

ZBOROVANJE  
SLOVENSKEGA  
MUZEJSKEGA  
DRUŠTVA

SLOVENJ GRADEC, 4. – 6. 10. 2007

# MUZEJSKA KNJIŽNICA

## 1

Zbornik izdalo:  
SLOVENSKO MUZEJSKO DRUŠTVO

Uredniški odbor:  
mag. Estera Cerar, mag. Darko Knez, dr. Mateja Kos, Janja Rebolj,  
Elizabeta Petruša Štrukelj, Helena Rožman, dr. Andrej Smrekar,  
Lili Šturm, mag. Blaž Vurnik, Dragica Trobec Zadnik

Uredil:  
mag. Darko Knez

Tehnična sodelavka:  
Dušica Orešnik

Lektorica:  
Eva Blumauer

Oblikovanje:  
Borko Tepina

©2007 Slovensko muzejsko društvo

Naklada:  
300 izvodov

Tisk:  
Tiskarna Vir ART

Za vsebino v celoti odgovarjajo avtorji prispevkov.

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

069(497.4)(063)

SLOVENSKO muzejsko društvo. Zborovanje (2007 ; Slovenj Gradec)  
Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Slovenj Gradec, 4.-6.  
10. 2007 / [uredil Darko Knez]. - Ljubljana : Slovensko muzejsko  
društvo, 2007. - (Muzejska knjižnica ; 1)

ISBN 978-961-91675-1-9  
1. Knez, Darko, 1966-  
234830848

Zborovanje Slovenskega	5
<b>Andrej Smrekar</b>	
PREDGOVOR	7
<b>IZOBRAŽEVALNO POSLANSTVO MUZEJEV</b>	
<i>Moderatorica: Elizabeta Petruša Štrukelj,</i>	
<i>sodelavki: Lili Šturm in Helena Rožman</i>	8
<b>Elizabeta Petruša Štrukelj, Lili Šturm, Helena Rožman</b>	
IZOBRAŽEVALNA VLOGA SODOBNEGA MUZEJA	11
<b>Verena Perko</b>	
IZOBRAŽEVANJE ZA MUZEJSKO RABO	15
<b>Lili Šturm</b>	
KAKO MUZEJ IN GALERIJA NAGOVARJATA SVOJE OBČINSTVO	19
<b>Adela Železnik</b>	
OD PEDAGOGIKE DO UČENJA	22
<b>Rajka Bračun</b>	
UČENJE IN IZOBRAŽEVANJE ZA DEJAVNO DRŽAVLJANSTVO: PROSTOVOLJNI KULTURNI MEDIATORJI V NARODNEM MUZEJU SLOVENIJE	27
<b>Lidija Tavčar</b>	
DRUŽINA KOT SPECIFIČNA KATEGORIJA OBISKOVALCEV UMETNOSTNIH MUZEJEV IN GALERIJ	35
<b>Borut Rovšnik</b>	
UČEČI SE MUZEJ – NOV MUZEALSKI IZZIV	41
<b>Stša Tome</b>	
ZAKAJ OTROCI RADI PRIHAJAJO V PRIRODOSLOVNI MUZEJ SLOVENIJE (IN ZAKAJ JIH STARŠI RADI PRIPELJEJO)	47
<b>Helena Rožman</b>	
SLOVENSKI KNJIŽNIČNO-MUZEJSKI MEGA KVIZ KOT OBLIKA MUZEJSKEGA IZOBRAŽEVANJA	52
<b>Nevenka Hacin</b>	
MUZEJ IN VRTEC Z ROKO V ROKI	57
<b>Metka Stergar</b>	
S PRIPOVEDJO ODPIRAMO VRATA V MUZEJ	60
<b>Marina Gradišnik</b>	
MUZEJ IN KRAJ	63
<b>Ljerka Trampuž</b>	
MUZEJ VČERAJ IN DANES	65
<b>Tatjana Dolžan Eržen</b>	
UČIMO SE V ŠTUDIJSKEM KROŽKU	70
<b>Elizabeta Petruša Štrukelj</b>	
MUZEJSKI VEČERI ARHITEKTURNEGA MUZEJA LJUBLJANA	74
<b>Dejan Vončina</b>	
KULTURNO IZOBRAŽEVALNI CENTER ZA VSE, NOVI PROSTORI – NOVI IZZIVI	

## **VLOGA KUSTOSA V SPREMINJAJOČEM SE MUZEJU**

*Moderator: Blaž Vurnik,*

*sodelavki: Mateja Kos in Estera Cerar*

**Mateja Kos**

PONOVNO KUSTOS

**Estera Cerar**

VLOGA KUSTOSA V SLOVENSKIH MUZEJIH

**Mojca Jenko**

KUSTOS TAKO IN DRUGAČE: POKLIC – DELOVNO MESTO – STROKOVNI NAZIV

**Mojca Ferle**

VLOGA KUSTOSA V PRIMARNI KONSERVACIJI

**Jože Dežman**

MOJA ZGODBA – DOKUMENTIRANJE ŽIVLJENJSKIH ZGODB

**Monika Kokalj Kočever**

PROJEKT MOJA ZGODBA – SNEMANJE ŽIVLJENJSKIH ZGODB

**Bernarda Županek**

KUSTOSI IN OBISKOVALCI: MOŽNOSTI KOMUNIKACIJE

**Beti Žerovc**

KURATOR – NEKAJ RAZMIŠLJANJ OB NASTAJANJU NOVEGA POKLICNEGA PROFILA

## **EVROPSKI SKLADI IN MEDNARODNI PROJEKTI**

*Moderatorica: Janja Rebolj,*

*sodelavca: Dragica Trobec Zadnik in Andrej Smrekar*

**Tanja Kos**

PROGRAM KULTURA IN SODELOVANJE SLOVENSKIH MUZEJEV

**Karla Oder**

SODELOVANJE KOROŠKEGA POKRAJINSKEGA MUZEJA V PROJEKTIH,  
SOFINANCIRANIH S STRANI EVROPSKIH SKLADOV

**Barbara Ravnik Toman**

IZKUŠNJE GORENJSKEGA MUZEJA S ČRPAJEM MEDNARODNIH SREDSTEV

**Ivana Leskovec**

LAND OF LACE – DEŽELA ČIPKE – PROJEKT V OKVIRU PROGRAMA »KULTURA 2000«

**Flavio Bonin**

IZKUŠNJE POMORSKEGA MUZEJA »SERGEJ MAŠERA« PIRAN PRI SODELOVANJU V  
MEDNARODNIH PROJEKTIH

**Slavko Polak**

IZKUŠNJE NOTRANJSKEGA MUZEJA POSTOJNA S PROJEKTOM LIFE III – NARAVA

**Dr. Andrej Smrekar**, muzejski svetnik  
Predsednik SMD

## **PREDGOVOR**

Teme letošnjega zborovanja Slovenskega muzejskega društva, ki ga spremlja 9. zbornik prispevkov, smo izbrali glede na potrebe muzejev in uporabnikov le-teh v današnjem času. Muzeji in njihova avtorefleksija sledijo splošnim družbenim spremembam, to pa je pomembno za njihovo preživetje in možnosti v novih razmerah. Zgodovinski položaj Slovenije danes muzejske delavce postavlja pred naloge, ki so morda še bolj kompleksne od siceršnjih. To je mogoče povzeti tudi po razmišljanjih v zbranih prispevkih.

Sodelovanje v mednarodnih projektih bo v prihodnje vse bolj nujno. Želeli smo predstaviti možnosti za vključevanje in izkušnje tistih, ki so se v takšne projekte že vključili. Upam, da bo razprava na zborovanju postregla predvsem z vtisi in izkušnjami, ki naj bodo opozorilo in spodbuda vsem našim kolegom in ustanovam. Hkrati se bomo morali potruditi tudi, da bomo postali ne le partnerji, ampak vse bolj tudi soorganizatorji in organizatorji takšnih projektov. Res je, da se, če preračunamo izkoriščena sredstva na državljana, pokaže paradoks slovenskega deleža, res pa je tudi, da ga črpamo na robovih dogajanj.

Izobraževalno poslanstvo muzejev postaja vse pomembnejši predmet sodobnega razmisleka o muzejih. Naši muzeji gradijo na trdni osnovi muzejskih pedagoških dejavnosti, razvitih v zadnjih treh ali štirih desetletjih. Razveseljivo je, da se je v vrstah muzejskih pedagogov razširila kritična refleksija lastnega dela, ki jim omogoča aktualno širjenje dejavnosti iz oddelkov na celotno muzejsko ustanovo. V teh težnjah prepoznavamo najvitalnejšo moč muzejske preobrazbe, saj je prihodnost vsakega v svetu odvisna od tega, v kolikšni meri mu uspeva animirati skupnost, ki ji služi. Številnost in raznovrstnost prispevkov potrjuje vitalnost, inovativnost in širino razmisleka o poslanstvu muzejev tukaj in zdaj. V njih je mogoče najti ne le teoretske usmeritve, temveč tudi obilo praktičnih napotkov za intenzivnejše in aktualnejše delovanje v muzejih in neposrednih muzejskih okoljih.

Razmislek o vlogi kustosa je neločljivo povezan z izobraževalnim poslanstvom muzeja, zato ga po razmeroma kratkem času ponovno uvrščamo med teme. Zgovorno je dejstvo, da je bila sekcija kustosov pozno ustanovljena, in sicer v okviru Skupnosti muzejev Slovenije, saj je tudi svojevrstni nesmisel, da se je oblikovala kot zadnja med njenimi sekcijami. Paradoks je seveda navidezen. V notranji diverzifikaciji in delitvi nalog v muzejih so nove specialnosti potrebovale nekakšen institucionalni okvir v prizadevanjih za uveljavljanje novih muzejskih služb. Kustos pa je muzejska stalnica od začetkov zgodovine institucije. Doslej smo razmišljali predvsem o diverzifikaciji muzejskih služb, ki jim je bilo treba zagotoviti materialne okvire za izvedbo, danes pa je pred nami nova naloga, koordinacija muzejskih udov v enotno in učinkovito delovanje. Kako opredeliti naloge in položaj kustosa, ki mora narediti vse, vsega pa delati ne more, naj pove razprava, ki jo odpiramo na tem zborovanju.

Pozabiti ne smemo tudi na univerzalno dediščino, ki jo promovira naša mednarodna organizacija ICOM. Ne gre le za politično spodobnost, temveč za pomemben mentalni premik v demokratizacijo kulturnih tradicij sveta. Prelahko je pomisliti na vso pahljačo kulturne raznolikosti s stališča občinstva, da ne rečem potrošnika, saj na ta način ne spreminjamo ničesar. Zavedati se moramo, da je naša temeljna naloga tudi s tem geslom

služiti naši kulturni dediščini. Nalaga nam odgovornost – znati moramo najti poti za predstavitev naše kulturne dediščine kot dediščine Evrope in sveta. Zato pa so nujni povezovanje z muzeji po svetu, učinkovitost v izobraževalnem poslanstvu naših ustanov in identifikacija tistih vsebin, ki nam uresničevanje teh ciljev omogoča, to pa je naloga strokovnih delavcev v muzejih, tistih prvih z rokami na muzejskem predmetu, torej kustosov.

Na koncu naj naznam tudi, da z 9. zbornikom prispevkov za zborovanje Slovenskega muzejskega društva izpolnjujemo zastavljeni cilj - obuditev muzejske knjižnice. V njej si bomo prizadevali oblikovati založniške projekte, ki bodo kot nekoč napotek in pomoč muzejskim delavcem naše stanovske skupnosti.

