, da vključiti ali izključiti določene teme že hkrati pomeni tudi upoštevati, podpreti ali pa zanikati določene identitete oziroma javnosti. Da bi lahko v resnici sledili različnim družbenim potrebam, mora priti do inkluzije (muzejske) javnosti že pri prepoznavanju vsebin, ki jih nameravamo vključiti v muzealizacijo.

KRANJSKI JANEZ, VENETSKI KONJ IN ČEFURJI RAUS!

Na koncu nam ne preostane drugega, kot da skupaj skušamo prepoznati slovensko identiteto: pokrajina z gorami in jezeri, narodni parki in kraji spomina, narodni simboli, kot so trobojnica, Aljažev stolp na Triglavu, lipovo drevo in partizanske bitke, pomembne osebnosti, na primer Trubar, Prešern, Slomšek itd., značilne slovenske vrednote in navade, na primer zadržanost, darežljivost in varčnost, gospodarnost in gostoljubnost itd., jezik in kultura, pa tudi narečni izrazi, pripovedno blago, glasba (Avseniki), gorenjska ali kraška hiša, kozolec, pršut, kranjska klobasa, kulturni, znanstveni in športni dosežki, na primer vaška situla, Plečnikova arhitektura, alpinistični vzponi. Vse to so mozaične kocke v pisani podobi naše identitete.

Nič manj pa niso del slovenstva zamolčane in prezrte teme, kot so zamejstvo in diaspora ter povojni poboji. Prav tako pa so del naše podobe že tudi albanske slaščičarne in prodajalne sadja, makedonski umetnik, ki ustvarja na neandertalsko piščal, hrvaški





in bosenski nogometaši in znanstveniki, muslimanska skupnost, ki se je dotikamo na slehernem koraku našega čistega slovenskega življenja, kot so slovenski tudi alkoholizem, uničevanje spomenikov, zamolčevanje kulturnih in marginaliziranih manjšin in čedalje opaznejša nestrpnost do vsega tujega. (Aufbiks, pa čreva na plot!)



Andrej Smrekar

Narodna galerija

PREOBRAZBA SLOVENSКИH MUZEJEV

Aktualnost muzejev kot ustanov, ki zbirajo, hranijo, preučujejo in posredujejo materialna pričevanja človeka in njegovega prostora, ohranja njihova sposobnost, da se odzivajo na potrebe skupnosti ter tej skupnosti omogočajo prepoznavanje pripadnosti in identitete. Od konca osemdesetih let prejšnjega stoletja, ko se je začel krhati Zakon o varovanju naravne in kulturne dediščine, ki je še celostno varoval področje dediščine, smo priča drobljenju in osamosvajanju posameznih dediščinskih strok, ustanov in služb. Ločitev naravne in kulturne, premične in nepremične dediščine in znotraj teh delitve materialnih dokumentov po posameznih matičnih strokah je povzročila, da smo izgubili globalno perspektivo, ki je predpogoj za njeno učinkovito zaščito in varovanje. Nepovezanost in neusklajenost udeležencev v varovanju dediščine je vzrok, da stroka nima več ugleda in družbenega vzvoda, s katerim bi se učinkovito postavila po robu pritiskom kapitala. Tudi muzeji so žrtve te partikularizacije, ki je povzročiteljica najgloblje krize doktrine varovanja dediščine. Zato je njihova preobrazba nujna.

Potreba po prenovi slovenskih muzejskih ustanov se je radikalizirala vsaj od osamosvojitve dalje. Po dvajsetih letih lahko ugotovimo, da se v njih ni kaj dosti spremenilo kljub naporom muzejskih organizacij (SMD, SMS, Nacionalni odbor ICOM, zametki muzejskih šol), ki si prizadevajo muzeje pripraviti na spremembe in jim vsaj z izobraževalnimi programi zagotoviti nekaj napotkov za spopad s stresnim procesom preobrazbe. Spremembe v muzejih so bile vseskozi parcialne. Veliko smo razpravljali o tehnoloških standardih, o dokumentaciji, o upravljanju in trženju, manj pa smo se ukvarjali s samo substanco – s poslanstvom in vsebinami. Ukvarjali smo se s periferijo namesto z jedrom. Posledično so nekateri muzeji uspeli kadrovske razširiti ustanovo z večjim poudarkom na trženju in komunikaciji z javnostmi. Prav tako so nekatere ustanove nagovorile marginalne skupine v družbi, da bi presegle ekskluzivistično, v matične muzejske stroke usmerjeno delovanje večine naših muzejev. Še najbolj temeljito so se preoblikovali nekateri muzeji revolucije, medtem ko med njimi lahko najdemo tudi tradicionalno organizirane, ki dihalo usklajeno s svojim okoljem. Med muzeji se vedno najdejo manj in bolj uspešni. Celo vrsto projektov in načinov programiranja smo videli v primerih dobrih praks na Muzeoforumih in na naših zborovanjih, na katerih so nam domači in tuji kolegi predstavili svoje iniciative za vključevanje različnih javnosti v sooblikovanje identitete in samopodobe. Nismo pa znali odgovoriti na najpreprostejša in usodna vprašanja, kot so: Kaj je naše delo? Komu ali čemu služi? Kdo smo ustanove in v njih delujoči posamezniki? Ta vprašanja so stvar strokovne refleksije, ki je v naši muzejski srenji skoraj mrtva. Sklicevanje na »Muzej«, na stroko, na poslanstvo varovanja in vsega ostalega je postalo izpraznjena posoda, skupek zaklinjevalnih obrazcev, v katerih bi že davno morali začutiti potrebo, da se prisilimo in jih ubesedimo na novo v skladu s potrebami naše družbe in našega časa.

Danes ugotavljamo, da se vsi naši poskusi niso sešteli v pozitivno preobrazbo muzejev v ustanove, ki bi se lahko učinkovito odzvale na potrebe svojega občinstva v današnjem času. Razlogi za to so predvsem v dejstvu, da so bile spodbude posameznih iniciativ nezadostne za zagon kontinuiranega procesa prepoznavanja in nagovarjanja javnosti, ki edino lahko ponovno aktualizira muzeje kot vodilne kulturne dejavnike. Kje so vzroki za nemoč in stagnacijo, v kateri družbeni položaj muzejev spodnašajo parcialne politične iniciative regulacije dediščinskega področja? Preobrazba se namreč dogaja pred našimi očmi. O tem smo se lahko prepričali v polemično pregretyh primerih v zadnjem letu, od





celjske Umetnostne galerije prek velenjske galerije do Miklove hiše v Ribnici, Muzeja slovenskega krasa v Postojni in v manipulacijah s prostori in zbirkami na Ptuju. Muzeji se bodo morali spremeniti z nami – muzejskimi delavci – ali brez nas.

Ko so se začele pojavljati resnične spremembe, smo reagirali panično, za barikadami stroke, na okopih dediščine in s sindikalistično solidarnostjo. Rezultat je bil politizacija vsakokratnega kriznega žarišča, torej prav tisto, čemur smo se hoteli ogniti. Doslej pa še nismo zmogli analize problematike, s katero bi bilo mogoče ločiti produktivne korake od zaviralnih. Vtis od zunaj je bil lahko samo, da se upiramo spremembam in s tem seveda zaviramo tudi razvoj. Osredotočali smo se na simptome in izgubljali globalno sliko, v kateri bi ugledali res relevantne delitve med novim ter preživetim in integrirali težnje današnje kulture v delovanje muzejskih ustanov.

V petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja se je oblikovala mreža regionalnih ustanov, ki so bile skoraj dosledno zasnovane kot kompleksni muzeji z identičnimi zbiralnimi politikami, koncepti zbirk in stalnih postavitev. Materialna kultura od najstarejših časov do današnjega dne je bila organizirana v okviru matičnih strok in njihovih sistematik, pri čemer se je izgubljala podoba specifičnosti, regionalnih posebnosti – še najmanj tega je bilo v etnologiji –, ki bi jih s primernimi poudarki in razporeditvijo bilo mogoče izpostaviti. Cilj ni bila različnost, temveč uniformnost. Pri tem se muzeji niso otesili skušnjav po poseganju vsaj v nacionalni horizont, če ne širše, kar se je še posebej odražalo v umetnostnih zbirkah. Ko se je v drugi polovici osemdesetih let sesula participacijska shema samoupravnih interesnih skupnosti, po kateri sta država in lokalna skupnost delili subvencioniranje muzejev v razmerju 50 : 50, je država prevzela financiranje celotne muzejske mreže, da bi zavarovala premično dediščino. Ukrep je bil sicer začasen, ampak kot se rado zgodi začasnim ukrepom, je postal neskončen.

Centralizacija financiranja je izključila lokalne dejavnike in utrdila dejansko stanje, saj spremembe financiranja ni spremljala kolateralna vsebinska in strukturna reforma, ki bi bolj podrobno definirala vlogo muzejev v svojih okoljih in v razmerju do centralnih ali nacionalnih ali matičnih ustanov. Še več, upravna teritorialna pristojnost muzejev, omejena na raven regionalnih ustanov, je muzejem dajala avtonomijo, ki se ni ozirala na vertikalno organizacijo mreže. Brez restrukturiranja mreže in poslanstev posameznih ustanov je sprememba financiranja ustvarila pogoje za relativno osamosvojitve institucij in strokovno dominacijo njihove politike. Pri tem pa se moramo zavedati, da so se ustanove tudi navznoter razčlenile v oddelke po muzejskih matičnih strokah, ki so varovale suverenost nad svojim gradivom in se branile posegati v gradivo drugih oddelkov. Izgubili smo globalno dediščinsko obzorje, ki ga zdaj skuša rekonstituirati heritologija kot matična dediščinska veda, v okviru katere je mogoče spet misliti naravno, ter kulturno, premično in nepremično, snovno in nesnovno dediščino kot enotno področje in temeljni gradnik identitete vsake skupnosti.

Od vsega začetka je bilo jasno, da država ne bo zmogla bremena financiranja celotne muzejske mreže ob rastočih stroških njenega posodabljanja. Z rastjo pritiska lokalnih iniciativ, ki so oblikovale muzeje in si jih prizadevale privezati na državne jasli, je problem postajal vse bolj pereč. Državna muzejska pogača se je drobila na čedalje več prejemnikov. Pri tem pa se je izgubil profil področja premične dediščine in je bil prepuščen iniciativam samih ustanov. Nekatere ustanove so z iznajdljivostjo svojih direktorjev in uprav presegle finančne zmožnosti lokalnih skupnosti in strokovno elitistično pretrgale komunikacijo z neposrednimi okolji. Muzeji so se opirali na strokovno javnost in komunikacijo s financerjem. Pri uvajanju lokalne samouprave, ki je povzročila teritorialno upravno delitev na vse manjše občine, se je prav ta omejitev pokazala v vsej svoji enostranskosti. Ob vztrajanju lokalnih skupnosti, da tako imenovani »strošek« javnih zavodov naložijo na pleča države, so vse transformacijske energije posrkala prizadevanja za povečanje lastnega prihodka ustanov. Po tej plati je bila naša obsedenost z menedžmentom in trženjem razumljiva.



Reforma financiranja v poznih devetdesetih letih je poskušala spet animirati lokalne skupnosti in jih vključiti v upravljanje in financiranje muzejev, ko je dodelila lokalnim skupnostim 5-odstotni delež državnega proračuna kot kulturi namenjena sredstva. Sledljivost takšnih namenskih sredstev je skoraj nemogoča in zakonskega vzvoda za discipliniranje lokalnih skupnosti nimamo. V naslednji zakonski regulaciji smo uspeli zavarovati sistem financiranja, ki pa ga ni bilo mogoče dosledno izpeljati po zamisli njegovih snovalcev, ker so zastale upravne reforme države pri uvajanju pokrajin. V njej je zavarovana raven nacionalnih ustanov, 100-odstotno podprta z državno subvencijo, in poskrbljeno je za drugo regionalno raven, ki jo z 80 odstotki proračunske pogače ustanove subvencionira država. Pri slednji se pojavlja neskladje pri upravljanju zavodov, saj z ustanoviteljskimi pravicami, ki naj bi jih pridobile občine ustanoviteljice, razpolagajo sedežne občine. V teh primerih so ustanove prepuščene ambicijam lokalnih oblastnikov. Drugo skrajnost predstavljajo občine, ki nočejo ustanoviti javnih zavodov, ker je 20-odstotna participacija preveliko breme za njihove proračune.

V shemi financiranja 80 : 20 ne gre le za formalno recipročnost, temveč zakon nezadovoljivo varuje premično dediščino, ki ni hierarhizirana. Zakon je prevzel obstoječo strukturo, ki pa sama po sebi ne opredeljuje in ne vključuje »nacionalnega« interesa, če s to toliko zlorabljeno besedo označimo interes skupnosti ljudi znotraj meja Republike Slovenije, da dediščino sprejme kot del svoje identitete. Analize stanja premične dediščine so vedno znova ugotavljale, da se v muzejih kopičijo predmeti, ki muzejske ustanove spreminjajo v zbir homolognih, nediferenciranih ustanov. Ob osamosvojitvi so se navzven preoblikovali samo muzeji revolucije v muzeje noveše zgodovine, manj pa je bilo dejanskih naporov za reinterpretacijo zgodovine, če ne štejemo raziskovanja povojnih zunajsodnih pobojev, pri katerih se ni bilo mogoče izogniti politizaciji in političnim delitvam izpred pol stoletja.

Tudi z najnovejšo pripravljeno korekturo, ki obnavlja nacionalno mrežo muzejev, ne bomo kaj dosti dosegli, če ne bomo koordinirali vizije in poslanstev regionalnih muzejev in definirali njihovih razmerij z nacionalnimi ustanovami. Odsotnost vizije se ne kaže samo v okviru samih institucij, temveč tudi in predvsem v osmišljanju mreže. Še vedno ostaja nerazčiščeno vertikalno razmerje med kategorijami muzejskih ustanov. Na nižji ravni se radikalizira z lastništvom dediščine, kajti lastnik je ustanovitelj. Kako preseči delitev med državnimi in lokalnimi muzeji ter obojim zagotoviti ustrezno vsebino? Ali je mogoče zagotoviti odprtost strokovnega sodelovanja do tolikšne mere, da bi lahko izmenjavali predmete in oblikovali stalne zbirke v interesu celotne skupnosti, ne le lokalne javnosti? Konservatorska in muzejske stroke utemeljujejo hrambo in situ in dajejo prednost lokalno pristojnim ustanovam. Nacionalne ustanove nimajo teritorialne pristojnosti, kar jih, najbolj v arheologiji, postavlja v podrejeni položaj. Na ta način lahko ugledamo sliko, ki zrcali politične centralistično-lokalistične napetosti. Država skuša centralizirati upravljanje dediščine tako, da pristojnosti tudi za premično dediščino prelaga na konservatorsko službo in skuša muzejem odvzeti upravne pristojnosti. Prvi korak je bil storjen s centralizacijo Zavoda za varstvo kulturne dediščine in s spremembo statusa v organ v sestavi vlade. Drugi korak lahko pričakujemo po modelu naših zahodnih sosedov, kjer Sopraintendenza v Rimu odloča tudi o premikih predmetov v zadnji lokalni ustanovi. Zdi se, da smo pred izbiro: ali vzpostaviti vzporedno upravno strukturo za premično dediščino ali pristati na konservatorski nadzor na premično dediščino in spremeniti muzeje v drugorazredne dediščinske ustanove. Prvo rešitev smo poskusili vpeljati z oblikovanjem pojma »javna služba«, in ker na podlagi matičnosti ni bilo mogoče vzpostaviti vertikalnega sistema, smo dobili Službo za premično dediščino, ki se je organizacijsko spremenila v slepo črevo premične dediščine.

Konservatorji in muzejski delavci smo se izobraževali in se še vedno izobražujemo v okviru matičnih muzejskih strok. Muzeologija na Filozofski fakulteti je bila in ostaja predvsem zgodovina muzejev, ki ne zmore aktualizirati problematike današnjih muzejev in najti navdiha za oblikovanje vizij. To je silno tvegano, kajti dolgoročno kompromitira napore





po utemeljevanju muzeologije kot samostojne discipline in dediščinske ustanove kot družbeno relevantne promotorje in varuhe dediščinske zavesti ter oblikovalce identitete. Stanje dediščinskih ustanov pri nas predstavlja grožnjo dediščini. Partikularizacija se odraža v javnosti v navzkrižnih mnenjih, s katerimi kapital in politika lahko manipulirata. Eklatanten primer je rušenje Kolizeja, kjer se je razprava osredotočila na arhitekturo in njeno mesto v regionalni arhitekturni zgodovini, kar pa je z dediščinskega stališča premalo. Dediščina je namreč tudi skoraj dvestoletno življenje te konkretne zgradbe v našem okolju, katere vrednost raste z rušenjem podobnih zgradb v širši regiji.

Delitve med premično in nepremično dediščino, med dediščinskimi strokami (na katerem oddelku FF naj bo stolica za muzeologijo? Zdaj ima vsaka stroka svojo muzeologijo!), so preživele. Potrebujemo celovito perspektivo dediščine in strokovno kompetenco, ki bo sposobna vrednotiti spomenike in muzealije v kompleksnem prepletu vidikov snovne in nesnovne dediščine. Potrebujemo znanje in organizacijske sposobnosti, ki bodo omogočili varovanje in interpretacijo dediščine, primerno skupnostim, ki jih dediščina določa. Potrebujemo vsebinske in strukturne spremembe, ki bodo muzeje vrnile njihovim skupnostim in jim pomagale uresničevati poslanstvo varovanja dediščine in oblikovanja identitete. Predvsem pa potrebujemo teoretično misel, brez katere ni mogoče misliti vizije varovanja dediščine in oblikovati praktičnih orodij njenega varovanja.