IZOBRAŽEVALNO  
POSŁANSTVO  
MUZEJEV

Moderatorica sklopa:  
Elizabeta Petruša Štrukelj,  
sodelavki:  
Lili Šturm, Helena Rožman

**Elizabeta Petruša Štrukelj, Lili Šturm, Helena Rožman**  
Moderatorke sklopa *Izobraževalna vloga sodobnega muzeja*

## **IZOBRAŽEVALNA VLOGA SODOBNEGA MUZEJA**

### **Uvod v temo in pregled tem, obravnavanih na zborovanjih Slovenskega muzejskega društva**

Pred dobrim letom je bila v Pedagoški sekciji, ki deluje v okviru Skupnosti muzejev Slovenije, sprejeta odločitev o pripravi strokovnega posveta o izobraževalni vlogi muzejev. V ospredje želimo postaviti obiskovalce, transformacijo vedenj in znanj o delu muzejev, osredotočiti pozornosti ne na muzejske predmete in muzejsko osebje, temveč na tiste, ki so jim »muzejski produkti« namenjeni. Zanima nas torej, kaj, kako in v kolikšni meri posredujemo muzeji različnim ciljnim publikam in do kod ter v kakšni kvaliteti je naše delo sprejeto in razumljeno.

Priprava posveta, načrtovanega v letu 2007 (izvedba v letu 2008), je zahtevno delo, zato je ponudba vodstva Slovenskega muzejskega društva, da temo Izobraževalna vloga sodobnega muzeja umesti v program zborovanja društva, več kot dobrodošla. S tem društvom, kot eno od treh stanovskih organizacij, ki delujejo v slovenski muzejski dejavnosti kaže pripravljenost za dialog in skupno stremenje k napredku v stroki. Za to se zavzemata tudi Skupnost muzejev Slovenije, ki združuje muzejske in galerijske ustanove, in ICOM – Mednarodni muzejski svet, Slovenski odbor, ki slovensko muzejsko stroko povezuje s svetom.

Bienalna srečanja slovenskih muzealcev z zborovanjem društva potekajo od leta 1991, torej bo letošnje že deveto po vrsti. Teme, ki so bile v tem času v ospredju debat in zanimanja stroke, kaže povzeti zato, da bi osvetlili področja muzejskega dela, ki so bila v ospredju problematike muzejske stroke.

Na prvem posvetu so bile v letu osamosvojitve Slovenije, leta 1991,<sup>1</sup> razprave, posvečene trem zaokroženim celotam v posameznih tematskih sklopih: razmerju med primarnimi strokami in muzeologijo, uporabnikom muzejskega gradiva in informacij ter njihovim potrebam in problemom ter rešitvam v zvezi s fizičnim varovanjem muzejskega gradiva. Številni prispevki niso bili posebej izpostavljeni in tudi ne v samostojnem tematskem sklopu, so pa obravnavali vlogo muzejev pri popularizaciji muzejske dejavnosti in pedagoško delo v muzejih.

Drugo posvetovanje društva slovenskih muzealcev<sup>2</sup> je v ospredje postavilo te teme: Slovenski muzeji jutri, Problem kulturne dediščine zunaj muzejev, Nova vloga muzejske pedagogike in Vprašanja varovanja tekstilne dediščine v muzejih.

Zborovanje v Idriji<sup>3</sup> je med muzealce vneslo prepričanje, da so redka srečevanja kolegov v večjem številu ob strokovnem srečevanju priložnost za izmenjave izkušenj, boljše spoznavanje in hkrati priložnost za načrtovanje skupnih projektov. V štirih tematskih sklopih so se vrstile razprave s temami: Nove stalne postavitve, Pridobivanje gradiva in vprašanja tehniške dediščine v slovenskih muzejih ter Interaktivnost v muzejski pedagoški praksi.

Srečanje na zborovanju v Murski Soboti<sup>4</sup> je prineslo spoznanje, da načrtanih ciljev iz preteklih zborovanj muzejski stroki ni uspelo uresničiti, kot je bilo načrtovano. Ob razpisanih temah v štirih sklopih (arheologija v muzejih, muzejske trgovine, muzejska

<sup>1</sup> Zborovanje Društva muzealcev Slovenije, Šmarješke Toplice, 13. do 14. november 1991.

<sup>2</sup> Zborovanje Društva slovenskih muzealcev, Dobrna, 13. do 15. oktober 1993.

<sup>3</sup> Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Idrija, 11. do 13. oktober 1995.

<sup>4</sup> Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Murska Sobota, 8. do 10. oktober 1997.



kritika in izobraževanje v muzejih) je bila izvedena še okrogla miza s temo Trženje kulturne dediščine za komercialne namene. S to so želeli ustvariti vsaj podlago za soglasje muzejskih ustanov pri obravnavanju tega vprašanja.

Program petega zborovanja, ki je potekalo v Bohinju,<sup>5</sup> je izpostavil štiri naslovne teme: Muzeji in lokalna samouprava, šest let po CIDOC-u, Konservatorsko-restavratorska služba v slovenskih muzejih, Turizem in slovenski muzeji, zaokrožil pa z okroglo mizo ter predstavitev vključevanja slovenskih muzejev v programe Evropske skupnosti.

Zborovanje v Velenju<sup>6</sup> je s prehodom v novo tisočletje vneslo zavedanje o potrebnosti pregleda vloge in pomena stroke v preteklih desetletjih, zato so teme, kot so Devetdeseta v muzejih in galerijah, Kustosi, vloga in status, Muzejske in galerijske knjižnice ter druge teme odprle pogled na osrednje teme muzejske stroke.

Zborovanje na Ptuj<sup>7</sup> je bilo v znamenju uvajanja novih medijev v muzeje in poudarjanja strokovnega dela tudi drugih poklicev v muzejski stroki. Prevladale so te teme: Prisotnost muzejev v medijih, Fotografska in filmska dediščina in dokumentacija v muzejih ter izobraževanje konservatorjev-restavratorjev.

Položaj muzejev, razmerja med njimi znotraj stroke ter Vloga, opredeljena z zakonskimi akti, so bile teme, o katerih so razpravljali na zadnjem zborovanju.<sup>8</sup> Matičnost v slovenskih muzejih, slovenski muzeji in javna služba ter slovenski muzeji in turizem ob 100. obletnici organiziranega turizma v Sloveniji.

Po pregledu obravnavanih tem na dosedanjih zborovanjih je mogoče povzeti, da so se kolegice in kolegi izobraževanja v muzejski stroki večkrat lotili, vendar bolj kot problematike izobraževanja za poklic v muzejski stroki; to ostaja v središču resne debate ves čas obstoja delovanja muzejev in vsaj zadnjih trideset let, ko smo se začeli zavedati pomena muzeologije kot samostojne vede s teoretičnimi izhodišči ter muzeografije kot praktičnega dela našega poklica. Poglavje ostaja odprto kot del boleče realnosti z nerešenim problemom izobraževanja v stroki. Na tokratnem zborovanju pa v ospredje postavljamo vprašanje, do kod seže izobraževalna vloga sodobnega muzeja in kako daleč seže vpliv enega od osnovnih poslanstev muzeja, komuniciranja dediščine, z njegovo vlogo javne ustanove ter njene vloge v družbi.

Sprašujemo se tudi, koliko lastnega znanja premore stroka za kvalitetno delo. Nekaj uvodnih prispevkov, opirajoč se na teoretična spoznanja tujih avtorjev, prenaša znanje v naš prostor. Drugi prispevki govorijo o praktičnih postopkih dela in primerih izvajanja dejavnosti v naših muzejih na podlagi konkretnih primerov. Posvečamo se predvsem vprašanju, kako uspešni smo pri prenosu sporočil iz preteklosti, zajetih na galerijskih razstavah in muzejskih postavitvah. Zanima nas, kako so obiskovalci po obiskih naših ustanov sposobni rekonstruirati čas iz nekega drugega sveta in ga z novim razumevanjem vnesti v svoj svet realnosti. V kolikšni meri smo muzeji del kulturnega življenja in prostor druženja, v katerem je mogoče na aktiven in kreativen način povezati preteklost s sedanjostjo.

V tem pogledu gotovo ne smemo zanemariti vprašanja, kdo so kustosi v slovenskih muzejih, ki se ukvarjajo s snovanjem izobraževalnih in pedagoških vsebin. Še vedno gre v veliki meri za ljudi, ki poleg tega strokovnega področja v muzeju prevzemajo tudi številne druge naloge – pripravljajo razstave, vodijo dokumentacijo, obveščajo javnost, itd.

Poleg domačega okolja pa ne smemo zanemariti mednarodnih posvetov, na katerih smo slovenski kustosi pedagogi praviloma redno navzoči. Poudariti je potrebno

<sup>5</sup> Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Bohinj, 6. do 8. oktober 1999.

<sup>6</sup> Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Velenje, 3. do 5. oktober 2001.

<sup>7</sup> Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Ptuj, 9. do 11. oktober 2003.

<sup>8</sup> Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Portorož, 20. do 22. oktober 2005.

predvsem<sup>9</sup> bienalne posvete, ki jih organizirata hrvaška sekcija muzejskih pedagogov in konference CECA v okviru mednarodne organizacije ICOM, saj obstajajo možnosti za predstavitve domačih spoznanj in spoznavanja tujih modelov izobraževalnih praks. To je izjemnega pomena tudi kot oblika neformalnega izobraževanja nas samih, saj bomo le tako sposobni spremljati nove zahteve sodobnega časa.

---

<sup>9</sup> 1. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s mednarodnim sudjelovanjem, Pula, 14.–16. junij, 2001.  
2. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s mednarodnim sudjelovanjem, Zadar, 7.–9. november 2002.  
3. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s mednarodnim sudjelovanjem, Vukovar, 12.–14. oktober 2005.  
4. skup muzejskih pedagoga Hrvatske s mednarodnim sudjelovanjem, Knin, 11.–14. oktober 2006.

**doc. dr. Verena Perko**, muzejska svetovalka  
*Gorenjski muzej*

## **IZOBRAŽEVANJE ZA MUZEJSKO RABO**

### **Muzej kot prostor med šolsko tablo, kredo, prižnico in spovednico**

*V spomin prof. Ivu Maroeviću*

Obdobje postmodernizma ali kakorkoli že rečemo tej naši težko ujemljivi sedanosti, morda najbolj označujejo besede, da se vse nenehno spreminja. V isti sapi si moramo priznati, da je spreminjanje edina stalnica živega sveta in vsa bitja se, da bi preživela, odzivajo s prilagajanjem. Človek kot razumsko in predvsem duhovno bitje se na spremembe odziva z učenjem. Brez nevarnosti, da bi izrekli heretično trditev, lahko označimo temeljno značilnost uspešne sodobne družbe kot kompleksen sistem ustanov za vseživljensko izobraževanje. Ali še bolje, najbogatejše družbe sodobnega sveta so tiste, ki jim je uspelo oblikovati modele izobraževanja po meri ne današnjega, temveč jutrišnjega dne.

Izhajam iz splošno znanega dejstva, da so šolski sistemi sicer ustaljene oblike izobraževanja, ki pa zmorejo le delno zadostiti potrebam sodobne družbe. Muzeji s svojimi edukativnimi programi v svetu že več kot pol stoletja zelo uspešno dopolnjujejo izobraževalne programe in so nenadomestljiv medij za izkustveno in doživljajsko učenje. S predmeti omogočajo seznanjanje s preteklostjo, vendar ne na racionalnem, temveč na veliko učinkovitejši, emotiven način, ki se zapiše v človeka kot čustveno obarvan, kompleksen kognitivni sklop. Le-ta je v nasprotju z brezosebnim in zato kratkotrajnim racionalnim podatkom veliko trajnejši. Muzeji so tiste ustanove, ki lahko posredujejo ne le podatke, temveč čisto posebna znanja ali celo tehnologije, ki bogatijo enolično globalizirano sedanost. Muzeji na ta način podpirajo individualnost in prebudijo emocionalno ter duhovno inteligenco posameznika. S predmeti posredujejo čas presegačje vrednote, ki minljivemu človeškemu bitju kažejo z razumom nedoumljivo in znanstveno nedokazljivo človekovo transcendentalno bit.