Napori pri reorganizaciji varovanja dediščine v Sloveniji so bili enostranski. Vedno smo se lotevali upravnih vidikov zavodov in ustanov, ki naj dediščino varujejo, umanjala pa je vsebina, ki se nam je v vsesplošni partikularizaciji izgubila. Temeljni problem je odsotnost ali celo zanemarjenost teorije, ki bi lahko ustvarila skupno izhodišče dediščinskim strokam. Na Hrvaškem, na primer, je to postala med informacijske znanosti postavljena muzeologija, pomembno delo pri ustvarjanju pogojev za njen razvoj pa je opravil in še opravlja Dokumentacioni center kot centralna dediščinska dokumentacija. Pri nas je konservatorska služba z državno naklonjenostjo gradila INDOK center, centralna dokumentacija premične dediščine pa se je sfizišla že ničkolikokrat. To stanje pri nas je odraz razcepljenosti in tekmovalnosti dediščinskih služb, ki se izčrpavajo z bojem za upravni prestiž, pri tem pa ne ugledajo globoke krize doktrine, ki pušča na cedilu dediščino in nas same zavode in muzeje – prav tako, saj nimamo nikakršnega vzvoda v javnosti več, s katerim bi lahko učinkovito zaščitili dediščino, ki na vsakem koraku pada pod grabežljivostjo kapitala. Delovanje civilnih iniciativ moramo razumeti kot simptom, da kriteriji matičnih strok ne zadostujejo, saj se ne morejo sešteti v avtoritativno doktrino. Ozkost razumevanja stanja dediščinske problematike se kaže tudi v miselnosti, da je dediščina povsem skupna zadeva, ki jo mora zagotavljati država iz svojih centralnih virov. Stopicanje na mestu presegajo civilne iniciative in programi, ki jih lahko razumemo tudi kot posledico naše lastne neučinkovitosti. Muzeji imajo danes možnost, da postanejo dejavni udeleženci in strokovni varuhi prizadevanj lokalnih skupnosti, seveda pa bodo morali poseči tudi v pragmatične naloge lokalnega varovanja dediščine in gospodarjenja z njo po meri lokalnih skupnosti. Tu se odpirajo nove možnosti za vključevanje prostovoljcev in entuziastov, o katerem smo večkrat govorili, seveda vedno le s stališča muzejskih zavodov in njihovih notranjih potreb. Slovenski muzeji danes potrebujejo poglobljeno vsebinsko razpravo o svojem delu in ustvarjanje globalne perspektive varovanja dediščine. Le tako bomo lahko ustvarili možnosti za delo naših ustanov, ki bo lahko izpolnilo pričakovanja in upravičilo vlaganja naše skupnosti v muzeje.

Čas je, kolikor ga še je, da temeljito razmislimo o poslanstvu in viziji varovanja premične dediščine, organizaciji njenih institucij, učinkovitejši organizaciji njenih zavodov in o njihovi vgrajenosti v konsistentno varstveno politiko. Pri tem se moramo opreti na lastne sile, da bi vsaj s prevodno literaturo utrdili teoretično misel in oblikovali novo muzejsko doktrino in spodbudili kompetentno strokovno refleksijo, ki bo omogočila sprotno vrednotenje našega dela. Predvsem pa moramo z večjo tankočutnostjo prisluhniti svetu okrog sebe, vzpostaviti dialog z drugimi vladnimi in nevladnimi organizacijami, ki delujejo ne samo





na področju varovanja kulturne dediščine, temveč tudi narave in naravne dediščine. Slednjo delitev je treba odpraviti vsaj na ravni doktrine in tako onemogočiti manipulacijo posameznih področij in matičnih strok, s katero kapital hrani svojo pogoltnost.



Katarina Kogoj

Renče

OBLIKOVANJE IDENTITETE Z INTERPRETACIJO DEDIŠČINE

Prav nič več posebno nova načela »nove muzeologije« so dandanes še kako aktualna. Muzeji, galerije, parki, zavodi idr. se v času pomembnosti kapitala vse bolj zavedajo, da je njihova ustanova pomembna toliko, kolikor ji pomena pripišejo skupnosti, katerim služijo. Recipročno pa se v času globalizacije javnost vedno bolj zaveda pomembnosti teh ustanov zanje.

Čeprav se določenih muzejev še vedno drži oznaka, da so le stare, zatohle stavbe, ki so predvsem same sebi namen, so nekateri muzeji že premostili to fazo in postali aktiven člen družbe. K skupnostim pristopajo z odgovori na vprašanja, ki pestijo sodobno družbo, tudi sami postavljajo vprašanja in odpirajo pot kritičnemu mišljenju, tkejo vez med preteklostjo, sedanjostjo in prihodnostjo. Ideja, ki se je začela oblikovati že v »desetletju kulture«, je leta 1972 dobila mednarodni razpon na združenih okroglih mizi ICOMA in UNESCO v Santiagu de Chile (Čile). Poudarek se je preusmeril na skupnosti, in primarna naloga zbirk je postala razvijanje zavesti o kulturi, znanosti, problemih družbe, za potrebe vseživljenjskega učenja; muzej naj bi torej podajal celosten pogled na okolje skupnosti, katerega del je tudi sam.

Na spreminjanje namena muzeja je vplivalo spreminjanje družbe, ki je postajala bolj zahtevna in kritična do ponujenih vsebin. Porast obiska muzejev v zadnjih letih zna botrovati dejstvu, da se v sedanjem času srečujemo z izjemno hitrim zlivanjem različnih kultur, zato postaja raziskovanje identitete vedno bolj aktualna tematika. S potrebo po identiteti in identifikaciji krajanov se je začela tudi zgodba v Lokovcu.

Po propadu lokalne tovarne v devetdesetih letih je vas ostala brez zadnjih delovnih mest v kraju in družabnega srca vasi. Čeprav se je prebivalstvo v večjem številu začelo izseljevati že veliko prej, je bilo konec devetdesetih let najtemnejše obdobje, ki ga pomnijo domačini. Leta 2000 je skupina krajanov ustanovila Turistično društvo Lokovec, z namenom, da bi povezala sokrajane, jim dvignila moralo, obenem pa tudi povečala ugled vasi.

Pobudo je dala manjša skupina krajanov srednjih let, ki so idejo o društvu razširili med ostale sokrajane. Novačenje članov in razvijanje idej sta potekala na domovih, saj so se pobudniki zavedali, da bo osebni pristop obrodil največje sadove. Prvi cilji, ki si jih je društvo zadalo, so bili zasnovani z namenom, da prinesejo kraju občutek življenja. Odziv krajanov je bil odličen, saj so pri pripravah sodelovali tako mladi kot starejši. Največji odziv je imela prireditev Nekoč je bila pesem, ki je povezala ne le pripadnike različnih generacij, temveč tudi tiste, ki so se iz kraja izselili; te je k obisku pritegnila prav prireditev. Ko je predsednik Turističnega društva Lokovec postal Miroslav Šuligoj Bremec, so se cilji društva začeli usmerjati proti raziskovanju, prezentiranju in ohranjanju lokalne dediščine v najširšem pomenu. Pri raziskovanju pomena dediščine svojega kraja se je društvo obrnilo na Goriški muzej, kjer jim je s strokovnim svetovanjem v veliko pomoč kustodinja mag. Inga Brezigar Miklavčič. Navdahnjena z idejami nove muzeologije je društvo usmerjala k vzpostavitvi ekomuzeja in ohranjanju lokalne dediščine ne le v zbirkah, temveč tudi v praksi z različnimi dejavnostmi, ki bi znanje ohranjale in ga prenašale na mlajše rodove. Raziskovanje se je najprej začelo na zaprašenih kaščah, v skednjih in kovačijah. Kot eden prvih plodov raziskovanja se je v prostorih lokalne gostilne oblikovalačasna razstava, ki je požela velik uspeh tako v lokalni skupnosti kot v širši okolici. Glavni adut vasi je od nekdaj bilo kovaštvo, in ideja o kovaškem muzeju se je začela oblikovati ravno v tistem času.





Sl. 1
Kovačija Malega kovaškega muzeja

Začasno je bil postavljen Mali kovaški muzej, za katerega je prostore namenila župnija. Tako so v kletnih prostorih župnijske stavbe preoblikovali dve sobi za prezentacijo kovaške dediščine in znanja. V prvi sobi so postavili zbirko orodij in izdelkov, drugo sobo pa so predelali v kovačijo. Pri ogledu dobi obiskovalec celosten pogled na lokalno kovaško obrt, saj ogled vodijo domačini, v kovačiji pa obrt predstavijo kovaški mojstri. Ognjišču, kjer se v čakanju na kladivo segreva železo, daje dih stoletni meh, ki ga poganja neumorna noga kovača. Ob njem stoji žlajfnca, nasproti pa sta nakovalo in stružnica za oblikovanje lesenih ročajev. Po stenah in policah visijo razna kladiva, klešče in drugo orodje. Mojster obiskovalcu prikaže začetek izdelave raznih malih kovaških predmetov, značilnih za lokovsko kovaško obrt, ter že narejen končni izdelek. Obiskovalec z zanimanjem spremlja tudi oblikovanje ročajev za razne vrste nožičev in nemalokrat tudi sam zažene žlajfnco, da bi zavrtel brusilni kamen. Nato mojster predstavi razstavljene predmete v zbirki, ki zaživijo v čisto drugačni luči, kot bi, če kovač ne bi prikazal izdelave osnovnih izdelkov.

V zadnjih letih se pri prezentaciji predstavljajo tudi mlajše generacije s kovanjem žebeljev. V povezavi z OŠ Čepovan je društvo začelo več projektov z namenom ohranjanja lokalne dediščine in prenosa kovaških znanj na otroke v obšolskih dejavnostih. Pod vodstvom kovaških mojstrov so se otroci naučili pripraviti železo za kovanje in kovati žebelje. Pri raziskavi poleti 2010 se je izkazalo, da se otroci iz te skupine zlahka identificirajo s kovaštvom, eden izmed mladih kovaških upov pa je omenil tudi poklicanost h kovaštvu in uporabo pridobljenega znanja za trženjske namene.

Čeprav se Lokovec predstavlja predvsem s kovaštvom, pa to ni edina dejavnost, ki jo prebivalci poskušajo ohraniti. V zadnjih letih so poleg zbiranja predmetov in znanja za kovaški muzej začeli obujati tudi ljudsko pesem in glasbo, pripravljati razne razstave lokalne dediščine, obujati setev in žetje rži, katere slamo so uporabili pri prekrivanju skednja na star, lokalni način, oglariti ter predvsem prenašati znanje na otroke in mlade. Navkljub vsem dejavnostim se zavedajo, da se med starejšimi vaščani skriva še veliko znanja, ki bi ga morali ujeti, preden bo z njimi izginilo.





Sl. 2
Predstavitev svedrov



Sl. 3
Mladi kovaški up





Lokovec je bil od nekdanj kraj bajtarjev in majhnih kmetov, ki so se zatekli k izdelavi drobnih kovaških izdelkov, da bi v gospodinjstvo prinesli dodaten sicer majhen, a za življenje zelo pomemben dohodek. Iz obrti se je kasneje, v času Jugoslavije, razvila industrija. V drugi polovici 20. stoletja je kovaštvo na domovih začelo zamirati in generacije po šestdesetih letih (po večini) niso več odraščale z obrtjo. Vsekakor je treba priznati, da je kovaštvo pustilo velik pečat na okolju in ljudeh iz teh krajev ter je pomembno oblikovalo njihovo identiteto, vendar se je v zadnjih petdesetih letih ta začela hitreje spreminjati. In tako se danes nekateri mladi in tudi nekateri srednjih let identificirajo s kovaštvom le posredno. Tako je na vprašanje o identifikaciji s kovaštvom mladenka iz Lokovca odgovorila naslednje: »Mislim, da ja, čeprav jaz sama nisem nikoli imela izkušnje s tem kovaštvom – dobro, saj pri nas doma imamo še vedno kovačijo, nono je koval, ko sem bila majhna, čeprav kasneje ni več tam koval, ampak kar se spomnim, se ni kovalo pri hiši. Prej se je, kar je pač nono povedal. Zarad tega nimam neke prave izkušnje s tem. Je pa tako, da kamor greš in poveš, da si iz Lokovca, rečejo: 'Aha, vi pa imate gore tiste kovače in tisti vaš fouč,' in potem to avtomatsko sprejmeš kot svojo identiteto. Tudi to je, recimo, ko sem bila jaz v osnovni šoli, in sedaj vidim, da imajo tudi v osnovni šoli projekte o kovaštvu, tega, recimo, mi nismo imeli, ne. Na ta način bodo otroci imeli to še bolj v sebi, ker se že od malega srečujejo s tem in že kujejo. [...] in potem še ti identificiraš svoj kraj s tem. Ker kdo, na primer, sploh ne pozna Lokovca, in potem ko rečeš: 'Mamo gor kovaštvo,' pa reče, 'Ja, ja, ma sm že slišu.'«

Podobnih misli je tudi gospod srednjih let: »Ko govorimo o identiteti, vsi najprej pomislijo na kovaštvo, in jaz bi se strinjal s tem kot z 'dušo kraja', ampak jaz, na primer, nisem nikoli držal kladi v roki. Ali lahko – jaz – rečem, da je identiteta kraja kovaštvo? [...] Večina bo rekla, da je kovaštvo identiteta vasi ... in jaz bom rekel, ja ... ampak se zdi, da je bila umetno vnesena v ljudi, mlajše generacije nimajo več nobene povezave s kovaštvom. Mogoče bi morali iskati nove identitete oziroma počakati, da se nove identitete same razkrijejo skozi mlajše generacije.«¹

Dejavnosti lokalnega turističnega društva so uspele kraj in krajane povezati ter krajane obdržati v kraju ter predvsem izboljšati samopodobo kraja, saj krajani danes s ponosom povedo, da prihajajo iz Lokovca. Zanimanje za kraj se je povečalo tudi med nekdanjimi krajani, ki so se pred desetletji izselili in se sedaj v kraj vračajo. Projekte, ki jih pripravlja društvo, krajani spremljajo z zanimanjem in sodelujejo v njih ter nestrpnost pričakujejo svoj lokalni muzej. Goriškemu muzeju, kustodini mag. Ingi Brezigar Miklavčič ter drugim institucijam, s katerimi sodelujejo, je ta dolgotrajni projekt uspel bolje, kot si je bilo moč zamisliti v poznih devetdesetih letih.

Problem se kaže le v prelomu med generacijami, saj mlada in srednja generacija nista odraščala s kovaštvom. Veščine in znanje starih mojstrov bodo kmalu izginili, če ne bodo preneseni na mlajšo generacijo, katere možni nosilci so za zdaj osnovnošolci na prehodu v srednjo šolo. Da bi se veščine in znanje lahko ohranjali in oblikovali identiteto mlade in srednje generacije, bi bilo treba postaviti projekte, v katere bi aktivno vključevali ravno to generacijo. Na tem mestu pa se porodi vprašanje, do kod lahko posega neka institucija v oblikovanje identitete nekega okolja. Morda pa je ravno sedaj trenutek, da se oblikujejo projekti, namenjeni raziskovanju trenutka sedanjosti in razkrivanju identitete sodobnega Lokovca s srednjo generacijo.

¹ Miha Murenc (45 let), avgust 2010.





Marko Mugerli

Gornjesavski muzej Jesenice

POMEN ŽELEZARSKE ZBIRKE 20. STOLETJA ZA JESENICE, SLOVENIJO IN EVROPO

Na začetku 20. stoletja je Evropo zaznamoval hiter industrijski razvoj. Na Slovenskem je bil napredek še posebej opazen na Jesenicah, kjer je nastalo železniško križišče in je Kranjska industrijska družba zgradila veliko železarno.

Takrat moderna tovarna je postala sčasoma zastarela, zato so jo zaprli in podrli. Na nekdanje čase spominjajo ohranjeni predmeti. Naloga muzeja je, da s skrbjo za predmete, z razstavami, delavnicami, prireditvami in publikacijami vzpostavlja odnos med ohranjeno tehniško dediščino in družbo. Da bi bil ta odnos ustrezen, pa je potrebno prizadevanje obeh strani, muzeja in družbe.

Slovenija ima bogato železarsko tradicijo. Na območju Bohinja, na pobočjih Julijskih Alp in Karavank so že v antiki nastale talilnice železove rude. Na rudnike v Karavankah, natančneje v Savskih jamah nad Jesenicami, se nanaša eden najstarejših rudarskih redov v Evropi. Leta 1381 ga je izdal Friderik grof Ortenburg in z njim uredil odnose med zemljiškim gospodom, rudarskimi mojstri in njihovimi delavci na področju rudarjenja in pridobivanja železa.

Pomembna koraka v razvoju talilnih peči sta bila narejena z gradnjo plavžev ter izumom postopka za pridobivanje feromangana v plavžu.

Visoke peči ali plavže so postavljali na Javorniku, Stari Savi, Plavžu, v Bohinju in Železnikih. V plavžu so pridobivali grodelj, ki so ga v kovačnicah obdelali v jeklo. V 19. stoletju so jeklo pridobivali iz grodlja v pudlovkah. Pudlovke so bile v Radovni, na Stari Savi in v Ravnah na Koroškem. Proizvodnja jekla je bila zelo majhna, do 1000 ton letno.

Slovensko železarstvo je na svetovni zemljevid dosežkov v industriji postavil vitez Lambert pl. Pantz, prvi tehnični ravnatelj leta 1869 ustanovljene Kranjske industrijske družbe, ki je pod svojim okriljem združila gorenjske železarske obrate. Lambert pl. Pantz, znan tudi kot konstruktor samotežnih tovarnih žičnic, je prvi na svetu iznašel postopek za pridobivanje visokokvalitetnega feromangana v plavžu. Pridobitev zlitine železa in mangana pa je bila izrednega pomena, saj so iz nje lahko naredili bolj obstojno jeklo, ki so ga uporabljali predvsem za železniške tire. Leta 1873 je Kranjska industrijska družba za pridobitev 37-odstotnega feromangana prejela na svetovni industrijski razstavi na Dunaju medaljo in spominsko diplomo. Ponovno je bila nagrajena tri leta pozneje na svetovni industrijski razstavi v Philadelphii v ZDA. Dobivala je naročila, vendar pa so se ta zmanjšala, ker je bila proizvodnja predraga in je konkurenca proizvajala kvalitetnejše jeklo.

Nadaljnji razvoj železarstva je oviralo dejstvo, da Gorenjska ni imela baze s kvalitetno železovo rudo. Rudišča v Savskih jamah in na Pokljuki so bila izčrpana. Kljub temu je Kranjska industrijska družba videla perspektivo v gorenjskem železarstvu. Upanje je polagala na energetske potencial tukajšnjih rek in potokov, na ugodno železniško povezavo in na vpeljavo novega Siemens-Martinovskega postopka v pridobivanju jekla, ki je kot surovino poleg grodlja zahteval še staro železo, ki do tedaj ni imelo nobene vrednosti. Reke in potoki so že stoletja dolgo omogočali pogon kovačnic in fužin. Tako je bilo tudi v času Kranjske industrijske družbe, ki je za pridobivanje električne energije izkoristila vodno moč Javornika, Save in Radovne. Obstajali pa so tudi načrti za gradnjo elektrarn na Završnici in Bistrici v dolini Vrat.¹ Na Javorniku je družba zgradila prvo črpalno

¹ Marko Mugerli, *140 let Kranjske industrijske družbe*, Jesenice 2009, str. 28.