Govorica kulturne dediščine je silovita; udejanjena v tehnološko bogati in brezosebni sodobnosti plemeniti človeško naravo. V čisto racionalno gledanje vnaša dih presežnosti in dodaja bivanjski smisel. Nadčasovne vrednote, ki jih skrivajo predmeti kulturne dediščine na simbolni in semantični ravni, k uničenju nagnjeno človeško bitje nagovarjajo k preživetju in ohranjanju njegove lastne vrste in sveta kot celote.

Kot pogosto trdi prof. Šola, muzeji skrivajo velikansko moč.

Predmeti kulturne dediščine imajo zakodirana, zašifrirana močna in nadčasovna sporočila, ki lahko v človeku zbudijo skrite iracionalne sile. Ustvarjalne ali uničevalne. Muzeji so vedno nevarni, saj simbolna govorica nikoli ne utihne. Če ne oblikujemo muzeološke govorice v obiskovalcu dojemljivo sporočilo, bo le-ta odšel iz muzeja s svojo lastno razlago. Znano je tudi, da so besedna sporočila v muzeološki komunikaciji najbolj nebogljen. Če niso usklajena s simboliko predmetov in semantiko postavitve razstave, muzejskega ambienta in osebja, kaj lahko dosežemo prav nasprotno od zaželenega.

Muzeološko sporočilo je uspešno le, če dosežemo kongruentnost na vseh ravneh sporočanja. Uglašnost. Sozvočje med predmetom kot nosilcem informacije in razstavo kot usklajenim tekstom in kontekstom globljega kulturnega sporočila.

V nasprotju s šolami in univerzami zmore muzej širiti znanje in resnice tudi brez besed.

Zato ima dobra muzejska postavitve moč, da nas dobesedno iztrga iz prozaične realnosti. Zato se iz dobrega muzeja ali galerije vrnemo kot prerojeni, optimistični, razčustvovani ali pa tudi globoko prizadeti. Enako kot klasična glasba zmore tudi pretanjena muzeološka govorica spremeniti zunanji, pogosto tuji in odtujeni svet v subtilno notranjo izpoved, v intimno doživet osebni nagovor. Z močjo skrivnostne semantične govorice transformira obče v osebno in se po emotivni poti ponotranja v človekovi najgloblji biti. Muzeološko sporočilo se, če se tega zavedamo ali ne, vedno razliva po minskem polju transcendenčnega.

Naloga muzealcev je s predmeti dekodirati pretekle dobe in jih na podlagi družbene in osebne izkušnje interpretirati. Muzejske razstave so poskus, da bi »prednamcem« iztrgali nekaj znanja, vrednot in večnih resnic ter jih skozi emotivni svet obiskovalcev infiltrirali v prihodnost. Zato še kako drži, če rečemo, da je muzej ustanova jutrišnjega dne, muzeologija pa na določen način futurološka veda.<sup>1</sup>

Muzealci natančno vemo, da so simboli le delno dogovorjena znamenja. Na individualni, obiskovalčevi ravni imajo vedno še dodano vrednost osebne izkušnje ter interpretacije. Iztrgati simbole iz kontekstov je zato tvegano početje, za katero so se prepogosto odločale družbene elite v prid diktatur in imperialističnih teženj ter s tem spreminjale muzeje v skrite člene oblasti (francoska revolucija, fašistična in komunistična era).

S pretehtano, dobro premišljeno in v potrebe javnosti usmerjeno komunikacijo pa se je sodobni muzej spremenil v enega najpomembnejših instrumentov učenja demokracije. Z ohranjanjem kulturne dediščine in posredovanjem njenih nadčasovnih vrednot lahko muzej brez besed opozarja družbo na njene zablode in norosti, na pravice manj močnih in na uničevanje okolja. Muzej lahko postane s premišljeno uporabljenimi sredstvi komuniciranja javna vest brezobzirnega napredka.

Vendar, resnici na ljubo, je treba povedati, da tega tradicionalni muzej (kot ustanova za zbiranje, varovanje in preučevanje premične kulturne dediščine) sam po sebi ne more. Zbirke in muzeje so že od začetka ustanovljale elite. Moč in oblast sta bili inherentni v aktu ustanovitve, načinu zbiranja in ohranjanja ter prikazovanja.

Muzej se je kot demokratična ustanova lahko v rodil šele v trenutku, ko je postal kot družbeni fenomen predmet preučevanja muzeologije kot kompleksne humanistične vede. Preučevanje delovanja muzejev je pripomoglo k spoznanju, da je tradicionalni muzej ustanova, katere prva naloga je zbiranje, hranjenje in preučevanje premične kulturne dediščine. Muzejski predmet je ob prihodu v muzej iztrgan iz svojega primarnega kulturnega konteksta in postane del umetno sestavljene muzejske zbirke; v prvi vrsti je namenjen znanstvenim raziskavam. Znanost je že po svoji definiciji usmerjeno, taksonometrično preučevanje in na tak način je predmet v tradicionalnem muzeju navadno tudi razstavljen. Muzealija prevzame v znanstvenih klasifikacijah vlogo eksemplarja v kontekstu istovrstnih artefaktov, pri tem pa izpričuje bodisi material, tehnologijo bodisi zgolj kot materialni dokaz splošno razširjene ideje nenehnega napredka človeške družbe. Na ta način se predmet spremeni v znanstveni podatek, opremljen z znanstvenimi izrazi, razumljivimi in zanimivimi (?) za znanstveno elito. Delovanje tradicionalnega muzeja pa je zaradi naštetih razlogov osredotočeno na izpopolnjevanje zbirk predmetov ter taksonometrično in znanstveno preučevanje le-teh. Kulturni konteksti navsezadnje niso naloga primarnih znanosti in zato seveda še kako velja, da so tradicionalni muzeji usmerjeni navznoter in ne v javnost.

Empirična znanost navaja emotivno percepcijo kot najpomembnejši vir znanstvene napake in jo zato zavrača. Zato se tudi (znanstveni) koncept muzejske ustanove osredotoča na zbirke in ostaja odtujen potrebam javnosti. Razstave tradicionalnega muzeja so usmerjene v elitne znanstvene sfere, sporočila pa so zakodirana znotraj

<sup>1</sup> Pri Slovencih to drži celo zaradi dveh razlogov. Prvič, ker muzeji upravičujejo in osmišljajo človekov obstoj v prihodnosti, drugič, ker se možnost za študij muzeologije pri nas nenehno izmikajo v prihodnost.

racionalne znanstvene govorice. Obiskovalčeve emotivne poti zaznavanja ostajajo v teh primerih proste za individualno dekodiranje sporočil, ki po splošno človeškem občutenju navadno enači racionalnost s hladnostjo in nečloveškostjo (lahko pa tudi z nadčloveškim!). Razum tolmači kot nasprotje modrosti in prastare izkušnje. Znanost se mimogrede spremeni v nasprotje toplega zaupanja in vere v dobro. Znanstvena analitičnost kaj lahko postane simbol za zavračanje splošnočloveške potrebe po druženju in živahni pripovedi.

Pri tradicionalnem muzeju obstaja velika nevarnost, da se bo zaradi preozkega znanstvenega pristopa pri razstavljanju predmetov omejil na strogo okleščeno racionalnost, to pa je najbolj ponesrečen in najdalgočasnejši način učenja. (Tu ima korenine splošen odpor proti muzejem.)

Prepoznavanje šibkosti tradicionalnega muzeja in vizija razvoja modernega muzeja sodi med prve naloge muzeologije. Naloga muzeološke vede je preučevanje zgodovine in možnosti za nastajanje muzejev, zakonitosti njihovega delovanja in razvoja. Muzeologija razvija muzeološko prakso (muzeografija) na podlagi muzeološke teorije.

Z nastankom muzeologije se sklada teoretično odkrivanje vsebinskih zapisov v muzejskem predmetu in skupaj z razvijajočo se pedagogiko se odpre novi svet muzejske didaktike. To je čas, ko začnemo v muzejih govoriti o predmetu kot najmanjši molekuli kulturne informacije, ki seznanja javnost s kulturno dediščino v celoti. Klasični muzej se počasi spreminja v medij, ki delovanje žarči v okolje, seznanja javnost s kulturnimi vsebinami in uči uspešno varovati kulturno izročilo ter kulturo v celoti. Sodoben muzej komunicira s predmeti kulturne dediščine za aktualne potrebe javnosti, med temi pa je vseživljensko učenje brez dvoma najpomembnejša družbena naloga.

Ideja o muzeju kot mediju se je rodila kot odgovor na nemoč tradicionalnih muzejev, ki ne morejo ali nočejo spremeniti svojega načina delovanja in ga preusmeriti, tako da osrednja pozornost ne bo namenjena predmetu zunaj konteksta, ampak živemu občinstvu.

Potrebe družbe so povzročile tudi rojstvo ekomuzeja, muzeja po meri uporabnikov, ki je zasnovan sredi okolja.<sup>2</sup>

\*

Izobraževanje v slovenskih muzejih bi v tej prelomni, s tranzicijo in globalizacijo ter divjimi kapitalizacijskimi procesi zaznamovani dobi, pomenilo predvsem dvoje. Prvič, pospešeno odpiranje muzejev za potrebe javnosti, in drugič, skrajni čas je za »profesionalizacijo« muzejev, da bi lahko bili svojim nalogam kos.

Toda kaj pomeni profesionalizacija v muzejskih službah? Več arheologije? Več etnologije, filozofije, več zgodovine? Več tako zelo priljubljenega menedžmenta? Ne, čeprav se tudi znanje o tem širi in spreminja s svetlobno hitrostjo in je širjenje znanja iz primarnih znanosti neogibno potrebno. Biti muzealec pomeni mnogo več kot biti arheolog, etnolog ali zgodovinar. Pomeni poznati bistvo muzejske ustanove, zakonitosti njenega delovanja in razvoja, obvladati muzejsko govorico in ustvarjati brezšumno komunikacijo z javnostjo. V prvi vrsti pa mora muzealec prepoznati potrebe uporabnikov in izpolnjevati pričakovanja javnosti. Po definiciji je namreč profesionalizem tisto delovanje, pri katerem so osebni interesi enaki institucionalnim, delo pa prinaša zadovoljstvo izvajalcu in uporabniku ter korist ustanovi in širši družbi. Iz povedanega je najbrž tudi jasno, zakaj se novih muzeoloških pristopov v ustanovah, v katerih je tradicionalna paradigma muzejskega delovanja močno zasidrana, ni mogoče naučiti iz prakse!

Če pa govorimo na podlagi učenja v muzejih, upošteva potrebe slovenske javnosti, je

<sup>2</sup> Morda je izraz kibernetični muzej še boljši. Oznaka namreč pojasnjuje, da je delovanje ustanove koncipirano na ta način, da prepozna sprotne potrebe javnosti in svoje delovanje sproti prilagaja razmeram.

treba vedeti, da iščejo obiskovalci v obdobju globalizacije in bliskovitega izginjanja preteklosti v muzejih predvsem modrost, ki je veljala tisočletja in bo veljala tudi jutri. Potrebujejo zaupanje vase. Zavedanje o svoji identiteti, ki bi jim dalo vsaj malo varnosti med mnogimi močnimi in pomembnimi narodi. Potrebujejo prijetnih doživetij, učenja starih veščin in tehnologij, na podlagi katerih bodo lahko snovali novo slovensko ustvarjalnost, pa tudi zaslužek.