Sl. 1

Malo Peltonovo kolo z valjarne na Javorniku iz leta 1902

hidroelektrarno na Slovenskem. Električno energijo so potrebovali za črpanje vode v akumulacijski jez, ki je po visokotlačnem cevovodu poganjala veliko in malo Peltonovo kolo v valjarni na Javorniku.² Veliko kolo ima premer 9,16 metra in je največje Peltonovo kolo v Evropi. Izdelali so ga leta 1902 in je poganjalo valjčna ogrodja valjarne debele pločevine. Danes stoji na počivališču Karavanke ob avtocesti in opozarja mimoidoče na kraj z bogato tehniško dediščino. Malo Peltonovo kolo s premerom 4,5 metra, ki je poganjalo valjčna ogrodja valjarne tanke pločevine, je tudi ohranjeno in ga je še treba pripeljati v muzej. Družba je Savo izkoristila za pogon dveh elektrarn, vodo pa je tudi speljala po rakah od današnje Stare Save do železarne, kjer je poganjala kolesa v žični valjarni.³ Na Radovni je železarna imela elektrarne v Gorjah, Zasipu in Vintgarju. Slednjo je odkupila od železniškega ministrstva. Elektrarno v Vintgarju so namreč postavili za potrebe gradnje karavanškega železniškega predora.

Jesenice so že leta 1870 dobile prvo železniško progo, ki je omogočala povezavo z Ljubljano in zasavskimi premogovniki. Z gradnjo bohinjske proge in Karavanškega predora pa se je odprla hitrejša povezava z Nemčijo in Trstom. V Škednju pri Trstu je Kranjska industrijska družba postavila tri plavže in od tam vozila grodelj v novo Siemens-Martinovo jeklarno na Jesenice.

Družba je na Jesenicah že leta 1890 postavila prvo Siemens-Martinovo peč in do leta 1906 zgradila še štiri. Jeklo so izdelovali iz grodlja in starega železa. Ker je Škedenj po prvi svetovni vojni prišel v italijanske roke in so bile težave z dobavo grodlja, so v letih 1937 in 1940 na Jesenicah postavili dva nova plavža. Staro železo je jeseniška železarna dobavljala po vsej Evropi in tudi iz čezmorskih dežel. Po drugi svetovni vojni so v jeklarni-martinarni stali ostanke slovite ladje Rex, ki je leta 1933 postavila hitrostni rekord v plovbi čez Atlantik. Jeseniška jeklarna je bila največja na Slovenskem. Proizvedla je tudi do pol milijona ton jekla letno.⁴

² Tadej Brate, Hidroelektrarna v Javorniškem Rovtu in njena zgodovina, *Jeseniški zbornik*, Jesenice 1995, str. 214.

³ Marko Mugerli, *140 let Kranjske industrijske družbe*, str. 27.

⁴ Marko Mugerli, *Žar jekla – martinarna Jesenice*, Jesenice 2010, str. 7–9.





Jeklo so uporabljali za izdelavo žebeljev, emajlirane posode, varilno in patentirano žico, tlačne posode, daljnovode in za ulitke. Na Jesenicah so bili znani po jeklenih cerkvenih zvonovih. Ulili so jih čez 2200.

Na Jesenicah in Javorniku so delovali livarna, valjarne, žična valjarna, cevarna, žeb-ljarna in drugi predelovalni obrati. Med njimi se je razvilo omrežje ozkotirnih prog. Glavna železniška proga med jeklarno na Jesenicah in valjarnami na Javorniku je bila elektrificirana že leta 1906 in je bila ena najstarejših elektrificiranih prog v Evropi.⁵

Železarna je bila velik mehanizem, ki ni vključeval le proizvodnje in predelave jekla, ampak tudi oskrbo zaposlenih z življenjskimi potrebščinami in stanovanji ter zdravstveno službo. Velika tovarna je ponujala delo ljudem iz bližnje in daljne okolice. Sprva so bili delavci z Jesenic, iz Kranjske Gore, Žirovnice, Bohinja in s Koroškega. Med prvo svetovno vojno in po njej je bil opazen večji dotok delavcev s Primorskega. Drugače je bilo med drugo sve-tovno vojno. V tovarni je primanjkovalo delovne sile, zato so poleti 1943 odprli delovno taborišče Podmežaklo. Pripeljali so več kot petsto delavcev iz nemškega Posarja, Fran-cije, Italije, Rusije in Ukrajine.⁶ Po vojni je veliko delavcev prišlo iz republik nekdanje Jugoslavije. Nastanjeni so bili v samskih domovih, barakah in manjših stanovanjih. Tovarna jim je omogočila, da so prišli do poceni zemljišč in gradbenega materiala za hiše, zanje pa je gradila tudi stanovanjske bloke. V tovarniški »kašti« so delavci lahko nabavljali ži-vljenjske potrebščine in obleke po najnižjih cenah. Prosti čas so si krajšali v športnih in kulturnih društvih, v počitniških domovih in kampih na morju, ki jih je materialno in finančno podpirala tovarna. Ta je poskrbela tudi za zdravstveno oskrbo svojih zaposlenih. Na območju tovarne je delovalo pet rešilnih postaj z najnujnejšo pomočjo. Leta 1895 je tovarna zgradila tudi majhno bolnišnico, ki je na zdravljenje sprejemala le lažje bolnike. Ker je bilo veliko nesreč, so imeli v tovarni tudi svojo požarno obrambo, ki je s svojim vozilom prevažala ranjene delavce v bolnišnico.

Velika tovarna je pomenila tudi veliko obremenitev za okolje. Jesenice so zaradi rdečega prahu in odlagališč odpadne žindre dobile negativen sloves kot umazano mesto. Ta sloves se ni spremenil niti v času, ko so v tovarni prešli na moderno in ekološko manj oporečno proizvodnjo jekla in ko so zaprli plavže in staro jeklarno. Prazne tovarniške hale so še vedno vplivale na negativno podobo mesta, zato so jih začeli podirati in na njihovem mestu graditi trgovske centre. S tem so Jesenice iz železarskega mesta postale trgovsko središče. Vendar pa obstaja tudi želja, da bi se v mestu razvijale še druge gospodarske panoge, predvsem turizem. Tako je nastal problem, saj je turistično ponudbo treba graditi na posebnosti kraja in tradiciji, sledovi železarske tradicije pa so se morali prehitro umakniti želji po korenitih spremembah, pritiskom kapitala in trgovskih verig. Na srečo so se tega problema zavedali zaposleni Gornjesavskega muzeja Jesenice, ki so poskrbeli, da so se iz nekdanjih železarskih obratov ohranili nekateri veliki in majhni predmeti.

Muzej si je zadal nalogo, da bo poskrbel za ohranitev predmetov ter za ustrezen odnos do njih in do železarske tradicije. Želja muzealcev je, da bi ljudje spoznali, da so predmeti pričevalci zgodovine in tradicije, s katero so povezani, ter da so tudi koristni in potrebni v vsakdanjem življenju.

Potrebe ljudi se s starostjo spreminjajo, zato muzej razvija posebne dejavnosti za različne starostne skupine. Predšolskim otrokom in osnovnošolcem so namenjene nekatere pedagoške delavnice in železarske igre. Delavnice so zasnovane tako, da otroci začutijo rudarsko in železarsko tradicijo. Iz lesa naredijo na primer miniaturni hunt, rudniški voziček, s katerim so rudarji vozili rudo iz rogov v Savskih jamah nad Jesenicami. Pri tem otroci spoznajo delovne razmere v rudniku. Rudo so v preteklosti odpeljali v plavž, kjer so jo stalili v grodelj ali surovo železo. Otroci lahko iz modelirne mase in s pomočjo že narejenih vlivnih modelov izdelajo svečnik v obliki plavža.

⁵ Marko Mugerli, *140 let Kranjske industrijske družbe*, str. 38.

⁶ Stane Tušar, Delovno taborišče Podmežakla, *Železar*, leto X, št. 8, Jesenice, 23. februar 1968, str. 6.





Jeseniške plavže so ogrevali z ogljem, zato se pri delavnicah posebna pozornost namenja oglarstvu. Oglje uporabljamo za risanje, izdelujemo pa tudi sanke, s katerimi so oglje vozili iz gozdov v dolino. Potreba po oglju je bila v preteklosti zelo visoka, zato so po gozdovih Jelovice, Pokljuke, Mežakle in Karavank nastale številne kope. Na Stari Savi so ob plavžu zgradili veliko skladišče oglja – kolpern.

Grodelj so vse do 19. stoletja obdelovali v kovačnicah s težkimi kladivi, imenovanimi norci. V muzeju je mogoče spoznati delovanje take kovačnice, saj imamo njeno rekonstrukcijo. Otroci na delavnici lahko izdelajo tudi miniaturno leseno kladivo. Prevoz železarskih izdelkov je včasih zagotavljala ozkotirna železnica, po kateri so vozile parne lokomotive. Otroci lahko iz lesa izdelajo miniaturno parno lokomotivo.

Železarsko preteklost je mogoče spoznati tudi z železarskimi igrami. Te smo v letošnjem letu pripravili prvič. Taljenje železove rude in obdelavo železa smo predstavili z različnimi dejavnostmi, kot so prenašanje rude iz rudarskega vozička na voz, s katerim so rudo nekoč prevažali po strmi poti, tehtanje rude na stari decimalni tehtnici, metanje podkev, vrtenje kolesa, iskanje železarskih obratov in ureditev delovne obleke.

Animatorji, zaposleni v muzeju, so se napravili v oblačila, kot so jih nosili v 19. stoletju, ko je na Stari Savi še deloval plavž. Udeležencev železarskih iger je bilo več kot štiristo, igre pa so vzbudile tudi splošno pozornost, saj so privabile veliko gledalcev. Ker je bil odziv javnosti tako zelo pozitiven, si želimo, da bi prireditve postala tradicionalna, vanjo pa nameravamo vključiti tudi igre, s katerimi so si v preteklosti krajšali prosti čas v železarskih in drugih industrijskih krajih drugod po Sloveniji in v svetu.

Za jeseniške srednješolce ter učence druge in tretje triade osnovne šole vsako leto pripravljamo tudi kviz iz zgodovine Jesenic in pedagoške delavnice. Kviz je zasnovan tako, da muzejski delavci raziščejo neko zgodovinsko temo in jo predstavijo v besedilih, prilagojenih trem različnim starostnim skupinam. Ob pomoči učiteljev družboslovja pripravijo vprašanja ter izvedejo šolska tekmovanja v štirih jeseniških osnovnih šolah, v Gimnaziji Jesenice in v Srednješolskem centru Jesenice. Najboljši poznavalci zgodovine se pomerijo še na glavnem tekmovanju v prostorih Gledališča Toneta Čufarja na Jesenicah. Posebno pozornost namenjamo tudi študentom Visoke šole za zdravstveno nego. Pripravljamo jim informativne vaje in manjše tematske razstave. Pri tem si pomagamo z muzejskim in arhivskim gradivom nekdanje Obratne ambulante.

Muzej želi sporočila o pomenu železarske tradicije posredovati tudi drugim skupinam, zato organizira dogodke, kot sta Muzejska poletna noč ter Dan odprtih vrat ob dnevu družine in otroka. Sodeluje tudi pri izvedbi praznovanj na dan svečnice, sv. Barbare in velike noči ter pri organizaciji prireditve, kot je pohod po stari rudni poti.

Razvoj železarstva na Jesenicah je bil pomemben za slovenski in evropski tehnološki razvoj, zato je treba védenje o tem širiti tudi v druge kraje in države. Začasne razstave tako selimo v kraje in države, iz katerih so prihajali delavci in ki so bili povezani z našo tovarno. Taka razstava je na primer *Žar jekla – martinarna Jesenice*, ki jo je bilo mogoče videti v Kranjski Gori in v Št. Janžu v Rožu v Avstriji, na ogled pa bo tudi v Ravnah na Koroškem in v Železnikih. Razstavo spremlja tudi dokumentarni film, ki vsebuje neprecenljive izpovedi delavcev nekdanje slovite tovarne. Film je podnaslovljen tudi v nemškem jeziku, ker je bilo jeseniško jeklo še posebej cenjeno v nemško govorečih krajih.

Želimo si, da bi ljudje obiskali kraj in si ogledali ostanke nekdanj slovitega železarstva, ki je zaznamoval tudi evropski tehnološki razvoj. Za ohranitev tehniške dediščine pa so potrebni ustrezni razstavnici in depojski prostori, varovanje ter primerno vzdrževanje.

Pokazala se je možnost, da bi lahko muzej za hranjenje in razstavljanje dediščine pridobil prostore v nekdanji skladiščni hali Hladne valjarne in žičarne. En del hale, ki se trenutno obnavlja, je pokrit s streho in je s treh strani odprt. Drugi del hale, ki še ni obnovljen, pa je z vseh strani zaprt.

Začeli smo iskati najprimernejši koncept za stalno postavitve dediščine. Ugotovili smo, da železarstva ni mogoče predstaviti z dejanskim prikazom delovnega procesa od izkopa





železove rude do odpreme končnih izdelkov, na primer žičnikov, ker se niso ohranili ključni deli te proizvodnje, plavži ali Siemens-Martinove peči. Mogoča sta še dva koncepta, in sicer prikaz delov ali pa nekaterih akterjev in spremljevalcev tega procesa. Prvi koncept je težko izvedljiv, ker večina strojev ne deluje več ali pa bi bila potrebna velika sredstva za njihov zagon. Najbolj realna je tako druga možnost, to je, da s prikazom posameznih strojev in spremljevalcev delovnega procesa v železarstvu poskušamo pri obiskovalcu muzejske zbirke ustvariti občutek, da so bili predstavljeni akterji v službi tovarne.

Iz nekdanjega plavža sta se na primer ohranila električna lokomotiva iz leta 1932 in vagon z ogromno posodo za grodelj – ponovco. Predmeti se bodo očistili in zaščitili pred fizičnimi in korozijskimi vplivi ter postavili na tire v obnovljeno halo.

Od obiskovalca je odvisno, ali bo posameznemu razstavljenemu predmetu posvetil večjo ali manjšo pozornost. O njem bo lahko zastavil tudi vprašanja. Na nekaj vprašanj mu bo lahko odgovoril avtor postavitve z vključitvijo avdiovizualne tehnike. Da bi obiskovalcu dali možnost, da predmet sprva dojame s pomočjo njegove oblike, mora biti avdiovizualna tehnika nekoliko ločena od samega predmeta in nameščena v prostor v njegovi bližini. Pri tem je mišljena zaprta hala.

Ko bi obiskovalec vstopil v prostor, bi mu avdiovizualna tehnika omogočila, da bi spoznal, kaj se je s predmetom dogajalo v tovarni. Ponovco je, potem ko se je vanjo iz plavža stekel grodelj ali surovo železo, lokomotiva odpeljala v martinarno. Tam so grodelj vlili v Siemens-Martinovo peč, kamor so že prej naložili staro železo. Med taljenjem so vzorce jekla pošiljali v laboratorij in s kemično analizo določili, kaj je bilo treba dodati. Ko so dobili jeklo želene sestave, so ga spustili v ponovco in odpeljali v vlivališče. Tam so jeklo vlili v kokile.

Ko bi obiskovalec zapustil prostor z avdiovizualno tehniko, bi si v zaprtem delu hale lahko ogledal jeklarsko ponovco, ki se je tudi ohranila.

Zanimanje za plavžarsko ponovco bi obiskovalca pripeljalo do jeklarske ponovce oziroma do železarske zbirke. Pot skozi zbirko bi se začela pri vratarju in pri kontrolni uri z začetka 20. stoletja ter nadaljevala v garderobi, kjer bi obiskovalec spoznal oblačila delavcev. Ko bi zapustil garderobo, bi se srečal s predmeti plavžarjev in martinarjev. Med temi predmeti je tudi model za vzorce jekla, ki bi uvažal v zbirko kemijskega laboratorija in oddelka tehniške kontrole. V zbirko so vključeni številni mikroskopi in merilne naprave, ki so odlično učilo.

Jeklo so uporabljali v livarni. V muzeju hranimo cerkvene jeklene zvonove ter popolno opremo za sivo livarno, ki bi jo bilo mogoče rekonstruirati. Jeklo so uporabljali tudi v valjarni za pločevino in različne profile. Iz nekdanje valjarne so se ohranila valjčna ogrodja, ogromne stružnice valjev, od katerih najstarejša nosi letnico 1861. Ohranilo se je tudi malo Peltonovo kolo, ki je služilo kot pogon valjavnih ogrodij.

Postavljeno bo v odprtem delu hale. Lahko bi služilo kot vabilo k ogledu železarske zbirke in drugih energetskih naprav v zaprtem delu hale. Taka naprava je na primer parna turbina, ki je obratovala v najstarejši parni centrali na Slovenskem, zgrajeni že leta 1908.⁷ Turbina je bila izdelana med obema vojnoma v Augsburgu v Nemčiji in je prišla na Jesenice kot vojna reparacija. Turbino je podjetje Enos – Energetika brezplačno odstopilo muzeju.

Podoben pristop kot pri plavžarski ponovci in Peltonovem kolesu lahko ohranimo tudi pri parni lokomotivi; namestimo jo lahko v odprto halo, kjer bi lahko služila kot vabilo k ogledu zbirke v zaprtem delu hale.

V muzej nameravamo pripeljati ozkotirno parno lokomotivo z oznako O I, ki je bila izdelana leta 1907 v tovarni Krauss Et Co. v Linzu⁸ in je bila prva parna lokomotiva, ki jo je kupila železarna. Lokomotiva že sama po sebi vzbuja zanimanje ljudi. Obiskovalca bi od kraja njene namestitve do zaprtega dela hale lahko prepeljali z nekim prevoznim sredstvom,

⁷ Tadej Brate, *Hidroelektrarna v Javorniškem Rovtu in njena zgodovina*, str. 214.

⁸ Tadej Brate, *Slovenske muzejske lokomotive*, Posebna izdaja revije *Gea*, Ljubljana, marec 2004, str. 38.