V muzejih obiskovalci nedvomno iščejo druženje – to Slovenci tako zelo pogrešamo. Sodobni muzeji so tudi prostor, v katerem se obiskovalci učijo dialoga.<sup>3</sup> Muzeji so pravi prostor za diskusije; v teh se lahko oblikujejo tudi drugačna mnenja, ne le tista, ki so jim enoumno prikimali akademiki in politiki v starih Atenah.

Učenje v muzeju pomeni z opredmetenimi sporočili nagovarjati javnost ter z doživetjem in dotikom obiskovalce navdušiti za kulturne vsebine. Delati v muzeju pomeni biti sposoben razvozlati zakodirane kulturne zapise ob pomoči sodobnih kontekstov.

Učiti v muzeju pomeni biti živa vez z okoljem. Znati moramo odkrivati pozabljene veščine, obrti in tehnologije in jih s pomočjo ljudi, ki to še znajo, vsajati v sodobno družbo. In če je le mogoče, brez besed govoriti o svetu, o modrosti, o minljivosti in o človeku. S pomočjo žlahtne dediščine je mogoče olajšati, če že ne osmišljati človekovo bivanje v sodobnem svetu, ki ga je zaznamovala najgloblja izguba smisla.

Da bi lahko za silo zadostili potrebam naših obiskovalcev, jim postregli s privlačnimi razstavami ter jih hkrati na igriv način še česa naučili, se bomo morali še marsičesa sami naučiti.

Ja. Muzealstvo je profesionalnost, ki se je je treba nenehno učiti in pri kateri žal ne velja butalsko pravilo; »*če sam ne znam, bom pa druge učil.*«

---

<sup>3</sup> Po starogrški definiciji, po kateri je logos tisto spoznanje, ki se lahko rodi iz dialoga, ne more pa priti do njega en sam še tako moder in sposoben mislec.

## KAKO MUZEJ IN GALERIJA NAGOVARJATA SVOJE OBČINSTVO

S spreminjanjem družbe iz ekonomske v informacijsko se večja potreba posameznikov po neformalnem, vseživljenskem učenju in aktivnem sodelovanju v prostem času. Zahteve obiskovalcev po dodatnih znanjih so večje, saj je vse višja njihova izobrazba, v muzeju in galeriji pričakujejo aktiven pristop in visoko raven izvedbe. Za muzealca to pomeni, da nima opraviti z občinstvom kot eno enoto, temveč s skupino posameznikov, od katerih vsak išče svoji ravni primerno izkušnjo in znanje. Ker pa ne ena ne druga stran ne govorita popolnoma istega jezika in nimata enakih pojmovnih vrednosti, za uspešno komunikacijo potrebujeta ustrezno strukturo nagovora in dialoga.

### Občinstvo zahteva občutek pripadnosti

Če se muzej želi približati svojim obiskovalcem, potem mora vedeti, kdo so in kaj razmišljajo. Ljudje muzej ali galerijo obiščejo kot člani določene socialne skupine: gre za družine z majhnimi otroki, družine s šolarji in najstniki, družine iz lokalnega okolja, ki so pogostejši obiskovalci, domače in tuje turiste, starejše obiskovalce – same, z vnuki, upokojene na izletih, organizirane turistične izlete, šolske skupine, študente, obiskovalce s specifičnimi zanimanji, strokovnjake, ljubitelje in tudi skupine, ki niso vsakdanje za sociološke lestvice – pare, prijatelje.

Glede na pričakovanja obiskovalcev jih lahko razdelimo na neformalne obiskovalce (večina), družine in otroke (takoj se vprašajmo, so pričakovanja otrok različna ali enaka pričakovanjem njihovih staršev), povratnike (obiskovalci, ki se po prvem obisku vrnejo še enkrat ali dvakrat), stalne obiskovalce (ti zahtevajo nenehno spreminjajoči se program in priložnost za dejavno vključevanje), obiskovalce s posebnimi željami.

Zanimanje obiskovalcev muzeja ali galerije je navadno zasebne narave, pridejo, kadar hočejo, gredo, kamor hočejo, pogledajo, kar hočejo. Zato večina muzejskih obiskovalcev vidi svoj obisk kot priložnost za socialno dejavnost: družinski izlet, sprostitvev, pritegnejo jih določena tematika, ugled muzeja, odmevnost razstav. Obiskovalce v muzej oz. na druga mesta zgodovinskega spomina neredko privede tudi primarna želja, da bi podoživeli preteklo obdobje.<sup>1</sup>

Kljub temu je muzej za obiskovalca zahteven prostor, veliko besed in stvari ne razume. Zato naj bodo najpomembnejše informacije v muzeju dosledno in pogosto navajane. Zaželeno je tudi, da so navzoči predmeti iz vsakdanjega življenja, ki omogočijo čustveno identifikacijo z okoljem. Obiskovalec se tudi ne želi vedno pojavljati v vlogi »misleca«, ampak raje v vlogi »uporabnika«. Miselna postavka v emocionalnem (fizičnem) odzivu na objekt je namreč lahko zelo drugačna od tiste, ki je vključena v branje in razmišljanje. Vsega ni mogoče izraziti z govorom, pravzaprav se veliko izkušenj v muzeju nanaša na občutja, ki jih ni mogoče izraziti z besedami. Sama prezentacija informacije obiskovalcem ni toliko pomembna kot izkušnja, ki to informacijo spremlja. To obiskovalci razumejo

<sup>1</sup> Težnja po podoživljanju avre preteklih obdobj je lahko primerljiva z religioznimi občutji; pri teh imamo opraviti s predmeti, ki izzovejo močna čustva, izgubo občutka za čas, čaščenje. Če povedano primerjamo z dandanašnjimi obleganji velikih historičnih, kulturoloških in bienalnih razstav, je res vse skupaj precej podobno verskim shodom.

kot osebno izkušnjo in si jo zapomnijo. Različne študije kažejo, da je več takih obiskovalcev, katerih motiv za obisk muzeja je bolj želja po zabavi kot učenju. Iz tega izvira strah muzejev, da bi bila tudi njihova ponudba, ki skuša upoštevati potrebe občinstva, zato bolj zabava kot izobraževanje.<sup>2</sup> Odzivi obiskovalcev kažejo, da idealno učno okolje zaznamujejo raziskovanje in očaranost z izsledki, nagovarjanje več čutov hkrati, občutek učenja brez napora (da ni podobno šoli) in možnost izbire (učiš se to, kar si želiš). S stališča obiskovalcev je torej dokaj jasno, da se naučijo več, če je učenje povezano s sproščajočimi vsebinami, in narobe, vse skupaj je bolj zabavno, če se zraven tudi kaj naučiš. V bistvu sta zabava in izobraževanje komplementarna, dobra izkušnja vsebuje oboje.

Pomembni pa sta tudi raven interesov in raven znanja obiskovalca, ki pride v muzej. Krivulja zanimanja lahko narašča ali upada, znanje pa ostaja na isti ravni ali raste. V skladu s tem lahko ločimo štiri tipe muzejskih obiskovalcev: obiskovalce, ki se v muzeju nočejo učiti (ker imajo slabo znanje in majhen interes); obiskovalce, ki se želijo učiti in izboljšati svoje znanje (imajo slabo znanje in velik interes); obiskovalce s spreminjajočimi se interesi (zaznamujeta jih dobro znanje in majhen interes) ter obiskovalce, kot so raziskovalci, strokovnjaki (odlikujeta jih dobro znanje in velik interes).

### **Muzej naj bo razumljiv in razumljen**

Interpretacija kot komunikacijska strategija prevaja informacijo iz tehničnega jezika strokovnjakov v vsakdanji jezik obiskovalcev, je način, na katerega nekaj povemo ljudem. Interpretacija informacije mora zadostiti trem k-jem: kaj bomo predstavili, kako bomo predstavili, kdo bo to bral ali gledal, in tudi: zakaj želimo to povedati. Ustrezna interpretacija temelji na razumljivosti interpretiranega gradiva, vključevanju različnih učnih stilov, ki ustrezajo ljudem različnih starosti in zanimanj in so na voljo tudi obiskovalcem s posebnimi potrebami, uporabi preprostega, a aktivnega jezika, uporabi slik, diagramov in pripomočkov, ki jih lahko razumejo tudi otroci.

Šest načel interpretacije Freemana Tildna pravi takole:

Informacija (še) ni interpretacija, a interpretacija vključuje informacijo. Glavni namen interpretacije ni inštrukcija, temveč provokacija. Interpretacija naj predstavi vse in ne samo posameznega dela. Interpretacija je umetnost, ki združuje več različnih umetnosti. Če interpretacija ne poveže predstavljenega s posameznikovo osebnostjo ali izkušnjo, ostane sterilna. Interpretacija, namenjena otrokom do 12. leta, mora biti predstavljena s posebnim programom.<sup>3</sup>

Načini komuniciranja in interpretacijske tehnike predstavljanja v muzeju so sila raznoliki: vodstva, delavnice, demonstracije, predavanja, seminarji, simpoziji, okrogle mize, video prezentacije, film, modne revije, publikacije, časopisne objave, letaki, plakati, spominki ... Priporočljivo je, da se količina in kakovost posredovanih informacij opirata na izsledke o zmogljivosti človeškega spomina.<sup>4</sup> Za večino ljudi je namreč navadno v muzeju preveč informacij hkrati, zato sta muzej ali galerija kljub dobri interpretaciji vsebin nerazumljiva in odbijajoča. Informacija je za uporabnika tudi neuporabna, če je preveč kompleksna, preveč preprosta ali nerelavantna. Informacije, ki jih obiskovalec zahteva, so navadno informacije v obliki besedil o delih, multimedija (slike, glas, video), komentarji prejšnjih

<sup>2</sup> V muzejskem okolju večkrat trčimo ob konflikt med opravljanjem učnih dejavnosti v prostem času kot izobraževanjem in kot zabavo. Nekateri muzeji so »obtoženi«, da so preveč spektaklski, da bi lahko še delovali resno. Vzpostavlja se nasprotje med muzeji kot zabavišči in resnimi »elitističnimi« ustanovami. Ta konflikt med izobraževanjem in zabavo naj bi bil rezultat delitve med delom (ki ne more biti užitek) in prostim časom (ki ni povezan z resnostjo), to pa sta v mišljenju zahodnoevropskega človeka (še vedno) dve povsem različni zadevi.

<sup>3</sup> Teorij o interpretiranju informacij v muzejskem okolju je veliko. Udeleženci *Muzeoforma* (4. junija 2007) so imeli priložnost spoznati zelo navdihujoče Kolblove učne stile.

<sup>4</sup> Ljudje si zapomnijo 10 % tega, kar slišijo, 30 % tega, kar preberejo, 50 % tega, kar vidijo in 90 % tega, kar naredijo. Večina ljudi lahko osvoji samo sedem (dve plus minus) informacij hkrati.



obiskovalcev, priporočene dodatne informacije ali linki. Zlasti se je treba zavedati pomena jezika in moči besede v muzejskem okolju. Ne gre zgolj za to, kako opišemo dejstva, ampak tudi za receptivnost, določanje vrednostnih razmerij in želja, ki jih ustvarjamo z določenim govornim diskurzom. Besede namreč ustvarjajo razmerja, vključujejo ali izključujejo.