Sl. 2
Ozkoirna parna lokomotiva jeseniške železarne iz leta 1907

na primer z miniaturno železnico ali s kolesom. Da bi razstava za obiskovalca dovolj zanimiva, da bi si jo želel še kdaj ogledati, bi bilo treba na vsake toliko časa zamenjati prevozno sredstvo, odvisno od teme, ki bi bila v muzeju poudarjena pri začasni razstavi ali prireditvi.

V zaprtem delu hale pa bi se obiskovalcu odprl pogled v svet železnic. Na maketah bi se mu prikazalo tovarniško železniško omrežje in pa Jesenice kot železniško križišče ljubljanske in bohinjske proge. Tukaj bi bile razstavljene še preostale ohranjene lokomotive, in sicer tri ozkotirne parne lokomotive z oznakami O II iz leta 1913, O V iz leta 1912 in O VIII iz leta 1922 ter normalnotirna mala dizelska premikalka, ki so jo naredili v Železarni Jesenice v šestdesetih letih.⁹

Vsi naštet primeri, ozkotirna parna lokomotiva O I, Peltonovo kolo in plavžarska ponovca na vagonu, lahko obiskovalce spodbudijo k ogledu nadaljnje železarske zbirke. Ko pa je obiskovalec že v muzeju, mu pade koncentracija, zato potrebuje počitek. Pred razstavnimi eksponati bi bilo treba namestiti udobne klopi in nameniti poseben prostor počitku. Zanimiva je zamisel, da bi bil tak prostor na prehodu od prikaza proizvodnega procesa v železarni do prikaza načina življenja delavcev, kjer bi bili razstavljeni predmeti obratne ambulante, tovarniške trgovine in kantine, zaščite in reševanja ter tovarniške godbe.

Muzej je dobil soglasje Občine Jesenice, ki je lastnica hale nekdanje Hladne valjarne in žičarne, da lahko v odprti del postavi električno lokomotivo, vagon s plavžarsko ponovco, parno lokomotivo in malo Peltonovo kolo. Negotova pa je usoda zaprtega, še ne obnovljenega dela hale. Muzej si prizadeva, da bi bil ta prostor namenjen železarski zbirki 20. stoletja, s čimer bi omogočili njeno ohranitev in perspektivo, da postane tehniški muzej. Tehniški muzeji so v svetu vir znanja, zabave in sprostitve. Poglobljajo znanje o oblikah starih predmetov ter o načinih dela in proizvodnje nekoč in danes. To znanje lahko izkažejo ne samo z razstavami, delavnicami in predavanji, ampak tudi tako, da ga uporabijo pri

⁹ Prav tam, str. 39–42.





Sl. 3
Plavžarska ponovca

novih izdelkih, ki imajo staro ali novo obliko ali pa so narejeni na star ali nov način. Načini izdelave posameznih dobrin bi se lahko prikazovali vzporedno z železarsko zbirko. Lahko bi bilo prikazano na primer izdelovanje embalaže za žeblice, ulitkov s šolsko livno pečjo in drugih stvari.

V takem primeru bi bila tehniška dediščina v ponos in ne v breme lastnikom, ki zdaj razmišljajo o smiselnosti njene ohranitve in jo raje puščajo propadati, ker pri tem vidijo le velike stroške, povezane z njenim varovanjem in vzdrževanjem.





Polona Rigler Grm

JZ Rokodelski center Ribnica – zavod za rokodelstvo, muzejsko in galerijsko dejavnost

IZ MIKLOVE HIŠE V ROKODELSKI CENTER

Javni zavod Rokodelski center Ribnica – zavod za rokodelstvo, muzejsko in galerijsko dejavnost – pod svojo streho združuje rokodelstvo, muzej in galerijo. Zavod je mlad, ustanovljen je bil z odlokom 23. julija 2010. Vanj sta se iz Knjižnice Miklova hiša preselila Muzej Ribnica in Galerija Miklova hiša, ki sta pravna naslednika Muzeja Miklova hiša in Galerije Miklova hiša. Rokodelstvo kot dejavnost je dopolnitev muzejske dejavnosti. Pravno nasledstvo pomeni, da so se vse pravice in obveznosti prenesle iz Miklove hiše na Rokodelski center.

POLITIČNI PRITISKI DA ALI NE

Dejstvo je, da so muzeji in galerije, ki opravljajo lokalno ali nacionalno javno službo, že v izhodišču pri svojem delovanju odvisni od politike. Njihova strokovna usmeritev in delovanje zato navadno nikoli nista čisto samostojna. Na eni strani se morajo prilagajati trenutnim političnim razmeram, na drugi strani pa morajo svoj program usklajevati s Svetom zavoda. V našem primeru muzej in galerija opravljata javno službo, ki jo financira ustanoviteljica, Občina Ribnica. V letu 2009, ko je Ministrstvo za kulturo izdajalo pooblastila za opravljanje državne javne službe, sta Muzej Miklova hiša in Galerija Miklova hiša dobila negativno odločbo. Pisna obrazložitev ministrstva je bila, da sta ta muzej in galerija preveč lokalna, ustna pa, da gre formalno za knjižnico, ki po Zakonu o knjižničarstvu, ki mu morajo biti podrejene vse dejavnosti, ne more pridobiti sredstev za dejavnost muzeja in galerije, ampak le za knjižnico. Istočasno se je v Ribnici s pomočjo evropskih sredstev za regionalni razvoj gradil Rokodelski center. Odločitvi občine in ministrstva sta bili vrh ledene gore in začela se je drugačna pot. Sam razpis pridobivanja sredstev za gradnjo Rokodelskega centra je zahteval, da celotna dejavnost v svoji osnovi ne sme biti tržna in da mora vsebovati tudi kulturne vsebine. Ustanoviteljica je zato razmišljala, kaj naj stori in komu naj zaupa dodane vsebine. V začetku je k sodelovanju povabila Knjižnico Miklova hiša, vendar ta ponudbe v takratnih razmerah ni sprejela, saj so bili lokalni politični interesi zmanjšati vlogo Miklove hiše. Odločitev občine za gradnjo Rokodelskega centra in negativna odločba Ministrstva za kulturo za pridobitev pooblastila za opravljanje državne javne službe sta sprožili mnogo burnih razprav, muzej in galerija pa sta se znašla v negotovem položaju. Enako usmeritev kot občina je zahteval tudi Svet Miklove hiše in nemalokrat nasprotoval delovanju, kot smo ga usmerjali strokovni delavci. Največji kamen spotike je bila Muzejska trgovina Ribnica, ki ni bila dovolj tržna, da bi se preživela sama. Prepričanje, da je temeljno poslanstvo trgovine ohranjanje in promocija dediščine, za lokalne politične oblasti ni bil zadosten argument, da bi se trgovina zaščitila takšna, kot je, na prvotni lokaciji na Škrabčevem trgu. Čeprav je bila v strokovnih krogih in na Ministrstvu za kulturo ocenjena za najboljšo muzejsko trgovino v slovenskem prostoru, ni mogla preživeti na prvotni lokaciji, v ambientu, ki je že sam po sebi spregovoril o dediščini. Svoja vrata na Škrabčevem trgu je morala zapreti in se z vsebinsko zamislijo preseliti v Rokodelski center Ribnica.

Prav ob tej trgovini so se torej najbolj lomila kopja. Politične oblasti so zmagale ter stroki pokazale, da je moč na njihovi strani. Ustanoviteljica je svoj namen lažje uresničila, ker tudi Ministrstvo za kulturo v formalnem smislu našega delovanja ni podprlo. Občina in ministrstvo, ki sta Rokodelskemu centru vsak na svoj način izpodbijala formalno delovanje, sta muzeju in galeriji naredila medvedjo uslugo. Tako orientirana zahtevata





od občine veliko več, kot mora ta zagotavljati pretežno sama s sredstvi za kulturo iz občinskega proračuna.

VZPOSTAVLJANJE ROKODELSKEGA CENTRA RIBNICA

Zamisel o rokodelskih centrih po Sloveniji se je porodila dr. Janezu Bogataju. Regionalni Rokodelski center Ribnica ima nalogo ohranjati dediščino domačih obrti suhe robe in lončarstva ter vzgojiti rokodelce, ki bodo z dodano vrednostjo sodobnega oblikovanja nadgradili tradicionalno suhorobarstvo in lončarstvo.

Nosilka projekta gradnje je bila Občina Ribnica, sodelovali pa so Območna obrtna zbornica Ribnica, Knjižnica Miklova hiša in Razvojno podjetniški sklad Kočevje – Ribnica. Največja vloga pri gradnji je bila zaupana Območni obrtni zbornici Ribnica. V času gradnje je Ministrstvo za kulturo Knjižnici Miklova hiša izdalo negativno odločbo za pridobitev pooblastila za izvajanje državne javne službe s področja muzejev. Občina je razmišljala, kakšno pot bi ubrala, da bi se čim bolj približala zahtevam Ministrstva za kulturo. V letu 2010 se je oblikoval odlok o sedanjem zavodu. Začelo se je pri imenu zavoda. Na občini je bilo sprva rečeno, da je vseeno, kakšno ime nosi zavod. Naš predlog je bil JZ muzej in galerija Ribnica. Toda že takoj v naslednjem koraku se je izkazalo, da ime ne sme biti najpomembnejše in da je bilo poimenovanje Rokodelski center eden od razpisnih pogojev pri pridobivanju evropskih sredstev. V začetku smo v Miklovi hiši pripravili odlok, ki je bil muzejsko naravnan. Tu se je spet ustavilo. Politiki in zaposleni na občini so pripravili odlok, ki nobeni od sedanjih enot Rokodelskega centra ni zagotavljal samostojnosti. Ob sprejetju odloka smo dosegli le toliko, da so bile enote navzven in navznoter samostojne, vendar brez pravnega nasledstva iz Knjižnice Miklova hiša, kar z drugimi besedami pomeni, da smo nastali komaj danes. Tak status je bil za muzej in galerijo nesprejemljiv, saj jima ni omogočal nadaljnega razvoja in rasti. Občina je Ministrstvo za kulturo zaprosila, naj ji svetuje in jo usmeri pri vzpostavitvi odloka, a ministrstvo je odgovorilo, da gre za lokalni javni zavod in da zato ne sme ničesar sugerirati. Tako je občina imela argument, da je pripravila odlok, ki je najbolj ustrezal njenim potrebam.

Ob razpisu za direktorja zavoda se je velika večina članov Komisije za mandatna vprašanja in imenovanja Občine Ribnica, Sveta Knjižnice Miklova hiša in občinskih svetnikov odločila za podporo kandidatki, ki je prišla iz muzejskih strokovnih krogov. S tem je bila začrtana muzejska usmeritev zavoda. K sedanjemu delovanju zavoda je veliko pripomoglo osebno angažiranje strokovnih delavcev, njihova pogajanja in razlage. Zadnje spremembe in dopolnitve odloka o ustanovitvi zavoda (*Uradni list RS*, št. 47 z dne 17. junija 2011) temu zagotavljajo pravno nasledstvo in s tem odprto pot za spremembo vpisa imena v razvidu muzejev iz Knjižnice Miklova hiša v JZ Rokodelski center Ribnica ter za pridobitev pooblastila za opravljanje državne javne službe na področju muzejev. Potrditev delovanja v skladu s strokovnimi standardi sta muzej in galerija dokazala tudi ob evalvaciji slovenskih muzejev in galerij, takrat še pod okriljem Knjižnice Miklova hiša; dosegla sta 91 točk.

Ena izmed nalog Ministrstva za kulturo je na območju od Škofljice do Ribnice zagotoviti državno javno službo tistim, ki dosegajo strokovne in formalnopravne standarde. Ta prostor je v tem segmentu bela lisa v slovenskem prostoru. Prav bi bilo, da bi država tudi na tem območju zagotavljala ohranjanje, varovanje, promoviranje in preučevanje dediščine. V tem prostoru je Občina Ribnica edina, ki zagotavlja vse potrebne standarde (organizacijske, kadrovske, vsebinske, tehnične) za izvajanje državne javne službe s področja muzejev in galerij. Naše delovanje se je zaradi strokovnih kompetenc velikokrat izvajalo tudi na območju občin Sodražica, Loški Potok, Bloke, Velike Lašče in Dobrepolje; v neformalnem delovanju smo torej popolnoma sledili strokovni etiki, ne pa financerju ali politiki.





KAM IN KAKO JE USMERJENO DELOVANJE V ZADNJEM OBDOBJU

Sedanje stanje je tako, da ustanoviteljica zavoda daje vse kompetence njegovemu vodstvu ter stroki in omogoča zavodu delovanje, ki vodi k pridobitvi pooblastila za izvajanje državne javne službe. Večje zaupanje taki usmeritvi se je začelo izkazovati po 18. maju 2010, ko smo na okroglo mizo z naslovom »Vloga muzejev v 21. stoletju v lokalni skupnosti« v Miklovo hišo povabili najuglednejšo muzejsko in galerijsko srenjo. Razprava se je vsebinsko navezovala na širšo muzejsko vsebino, na muzeje za socialno harmonijo. Na okrogli mizi so sodelovali mag. Estera Cerar iz Tehniškega muzeja Slovenije, dr. Andrej Smrekar, muzejski svetnik v Narodni galeriji Slovenije in predsednik Slovenskega muzejskega društva, Metka Fujs, direktorica Pokrajinskega muzeja Murska Sobota in predsednica Skupnosti muzejev Slovenije, dr. Marjeta Mikuž, vodja Službe za premično dediščino pri Narodnem muzeju Slovenije, ter dr. Verena Perko, muzejska svetnica v Gorenjskem muzeju in predavateljica na Oddelku za muzeologijo na Filozofski fakulteti. Mogoče je prav razmišljanje razpravljalcev nakazalo pot, ki je koristna za razvoj muzeja in galerije. Urednica občinskega glasila je prispevek o tej tematiki naslovila z mislijo dr. Verene Vidrih Perko: »Muzeji in politika morajo hoditi z roko v roki in skrbeti za ljudi, politika za življenje, muzeji pa za identiteto.«

FUNKCIONIRANJE ZAVODA ROKODELSKI CENTER RIBNICA

Poslanstvo zavoda je trajna skrb za ohranjanje in razvoj kulturne dediščine, njeno povezovanje s sodobnim ustvarjanjem, zbiranje, varovanje, dokumentiranje in preučevanje kulturne dediščine za prenos informacij javnosti o njenem pomenu nekdaj, danes in v prihodnosti, povezovanje kulturnih dejavnosti s turizmom in drugimi panogami gospodarstva, izobraževanje in populariziranje domače in umetnostne obrti ter sodobne likovne ustvarjalnosti.

Trudimo se, da se vsaka enota razvija čim bolj samostojno na svojem področju, ob tem pa se povezujemo in sodelujemo vsepovsod, kjer je to smiselno in dobro za skupno promocijo in nastopanje. Najbolj povezovalno in promocijsko vlogo zavoda ima trgovina, ki je izšla iz Muzejske trgovine Ribnica, sedaj pa je v svojo ponudbo vključila še prodajne izdelke rokodelstva in izdelke likovne šole.

Dejavnosti zavoda niso nastale iz nič, vsaka ima svojo zgodovino in lastno identiteto. Muzej letos praznuje 50. obletnico postavitve prve zbirke; takrat se je imenoval Etnografski muzej suhe robe in lončarstva. Leta 1990, ko je bil formalno priključen JZ Miklova hiša, se je imenoval Muzej Miklova hiša, do letos pa je bil del Knjižnice Miklova hiša. S formalno priključitvijo sedanjemu zavodu Rokodelski center Ribnica se je spet uveljavilo prvotno ime, Muzej Ribnica.

Tudi Galerija Miklova hiša je izšla iz likovnih kolonij, ki so potekale v osemdesetih letih 20. stoletja. Od leta 1990 je bila del JZ Miklova hiša. Galerija Miklova hiša je uveljavljena blagovna znamka, ohranja svoje ime in je enota novoustanovljenega zavoda. V prostorih Miklove hiše ohranja razstavne prostore, v Rokodelskem centru pa izvaja likovno šolo, imenovano LICE.

Rokodelstvo je v formalnem smislu mlada dejavnost, ki podpira muzej. Njegova naloga je ohranjati dediščino domačih obrti suhe robe in lončarstva, ki imata že več kot 500-letno tradicijo, vprašanje pa je, koliko časa se bosta na tak način še ohranili. Znanje o izdelovanju suhe robe in lončarskih izdelkov se prenaša iz roda v rod, brez posebnega učenja v šoli, le iz ljubezni do dela iz otroških let in navezanosti nanj. Če hočemo ohraniti to znanje, se moramo te naloge lotiti načrtno, sistematično in s pedagoškimi prijemi; to je ena temeljnih nalog muzejske stroke. Za prenos znanja naslednjim generacijam je potrebno mnogo več kot nekajurno usposabljanje. Začeli bomo s cikličnim izvajanjem suhorobarske šole. Posebna naloga je vzgojiti mlade rokodelce, ki bodo v tradicionalen





tehnološki proces vključili tudi sodobno oblikovanje. Temeljno sporočilo rokodelstva je ustvarjanje, ki ga današnji človek za kvalitetno preživljanje časa še kako potrebuje. Les in glina človeka umirjata in sproščata ter mu z možnostjo preoblikovanja dajeta potrditev in v njem vzbujata željo po ponovnem ustvarjanju.

Zavedanje lastnih korenin, ohranjanje, predstavljanje in interpretacija dediščine in sodobne likovne umetnosti, ustvarjanje na področju likovne umetnosti in rokodelstva so za današnjo družbo prav gotovo vrednota in potreba. Ali bomo tem nalogam kos, je odvisno od formalnih okvirjev, naših vsebinskih usmeritev, strokovnih kompetenc, sposobnosti sodelovanja z rokodelci, obiskovalci, slušatelji, stroko, ustanoviteljico in Ministrstvom za kulturo ter od tržnih in promocijskih sposobnosti in projektne pismenosti. Zaposleni strokovni delavci smo odgovorni svoji poklicni etiki, zato moramo vedno delovati v smislu socialne harmonije in tako s svojim delovanjem omogočiti razvoj muzejske stroke, obenem pa sodelovati v dialogu s politiko. »Politične pritiske« pa moramo razumeti kot možnost dialoga in iskanja novih poti. Pot, ki smo jo prehodili, nas nagovarja, da je temeljni pogoj za razvoj stroke strokovno delovanje in ne osebno gledanje na kritične trenutke.