Treba je ločevati stile pisanja in podajanja informacij v besedilih, ki dopolnjujejo razstavo: ponekod – denimo napisi na stenah, panoji itd. – je potrebno hitro asimilirati besedilo, v drugih publikacijah (na primer v katalogu ali vodniku), pa imamo možnost informacijo večkrat prebrati. Pri publikacijah in prikazih so pomembni velikost in vrsta pisave, način, kako bo publikacija zgibana ali zložena, izbira papirja, količina besedila (preveč besedila lahko odbije), izbira vizualij (ena slika je vredna tisoč besed, če je slabo izbrana, torej tisoč slabih besed; bolje je ena dobra velika slika kot več majhnih; bolj prepričljive so tudi slike, ki vključujejo ljudi, obraze).

Vloga spletne strani: danes je nepogrešljiv komunikacijski medij, vendar pa njen pomen ni prav usoden za obiskovanje muzejev in galerij. Konkretno izkušnje doživetja prostora, predmetov namreč ne more nadomestiti še tako dobro zasnovana interaktivna spletna stran.

### **Privlačnost retorike za strukturo nagovora**

Retorika kot *téhne*, antična veščina pripovedovanja<sup>5</sup> (v starem aristotelovskem pomenu in ne kot tehnika ukrasnosti, h kateri jo je izrinila novoveška znanstvena misel) govori o tem, da se je načelno mogoče o vsem pogovarjati in marsikaj dogovoriti. Preverjena je v zdravem razumu in javno veljavnem mnenju. Uči, da je dobro utemeljeno verjetje v skladu s »prepričanji« učinkovito, pa če je »resnično« ali ne. Izvir retorike ni v ustvarjalnem predmetu, ampak v ustvarjalnem agensu. Na ta način se odlično poda sodobni množični kulturi in na skrivaj obvladuje naše pisanje, govorjenje, predstavljanje. Govorimo lahko o stvareh, ki jih je težko dokazati, o stvareh, ki se ne zdijo mogoče oz. niso mogoče, a so verjetne itd.

Za retoriko silno pomembno in uporabno je področje odkrivanja (ne izmišljevanja!) argumentov, dokazov. Poiskati je treba take, ki lahko prepričajo ob pomoči aparata logike, ali pa subjektivne, moralne dokaze, ki ganejo. Med te se denimo uvršča videz, s katerim se želimo predstaviti občinstvu; npr. videz objektivne pametnosti, natančnega tehtanja za in proti, videz odkritosti, ki se ne boji posledic, navezava prijazne zaupljivosti s poslušalci, itd. Med logičnimi dokazi iščemo zglede in sklepe, ki se razvijejo izključno na ravni občinstva in izhajajo iz tega, kar je verjetno in kar misli občinstvo. Njihova moč je prav v njihovi nepopolnosti, v tem, da poslušalcu pustimo veselje, da jih sam izpolni, ko skonstruira argumente.

Za sklepanje so potrebne vsebine. Priskrbijo jih *topoi*, kraji, topika, teh je veliko vrst in so za retoriko zelo pomembni, saj dajejo videz homogenosti predmeta, o katerem govorimo. Zlasti so pomembni občji, formalni kraji, ki so skupni vsem predmetom in določajo tri temeljne pripovedne zvrsti:

- kraj *možno/nemožno* določa svetovalni govor: namen je priporočiti ali odsvetovati, govorimo o tem, kaj je koristno oz. škodljivo, dokazujemo z zgledom, naša pripoved se nanaša na prihodnje dogodke;
- kraj *stvarno/nestvarno* določa sodni govor: namen je kritizirati oz. braniti, govorimo o tem, kaj je prav in kaj ni prav, dokazujemo s sklepi s pomočjo občinstva, naša pripoved se nanaša na pretekla dejanja;

<sup>5</sup> Retorični aparat, ki ga razvijam v tem delu, je povzet po barthovskem branju Aristotelove retorike. R. Barthes v retoriki *Starih* vidi učinkovito alternativo humanističnemu obravnavanju sodobne kulturne prakse zahoda, v: R. Barthes, *Retorika Starih. Elementi semiologije*, Ljubljana 1990.

– kraj *več/manj* ustreza hvalnemu govoru: namen je hvaliti ali grajati, govorimo o tem, kaj je lepo in grdo, uporabljamo povečevalne primerjave, naša pripoved se dogaja v sedanjosti.

Ko zberemo in izberemo vsebine, jih uredimo v paradigmatško strukturo eksordija ali uvoda, naracije, dokazovanja in epiloga. *Narratio*, jasna, kratka, verjetna pripoved o dejstvih in opisih, je priprava na *confirmatio*, predstavitev argumentov. Uvod in epilog nagovarjata čustva. Za uvod je ključna izbira poti zapeljevanja, ki jo ubere govornik glede na veljavno mnenje in prepričanje. Poti zapeljevanja je veliko in se pomembno spreminjajo glede na veljavno mnenje in navzoče prepričanje, zato naj govorec dobro premisli o pravi. Epilog naj bo povezan z alibijem ugodja. Zakaj dolgo se nam ne more in ne sme zdeti nič, česar konec je že (v uvodu) napovedan.

Urejene vsebine na predstavitev pripravi *elocutio*, področje »besedenja«, »ubeseditiv«. Tu je govor o »ukrasih« in »barvah«. Besede lahko »prenašamo«, »prevračamo«, »oddaljujemo«. Gibanje – divje, nežno, mešano, z vzponi in padci – pa je pomembno tudi za stavke ali dele stavčne celote. Govorec se z ubesedovanjem igra; en izraz nadomesti z drugim, z nadomestitvijo pa lahko ustvari celo drugotni pomen.

\* \* \*

Naša definicija muzeja temelji, še preden ga obiščemo, na vsoti prepričanj, idej, vtisov, ki jih imamo o muzeju. Ta podoba je zelo osebna percepcija vsakega posameznika in je drugačna pri vsakem posamezniku. Ko razvijamo stalno občinstvo ali pa nagovarjamo novo, v bistvu poskušamo vplivati na obnašanje ljudi, ljudi spreminjati. Zato je treba zelo dobro razumeti način razmišljanja, spodbude in ovire, ki jih ima nekdo pri razumevanju muzejskega okolja in vsebin, ki jih le-ta ponuja. Interpretacijska in retorična strategija kaže, da moramo imeti pri nagovoru in nagovarjanju jasno definirano sporočilo in ustrezne cilje, ki sporočilo, program ali storitev podpirajo. Naslovnik naj čuti, da bo to nekaj dobrega zanj, naša naloga je, da ga pripeljemo do zaželenih dejanj. Muzej in galerija se poleg posredovanja faktičnega znanja osredotočata zlasti na prenašanje razumevanja, občutenja, konceptualnega razmišljanja, raziskovanja novih idej. Četudi obiskovalci ne razumejo vedno vsega, jim je vseč občutek *identifikacije* s tem, kar gledajo in počnejo. Novo védenje, ki ga ljudje dobijo v muzeju, mora v bistvu okrepiti védenje, ki ga že imajo. Zato so najuspešnejši tisti programi in mediji muzejske komunikacije, ki se lahko vpletejo v obiskovalčev pogled na svet, ga dopolnijo in obogatijo.

## OD PEDAGOGIKE DO UČENJA

### Učenje v muzeju kot družbeno odgovorni socialni proces

Prispevek govori o spreminjajoči se vlogi pedagoškega dela v muzejih v zadnjih petnajstih letih ter o pomembnosti in družbeni odgovornosti kustosa pedagoga kot posrednika znanja.

V muzeologiji zadnjih desetih – petnajstih let so se največje spremembe zgodile prav v odnosu muzejev do njihovih obiskovalcev. (t. i. visitors' studies) Ta razvoj lahko opazujemo od začetka sedemdesetih let 20. stoletja, ko so se muzejske institucije začele zavedati tudi svojega pedagoškega poslanstva, ne samo hranjenja in dokumentiranja objektov, do sprememb v 80. letih, ko je kriza tradicionalne muzeje prisilila, da so odprli svoje prostore tudi dejavnostim, ki niso v neposredni zvezi z objekti, ki jih hranijo, in niso namenjene samo razstavam, temveč predvsem družabnim in izobraževalnim dejavnostim. Podrobnejše študije o tem, kaj naj bi počeli obiskovalci v muzejih, kako naj bi se obnašali in kaj naj bi od obiska imeli, so bile izdelane v devetdesetih letih, predvsem in najbolj natančno na anglosaškem območju; tam se je pojavila tudi nova terminologija z izrazi, ki so se hitro uveljavili tudi v mednarodnem prostoru, na primer: »odprti muzej« (open museum), »dostopnost« (access), »enake možnosti« (equal opportunities), »vseživljenjsko učenje« (life-long learning), »kulturna raznolikost« (cultural diversity) oz. družbena sprejetost (social inclusion) ...

Kaj ti »modni« izrazi, ki nam jih narekuje politična korektnost, označujejo in koliko imajo opraviti z vlogo t. i. kustosa pedagoga, ki se je tudi v glavnem (vsaj v nekdanjem jugoslovanskem prostoru) oblikovala v sedemdesetih letih 20. stoletja?<sup>1</sup>

Predvsem gre za politično naravnost muzeja, ki upošteva tudi usmeritve širšega družbenega prostora, v katerem deluje. Posebej pri izrazih »odprt muzej« ali »dostopnost« – **access**, imamo opraviti z najsplošnejšo demokratizacijo pojma »komu muzej pravzaprav pripada«, ki naj bi v prvi vrsti zagotavljala možnosti za neoviran dostop invalidnih osebam, v vsebinskem smislu pa nediskriminacijsko vključevala prav vse družbene skupine, ne glede na njihovo etnično in kulturno pripadnost (v tem kontekstu najdemo tudi druge sintagme, kot so »enake možnosti« – *equal opportunities* – in »kulturna raznolikost« – *cultural diversity*, ki je politični imperativ za prihodnje leto). Ne glede na to, da je dostopnost izrazito politična kategorija, ki vključuje tudi najbolj demokratično možnost – prost vstop oz. stalno možnost za brezplačne ogleds muzejskih zbirk, kot ga omogoča veliko muzejev na Zahodu, skriva njegova vsebinska plat veliko pasti, ki se jih zavedajo predvsem strokovni delavci za muzejsko izobraževanje in prav o kategoriji **izobraževanje** bom govorila v nadaljevanju.

Ko so se začele muzejske institucije v sedemdesetih letih odpirati za svoje obiskovalce, so najprej osrednjo pozornost namenile razmeroma lahko dosegljivi in izredno številni niši, šolajoči se mladini. Pedagoško delo je v tem času dejansko pomenilo sodelovanje s pedagoškimi delavci v okviru formalnega, predvsem osnovnošolskega izobraževanja in je bilo omejeno predvsem na strokovna vodstva za šolske skupine (razrede). Bolj interaktivni pristop oz. tesnejša vsebinska povezovanja s šolskimi kurikuli so se začeli

<sup>1</sup> V statutu Moderne galerije v Ljubljani, 17.2.1970 je definirano delovno mesto osebe, ki »opravlja pedagoško in popularizacijsko dejavnost s področja domače in tuje likovne umetnosti 20. stoletja samostojno in v povezavi s šolami in kulturno prosvetnimi društvi ali ustanovami.«

šele kasneje in (spet) intenzivneje v Veliki Britaniji – tam tem premikom razmeroma hitro sledi tudi zakonodaja – pri nas pa šele pred kratkim, ko sta zaradi prizadevnih posameznic začeli Ministrstvo za kulturo in Ministrstvo za šolstvo tesneje sodelovati.<sup>2</sup>

Še vedno pa lahko trdimo, da je večji del muzejskega **pedagoškega** dela tudi danes usmerjen na šolsko mladino in večinoma temelji na šolskem načinu posredovanja znanja (delovni listi, razni vprašalniki in naloge), čeprav radi poudarjamo razliko med formalnim in neformalnim izobraževanjem. Predšolsko populacijo je najbolj sistematično zajela Narodna galerija s svojimi publikacijami, ki vsebujejo osnove likovne vzgoje, za otroke v vrtcih, verjetno pa so temelj za muzejske dejavnosti najmlajših postavile delavnice za Minimaliste v Moderni galeriji, ki so »kulturnolikovno vzgojile« več generacij ljubljanskih otrok,<sup>3</sup> čeprav posebno v zadnjih letih verjetno ni muzeja v Sloveniji, ki ne bi prirejal različnih ustvarjalnih delavnic za najmlajše. Mladostnikom in odraslim so še vedno bolj ali manj namenjeni javna vodstva, predavanja, oz. posamične delavnice, za upokojnence pa obstajajo tudi študijski krožki.

Velik premik v razumevanju izobraževanja v muzeju se je zgodil z uvedbo pojma »vseživljenjsko učenje«, ki se vsebinsko navezuje na vse večjo potrebo po dejavnem prispevku muzejev k porajajočem se fenomenu »učeče se družbe«. <sup>4</sup> Tesno povezana s tem je tudi semantična sprememba, ki se je pojavila v označevanju izobraževanja – ta se vedno bolj zamenjuje s izrazom **učenje**.

Izjemno pomemben pri pojmu **vseživljenjsko učenje** se mi zdi širši odnos do posredovanja znanja v pomenu prejemnikov; izobraževanje ne pomeni več samo vzgojnega delovanja na točno določeni segment šolajoče se populacije, ki prihaja v muzeje v okviru učno-vzgojnega programa in pri tem tako ali tako nima proste izbire, temveč za princip učenja »od zibelke do groba«, ki vključuje vse generacije in življenjska obdobja, učenje pa naj bi se dogajalo predvsem v njihovem prostem času in tako rekoč »mimogrede« (Gavin Nantje).<sup>5</sup>

Muzeji so se bili prisiljeni (vsaj v svetu) s svojimi programi prilagoditi se konceptu muzeja kot prostora za dejavnosti v prostem času ter se obenem začeti spopadati z na novo nastalimi problemi, na primer z vprašanjem, kako konkurirati vse večji dostopnosti informacij, ki jih omogočajo novi načini komunikacije in internet, ali kako kljubovati v dobiček naravnemu imperativu spektakla.

Eden od spremljajočih pojavov novih premikov v muzeologiji je tudi spremenjena pozicija do tedaj po večini marginalizirane vloge kustosa pedagoga, ki se na lepem začinja soočati z novimi izzivi, kot je na primer delovanje na štirih področjih hkrati: na področju informacij, interpretacije, komunikacije in izobraževanja (education, interpretation, communication & information).<sup>6</sup>

Čeprav tržna naravnost muzejev seveda potrebuje tudi nova znanja o komunikacijah in marketingu, pa vendarle ostaja izobraževanje oz. učenje tisto področje, ki je za

<sup>2</sup> Šolsko leto 2006/7 je bilo septembra 2006 razglašeno za »Leto kulture« kot skupni projekt Ministrstva za kulturo in Ministrstva za šolstvo in šport Republike Slovenije, katerega namen je bil »omogočiti večjo dostopnost kulturnih dobrin in možnosti za ustvarjalnost na vseh področjih umetnosti« in v okviru formalnega izobraževanja dodatno spodbuditi otroke, učence in dijake k spoznavanju različnih področij kulture.

<sup>3</sup> »Preizkus« bolj dolgoročnega vpliva rednih »sobotnih likovnih delavnic« pozneje imenovanih likovne delavnice za Minimaliste, je bil projekt za mladostnike z naslovom *Prenašalci*, Moderna galerija, junij 2005.

<sup>4</sup> David Anderson: »Razlikovati moramo med učečo se družbo (»learning society«), na znanju temelječo družbo (»knowledge society«) in informacijsko družbo. Informacije so kot pesek, neobdelane surovine za prihodnost. S tehnologijo informacijska družba samo dodaja več in več peska na kup. Z znanjem lahko pesek spremenimo v prelep kozarec, iz katerega pijemo, uživamo, ga delimo ali prodamo. Da naredimo še boljši kozarec za prihodnje, spreminjajoče se okoliščine, da izpolnimo pogoje pa je potrebno učenje. Povsem jasno je, da je učeča se družba tista, ki jo potrebujemo.« (David Anderson, *A Common Wealth. Museums and Learning in the United Kingdom. A report to the Department of national Heritage*. London: department of national Heritage, 1997, str. 4).

<sup>5</sup> Gavin Jantjes je zapisal, da je muzej »javni prostor, v katerem se ljudje nenehno učijo, ne da bi jih poučevali« (*Myooh'zee—m. Imagination in the museum of our time, Engage 16*, Winter 2005, str. 17).

<sup>6</sup> Sylvia Lahav »Experiencing Slovakia, rethinking Education and exchanging Ideas«, referat na konferenci *Closer to the Museum*, Bratislava, 5. junij 2007.

strokovno učinkovanje muzeja v njegovem okolju najpomembnejše in zahteva ustrezno usposobljeno osebo, ki dobro pozna kontekst muzeja, v katerem deluje, problematiko lokalnega okolja, vso heterogenost svojih publik in ne nazadnje različne teorije učenja. V okviru muzejskega izobraževanja navajajo predvsem tri osnovne modele učenja, ki se navezujejo na širši okvir pojma vseživljenjskega učenja.<sup>7</sup>

Priporočljiva sta modela, ki temeljita na konstruktivistični teoriji<sup>8</sup> (ker enakopravno vključujeta obiskovalca in njegove/njene predhodne izkušnje, na katerih gradi svoje znanje. Posebej tretji model, t. i. model socialne konstrukcije, ki izhaja iz predpostavke, da je znanje socialni konstrukt, zato mora biti tudi učenje stvar socialnega procesa, bi moral biti temelj vsake izobraževalne dejavnosti, ki jo muzej pripravi za svoje obiskovalce. Kot je poudarjal že znani brazilski pedagog, zagovornik načela participacije in avtor pojma »učenje za kritično ozaveščenost« Paulo Freire,<sup>9</sup> je najbolj učinkovito učenje v t. i. »učni skupnosti«, v kateri vsi udeleženci prispevajo svoje znanje in življenjske izkušnje, jih delijo drug z drugim in po potrebi spreminjajo v kreativnem dialogu. Razmerja učitelj – učenec oz. muzejski obiskovalec – muzejski edukator niso hierarhična, temveč so vsi enakopravno vključeni v proces pridobivanja novih znanj in izkušenj.

Teorije o kritični ozaveščenosti, radikalnem izobraževanju in »emancipiranem gledalcu« (Jacques Rancière) se v zadnjem času pojavljajo tudi kot radikalna alternativa institucioniranemu znanju kot orodju moči in se ponujajo kot odgovor na vse večjo težnjo po globalizaciji in univerzalnosti znanja v neoliberalistični družbi. Pri tem niso več toliko pomembne različne učne ali behavioristične<sup>10</sup> teorije kot socialna produkcija znanja, ki izvira iz konkretne potrebe ter služi resnični emancipaciji vsakega učečega se posameznika.<sup>11</sup>

Če se ob koncu vrnem na ožje področje muzejskega izobraževanja oz. učenja, naj svoje misli sklenem takole:

Muzej ostaja institucija in prostor neformalnega učenja, zato mora pri posredovanju in produkciji znanja kombinirati različne metode, od konstruktivistične, včasih tudi radikalne, do t. i. »klasičnega« posredovanja znanja in vsebin. Zelo pomembno je, da se ne ukvarja samo s prostorom v okviru svojih zidov, temveč deluje na svojo bližnjo in širšo okolico kot katalizator ter da vedno znova išče nove poti do svojih publik. Kustos pedagog mora pri posredovanju znanja upoštevati dialog, kulturno različnost obiskovalcev in družbeni kontekst institucije, iz katere izhaja.

Kot sem že zapisala, muzej ni nevtralen prostor, zavedati pa se mora svoje družbeno odgovorne vloge, da obiskovalcem s postavljanjem pravih vprašanj vzbuja kritično refleksijo o svetu in njihovi vlogi v njem, predvsem mladim pa privzgaja kritično distanco do vrednot, ki jih narekuje potrošniška družba.

Zato naj ne bi kljub vsiljeni bitki za čim višje število obiskovalcev muzeji svojih vsebin nikoli podredili poenostavljanju in potrošniški kulturi, ki sta namenjeni ustvarjanju dobička, temveč bi, nasprotno, morali ostajati prostori »zgodovinskega spomina« (Boris Groys)<sup>12</sup> in akumuliranega, necenzuriranega znanja za današnje in prihodnje generacije.

<sup>7</sup> Učenje s poučevanjem; učenje kot konstrukt novih informacij in že obstoječega znanja; učenje kot ustvarjalni socialni proces, ko se novo znanje oblikuje v sokonstrukciji z učiteljem in drugimi udeleženci (Cf. Learning in the Gallery, Enquire, London 2006, str. 16–17, tudi Carla Padró: Learning Theories Employed within Museum & gallery Education: A Short Overview, v: Collect & Share, Good Practice, London 2005; str. 15–17.

<sup>8</sup> Poleg navedenih referenc cf. tudi: George E. Hein: The Constructivist Museum, v: The Educational Role of the Museum, urednica Eileen Hooper-Greenhill, Routledge, 1999, str. 73–79.

<sup>9</sup> Paulo Freire: Pedagogy of the Oppressed, New York 2005.

<sup>10</sup> Pri tem imam v mislih t. i. Kolbove eksperimentalne načine učenja.

<sup>11</sup> S tem se ukvarja projekt Radical Education avtoric Bojane Piškur, Moderna galerija, in umetnice Marjetice Potrč, <http://radical.temp.si>.

<sup>12</sup> Boris Groys je opredelil muzej kot »prostor spomina, v katerem je zbrano in shranjeno vse, za kar se je izkazalo, da je zgodovinsko relevantno, dragoceno, pomembno.« (Teorija sodobne umetnosti (izbrani eseji), študentska založba, knjižna zbirka Koda, 2002).

## UČENJE IN IZOBRAŽEVANJE ZA DEJAVNO DRŽAVLJANSTVO: PROSTOVOLJNI KULTURNI MEDIATORJI V NARODNEM MUZEJU SLOVENIJE

V prispevku razmišljamo o tem, kaj pomeni dejavno državljanstvo (angl. *active citizenship*, tudi *civic engagement*) v kontekstu muzejev kot javnih družbeno odgovornih institucij in kako lahko muzeji, galerije in druge kulturne ustanove, ki delujejo v javnem interesu na področju kulture, uresničujejo koncept dejavnega demokratičnega državljanstva. S predstavitvijo izobraževalnega programa *Mediatorji v kulturi ali zgodovina Slovencev za nas in za druge*, ki smo ga zasnovali na Slovenski univerzi za tretje življenjsko obdobje v sodelovanju z Narodnim muzejem Slovenije, želimo pokazati, kako se lahko starejši odrasli s prostovoljnim delovanjem in učenjem vključijo v muzejsko delovno okolje, pa tudi, kakšno institucionalno okolje oz. struktura je potrebna za uspešno vključitev dejavnih izobraženih posameznikov.

Kaj je dejavno državljanstvo? Pojem (dejavno) državljanstvo se tako po klasičnih kot po sodobnih definicijah umešča v teorije demokracije – je njen pomemben konstituent. Prvič se je uveljavil v zgodnji renesansi v italijanskih mestnih državah – republikah, in sicer s specifičnim pojavom krize politične oblasti, ki ga sociologinja Darka Podmenik imenuje »erozija državljanskih vrlin«.<sup>1</sup> Ljudstvo in aristokracija, ki sta sestavljala državljane italijanskih mestnih držav, sta potrebovala nove politične oblike za izražanje, ocenjevanje in usklajevanje interesov. Dejavno državljanstvo je nastopilo kot zunanji izraz prepričanj, da naj bodo »vsa človeška bitja soudeležena v političnem dogajanju države, ki ji pripadajo«. Osnovni politični mehanizmi za udejanjanje demokratičnega delovanja v »renesančnem republikanizmu« so bili ustava, parlamentarni sistem in nova politična kultura.<sup>2</sup>

Dejavno državljanstvo tako na eni strani razumemo kot obliko *meščanske demokracije*, ki poudarja predvsem politične dejavnosti državljanov, kot so udeležba na volitvah, vključenost v politične stranke, udeležba na političnih zborovanjih, v stavkah in na demonstracijah, lobiranje v vladi.<sup>3</sup> A ker se v sodobnih demokratičnih mehanizmih politično sodelovanje zmanjšuje, strokovnjaki ugotavljajo, da se koncept dejavnega državljanstva vse bolj razvija v oblikovanje novih načinov (re)aktivacije državljanov – delovanje za »dobro skupnosti«.<sup>4</sup>

Koncept dejavnega demokratičnega državljanstva kot *delovanje za skupno dobro* tako vključuje še mnoge druge pojavne oblike, poti in možnosti, da posameznik celovito uveljavlja svojo pravico do sodelovanja, soodločanja oziroma soupravljanja ter odgovornosti za lastno in skupno življenje. Govorimo o državljanstvu kot o dejavnem delovanju v civilni družbi, pri delu ali zasebnem življenju, pri katerem gre za preseganje individualnih potreb in interesov posameznika v korist skupnosti oziroma »splošnega dobrega«.<sup>5</sup> Pojem skupnost – delovanje v skupnosti in/ali delovanje za skupnost – je

<sup>1</sup> Darka Podmenik, Aktivno državljanstvo in socialni kapital, *Socialni kapital v Sloveniji*, Ljubljana 2003, str. 56.

<sup>2</sup> Prav tam.

<sup>3</sup> Prim. Ruud Veldhuis, *Education for Democratic Citizenship: dimensions of citizenship, core competences, variables and international activities*, Council of Europe, Council for Cultural Cooperation, Strasbourg 1997.

<sup>4</sup> Podmenik 2003 (op. 1), str. 57.

<sup>5</sup> Darka Podmenik, Uspešno vključevanje v socialno okolje: primeri "dobre prakse", *Andragoška spoznanja*, št. 3–4, 2002, str. 63.

pri dejavnem državljanstvu ključnega pomena. Nemška filozofinja Hannah Arendt, ena izmed utemeljiteljic (političnega) koncepta dejavnega državljanstva, pravi, da je osnova dejavnega državljanstva *delovanje*: delovanje skupaj in ne drug za drugega ali drug proti drugemu.<sup>6</sup> Delovati sam je nemogoče, saj je delovanje skupen proces, v katerem so ljudje drug od drugega odvisni. Dejavno državljanstvo je potemtakem nekakšen družbeni mehanizem za povezovanje ljudi, za ustvarjanje nevidnih socialnih mrež, v katerih naj vsak deluje kot enak med enakimi.<sup>7</sup> Vzajemnost, medsebojna odvisnost, sožitje so temelji dejavnega državljanstva na ekonomskem, političnem, socialnem ali kulturnem področju življenja.

Kaj to pomeni v kulturi? Predvsem gre za celostno dostopnost kulturnih dobrin oziroma vrednot, se pravi enakopraven dostop do kulture na fizični, socialni in osebnostni (intelektualni in čustveni) ravni. Gre tudi za odmik od institucionalnega uveljavljanja kulturnih praks izbranih posameznikov in skupin k prepoznavnosti vloge t. i. ljubiteljske kulture (angl. *community culture*) pri ohranjanju kulturne dediščine in izročila, ki tako zelo sooblikuje človekovo identiteto. Pomeni možnost, da predstaviš svojo kulturo, da spoznavaš kulture drugih (bližnjih) – jo medsebojno deliš – da (so)deluješ.

Posameznikova pravica do sodelovanja v družbi pa še ne zagotavlja, da bodo ljudje tudi delovali v praksi in tudi ne, da so opremljeni z vsem, kar potrebujejo za tako delovanje. Za demokratično delovanje na kulturnem, ekonomskem, političnem ali socialnem področju je potrebna enotna družbena struktura z jasno definiranimi socialnimi vlogami, ki se oblikujejo s partnerskim povezovanjem izobraževalnih, socialnih, kulturnih in prostovoljskih organizacij. To pa seveda ni dovolj. Da bi se ljudje enakopravno integrirali v družbo, potrebujejo znanje, sposobnosti, kompetence. In ker se aktivne demokracije ni mogoče naučiti v teoriji, ampak v praksi, je osnovna oblika učenja oziroma izobraževanja za dejavno državljanstvo izkustvena.

Kako muzeji kot družbeno odgovorne javne ustanove uresničujejo koncept dejavnega državljanstva? Odgovor ni preprost. Ne samo zato, ker je pojem dejavno državljanstvo, čeprav se je z njim ukvarjalo že ničkoliko teoretikov, še vedno težko razložiti, ampak predvsem zato, ker je »mit o muzeju« – kot ta pojav imenuje Eileen Hooper-Greenhill, mednarodno priznana strokovnjakinja za muzejsko komunikacijo – kljub pomembnim družbenim premikom v obdobju (post)modernizma še vedno zakoreninjen v sodobni muzejski teoriji in praksi.<sup>8</sup> Muzej je še vedno skladišče: zbira, dokumentira, hrani. Seveda je tudi razstavišče, vendar, kot opozarja Hooper-Greenhillova, ga zanima predvsem estetski, ne pa vsebinski (komunikacijski) namen postavitve. Muzej je še vedno prostor, v katerem nastaja razmerje med silami in v katerem nevidne stene med »strokovnimi« muzejskimi delavci in »laičnimi« obiskovalci ne moremo zanikati. Muzej je še vedno avtoritarna ustanova, ki deluje za ljudi, ne pa *skupaj* z ljudmi. Če parafriziramo H. Arendt: zdi se, da si muzeji zbirke lastijo. Vendar je treba, ko gre za tradicionalno javna področja, kot so kultura, zdravje, izobraževanje ipd., izraza »lastnina« in »posest« strogo ločevati. Koncept dejavnega državljanstva demistificira preživeli »muzej«, ki se je oblikoval v 18. in 19. stoletju. Angleška muzeologinja Vicky Woollard je v intervjuju za Argo takole poskušala razložiti pomen dejavnega državljanstva v okviru muzejev:

*»Aktivno državljanstvo za muzeje pomeni, da državljanke odkrito zanima, kako muzeji interpretirajo svoje zbirke, kako muzejsko raziskovalno delo pripomore k boljšemu razumevanju nas samih in naše preteklosti ter kako se muzeji kritično odzivajo na vprašanja našega (in ne le preteklega!) časa. [...] Aktivno državljanstvo pomeni, da se*

<sup>6</sup> Hannah Arendt, *Vita activa*, Ljubljana 1996.

<sup>7</sup> Prim. Roseanne Benn, *Izobraževanje za aktivno državljanstvo. Kako se lahko naučimo aktivne demokracije?, Andragoška spoznanja*, št. 4, 1999, str. 48.

<sup>8</sup> Eileen Hooper-Greenhill, *Changing Values in the Art Museum: Rethinking Communication and Learning, International Journal of Heritage Studies*, št. 6, 2000, str. 9–10.

državljeni vključujejo v delo muzejev in postanejo nekakšni kritični prijatelji muzejev. [...] Aktivno državljanstvo pomeni, da so ljudje na določen način »lastniki« tega javnega prostora, da se v muzejih dobro počutijo, so njegov integralni del in da ni hierarhije med muzejem kot birokratsko ustanovo in javnostjo, ampak sta si muzej in obiskovalec popolnoma enakovredna ter drug druge poslušata.«<sup>9</sup>

Konkreten primer (stalnega) dejavnega sodelovanja starejših odraslih v vlogi prostovoljnih kulturnih mediatorjev v Narodnem muzeju Slovenije bo kar najbolje osvetlil koncept dejavnega državljanstva v kulturi in na sorodnih javnih področjih. Izobraževalni program *Mediatorji v kulturi* je namenjen starejšim odraslim, ki prihajajo iz vrst slušateljev Slovenske univerze za tretje življenjsko obdobje in želijo svoje znanje zgodovine, arheologije, umetnostne zgodovine ter sorodnih humanističnih ved ponuditi v dobro narodne in mednarodne skupnosti. Program je po vzoru britanske organizacije National Trust zasnovala doc. dr. Dušana Findeisen s Slovenske univerze za tretje življenjsko obdobje v sodelovanju s prof. dr. Petrom Kosom in dr. Majo Žvanut iz Narodnega muzeja Slovenije.

Slovenska univerza za tretje življenjsko obdobje v Ljubljani (v nadaljevanju Univerza) je bila ustanovljena na civilno iniciativo pobude izobraženih posameznikov leta 1984, s tem pa se uvršča med prve univerze za tretje življenjsko obdobje v Evropi. Zlagoma so ji sledile nove univerze po Sloveniji in nekdanji Jugoslaviji, ki so prav tako zrasle iz družbenih potreb po izobraževanju in socialni integraciji starejših. Danes razvejena mreža 35 univerz po Sloveniji vključuje več kot 21 tisoč slušateljev in predstavlja eno izmed največjih civilnih gibanj v neformalnem izobraževanju starejših pri nas. Ne preseneča podatek, da je Slovenija med 18 preučevanimi evropskimi državami po udeležbi starejših v izobraževanju odraslih na visokem 2. mestu, takoj za Avstrijo (v Avstriji se starejši lahko vpisujejo v redne univerzitetne programe skupaj z mlajšimi študenti; vir: Eurostat). Osnovno poslanstvo Univerze je integracija starejših v družbo. Univerza spodbuja razvoj izobraževanja starejših za socialne vloge, osebni razvoj, drugo poklicno pot in dejavno državljanstvo. Izobraževanje izvaja v okviru študijskih krožkov. Posebno pozornost namenja usposabljanju mentorjev in drugih strokovnjakov za izobraževanje starejših. Ker poskuša biti pri uresničevanju ciljev prepričljiva, svoje delovno področje spremlja raziskovalno na nacionalni in mednarodni ravni, izsledke raziskav pa dosledno širi v strokovno javnost. Svetuje organom oblasti, o spremenjenem položaju starejših pa poskuša ozaveščati tudi javnost.

Kakšen je današnji položaj družbene skupine, ki jo z eno besedo imenujemo "starejši"? S "padcem giljotine upokojitvene starosti" (D. Findeisen) ob prehodu iz industrijske v informacijsko družbo se položaj te vse večje družbene skupine močno spreminja. Skupina starejših je bolj mobilna, izobražena, raznolika in zahtevnejša, bolj je vajena izobraževalnih in kulturnih dejavnosti v prostem času, predvsem pa je vse večja. Po demografskih napovedih naj bi se zaradi daljše življenjske dobe in zmanjševanja skupnega števila prebivalstva do leta 2050 delež oseb, starih več kot 65 podvojil, delež starih 85 in več pa potrojil. Z drugimi besedami, do leta 2050 se bo delež starejše populacije povečal na dobrih 31 odstotkov. Kako ohraniti družbeno ravnovesje? Rešitev je v dejavni starosti, tj. ohranitvi starejših na trgu dela oziroma vrnitvi na trg in prostovoljnem (neplačanem) delu starejših.

Na Univerzi je v luči družbenih sprememb in potreb, pa tudi pod vplivom dela pri evropskem projektu *Vseživljenjsko učenje in dejavno državljanstvo starejših v Evropi (Lifelong learning and Active Citizenship in Europe's ageing society – LACE)*, nastal nov sklop izobraževalnih programov, v okviru katerih si slušatelji pridobivajo znanje za

<sup>9</sup> Rajka Bračun (interv., prev.), "V muzejih sta potrebna kritična analiza in premislek o lastnem delu". Pogovor z Vicky Woollard, *Argo*, št. 49/2, 2006, str. 118. Objavljeno tudi v *Museum Studies: An Anthology of Context* (ur. Messias Carbonell, Bettina), Oxford 2004, str. 556-575.



osebnostno rast, pa tudi zato, da ga kot dejavni državljani darujejo skupnosti.<sup>10</sup> Ker pa – kot smo že omenili – dejavno državljanstvo ni možno brez responzivnega socialnega okolja in ustrezne systemske strukture, se je Univerza povezala z različnimi kulturnimi, izobraževalnimi in zdravstvenimi ustanovami – tudi z Narodnim muzejem Slovenije. Z njim je sklenila dogovor o izobraževanju in zaposlovanju prostovoljnih mediatorjev v kulturi.

Študijski program *Mediatorji v kulturi* je namenjen slušateljem, ki so v okviru Univerze vključeni v izobraževanje na področju ved, ki se tematsko povezujejo z dejavnostjo Narodnega muzeja Slovenije. Omogoča jim dopolnitev, predvsem pa prenos novega znanja in izkušenj lokalni skupnosti. Usposabljanje in delo kulturnih mediatorjev v Muzeju spremljajo mentorica, muzejska svetnica dr. Maja Žvanut in somentorica Rajka Bračun. Znanje, ki si ga slušatelji pridobijo s pomočjo mentorice, s samostojnim študijem in medsebojnim poročanjem, se izteče v delo kulturnega mediatorja. Kakšna je vloga kulturnega mediatorja? Skupina mediatorjev, ki je začela delati v Muzeju v letu 2007, sodeluje na razstavi *Slovenski jezik: identiteta in simbol. Kratka zgodovina Slovencev*. Nadzorujejo razstavni prostor, obveščajo obiskovalce o Muzeju in jih usmerjajo na razstavi. Obiskovalcem na njihovo željo razstavo tudi obrazložijo in jih vodijo po razstavi. Raznolikost dejavnosti Narodnega muzeja Slovenije na eni strani ter interesov in sposobnosti slušateljev na drugi pa za prihodnost odpira možnosti za sodelovanje tudi v drugih muzejskih oddelkih, razstavah, dogodkih.<sup>11</sup>

Ker smo želeli izobraževalni program zasnovati in izvesti kar se da celostno, smo poskušali vanj vključiti čim več zaposlenih v muzeju (tudi direktorja muzeja), zaposlene na Univerzi, k sodelovanju pa smo povabili tudi predstavnika Slovenske filantropije, združenja za promocijo prostovoljstva. Ne zadostuje namreč, da slušatelji oziroma prostovoljni kulturni mediatorji spoznajo ustanovo, vsebino njenega dela in poslanstvo, tudi sama ustanova mora vedeti, kakšna je vloga prostovoljstva v kulturi in kako prostovoljce kar najbolje vključiti v svoje delovanje in poslanstvo. In kako so prostovoljce sprejeli muzejski strokovni delavci? Zgovorna je izkušnja prostovoljke Kaje Petre: “V muzeju so nas lepo sprejeli in nam razkazali vse zbirke – za kaj takega se ti vedno ne ponudi priložnost.” Takoj potem pa nadaljuje: “Ne gre le za to, da so nas lepo sprejeli, ampak tudi za to, da od nas nekaj pričakujejo in nam zaupajo.”<sup>12</sup> Ponovno se nam potrjuje dejstvo, da so vzajemnost, odgovornost in zaupanje temelji (prostovoljnega) delovanja. Po besedah francoskega sociologa Marcela Maussa je največji motiv za življenje in delovanje “radost javnega darovanja”. V darovanju vidi moralno obvezo – dajanje in sprejemanje daru. Prav ta obveza, sprejemanje in vračanje, je po njegovem temelj razvoja družbe.<sup>13</sup> “Ni si treba želeti, da bi bil državljani predober in preveč subjektiven, in ne, da bi bil pretirano brezčuten in preveč realističen. Imeti mora izostren čut zase, a tudi za druge, za družbeno stvarnost. Delovati mora tako, da upošteva sebe, podskupine in družbo.”<sup>14</sup>

Sklenemo lahko z ugotovitvijo, da prostovoljno delo ne povezuje le ljudi, temveč tudi različne javne ustanove, ki jih druži skupno *družbeno poslanstvo*. S programom *Mediatorji v kulturi* razvijamo nov model izobraževanja starejših za organizirano prostovoljstvo v muzejih in sorodnih kulturnih ustanovah, ki zahteva izobraževanje obeh

<sup>10</sup> Več o projektu LACE in programih prostovoljstva lahko preberete na spletnih straneh Univerze: <http://www.univerza3.si>.

<sup>11</sup> Ali bi ta podatek pritegnil slovenske muzeje? Samo v Ljubljani je skoraj polovica slušateljev Univerze za tretje življenjsko obdobje (slušateljev v študijskem letu 2006/07 je okoli 3000) vključenih v študijske krožke zgodovine, umetnostne zgodovine, arheologije, antropologije, slikarstva, keramike, kaligrafije in restavracije (vir: statistika Univerze).

<sup>12</sup> Dopisništvo U3, Na univerzi za tretje življenjsko obdobje razmišljamo o prostovoljcih in prostovoljstvu, *Vzajemnost*, št. 5, 2007, str. 42.

<sup>13</sup> Vsako darovanje zaobjema tudi sprejemanje in vsako sprejemanje zaobjema darovanje. Tudi sprejemati pomeni spoštovati.

<sup>14</sup> Marcel Mauss, *Esej o daru in drugi spisi*, Ljubljana 1996, str. 140–141.

strani – prostovoljcev in ustanov, ki prostovoljce sprejemajo.<sup>15</sup> Kot želi pokazati tudi večdnevna delavnica z naslovom *Volunteers in Cultural Heritage and Museums: Promoting Active Citizenship* (potekala bo oktobra 2007), ki jo organizira Evropski muzejski forum (EMF),<sup>16</sup> učenje in izobraževanje za dejavno državljanstvo ni namenjeno le osebostnemu razvoju posameznikov, ampak tudi družbenemu napredovanju.

---

<sup>15</sup> Razvoj modela raziskovalno spremljata Slovenska univerza za tretje življenjsko obdobje in ameriška Univerza Maryland v ZDA (*University of Maryland, Centre on Aging*). Ker raziskava še poteka, bomo rezultate predstavili v prihodnosti.

<sup>16</sup> Več informacij: <http://assembly.coe.int/Museum/ForumEuroMusee/Workshop/2007BertinoroLeaflet.pdf>.

## **DRUŽINA KOT SPECIFIČNA KATEGORIJA OBISKOVALCEV UMETNOSTNIH MUZEJEV IN GALERIJ**

Družina kot specifična kategorija obiskovalcev muzejev in galerij doslej ni bila deležna večje pozornosti niti v teh ustanovah niti v strokovni javnosti. Še več, marsikdaj je celo videti, kot da je zanje povsem nepomembna. Tako na primer številne raziskave in tudi uradne statistike obiskov teh ustanov, ki klasificirajo obiskovalce v kategorije po različnih kriterijih (starost, spol, izobrazba, socialno poreklo itd.), družine sploh ne omenjajo.<sup>1</sup> To je simptomatično in presenetljivo obenem, saj nekatere študije in raziskave, katerih predmet preučevanja so bili obiskovalci muzejev in galerij v različnih državah, navajajo podatek, da imajo družine, če izvzamemo umetnostne muzeje in galerije, zelo velik delež v strukturi vseh obiskovalcev muzejev.<sup>2</sup> Prav ta podatek pa mnoge statistike nehote prikrivajo s tem, da družine ne obravnavajo kot posebne kategorije obiskovalcev, ampak njene člane preprosto razvrstijo v kategoriji otrok in odraslih. Podobno družina večinoma tudi ni zajeta v statistikah, ki obiskovalce delijo na posameznike in skupine.<sup>3</sup> Tudi v tem primeru družinski obisk muzeja ali galerije ni viden in obravnavan kot ena od specifičnih oblik skupinskega obiska. Seveda bi bilo napak, če bi krivdo pripisali zgolj statistikam. Te so bržkone le posledica dejstva, da družina tudi v samih muzejih in galerijah pogosto ni razumljena kot specifična ciljna publika, ki mu je potrebno posvetiti enako pozornost kot drugim ciljnim skupinam obiskovalcev. Le redko se namreč zgodi, da muzeji in galerije ponujajo posebne programe za obiske družin kot družin. Zato za družino tudi statistike in raziskave (ki zbirajo podatke o obiskovalcih, da bi na podlagi teh muzeji in galerije lahko načrtovali svoje razstavne projekte tako, da bi upoštevali pomembne značilnosti posameznih kategorij obiskovalcev) ne kažejo kakega posebnega zanimanja. Na specifične potrebe družin praviloma niso mislili niti arhitekti, ko so načrtovali muzejske prostore. Koliko muzejev ima na primer ob sanitarijah urejen poseben prostor za previjanje in preoblačenje dojenčkov in majhnih otrok? Ker mnogi muzeji in galerije

<sup>1</sup> Ena takšnih je na primer statistika obiskov britanskih muzejev in umetnostnih galerij, ki jo navaja E. Hooper-Greenhill v svoji študiji »Who goes to museums?«, v: E. Hooper-Greenhill (ur.), *The Educational Role of the Museum*, Routledge, London and New York 1994, str. 54–56.

<sup>2</sup> Več longitudinalnih študij o obiskovalcih muzejev v ZDA navaja, da večina ljudi obiskuje muzeje skupaj z družino. Od teh je večina staršev starih od 30 do 50 let, večina otrok pa od 8 do 12 let. Če izvzamemo šolske skupine, je med obiskovalci muzejev samo okrog 30 odstotkov individualnih obiskovalcev, preostalo so skupine, med njimi pa imajo največji delež prav družine (okrog 60 odstotkov). Podobno strukturo obiskovalcev je imel tudi znani British Natural History Museum. (J. F. Falk, L. D. Dierking, *The Museum Experience*, Whalesback Books, Washington, D. C. 1998, str. 20). Tudi nekatere analize obiskov francoskih muzejev in galerij govorijo o tem, da je individualnih obiskovalcev (te imajo muzeji in galerije večinoma za svoje ciljne obiskovalce), le okrog 10 odstotkov, vsi drugi pa obiskujejo te ustanove v skupinah; med temi imajo največji delež družine. Izjema so umetnostni muzeji in galerije, v katerih je tudi do četrtina individualnih obiskovalcev (P. Rasse, *Les musées à la lumière de l'espace public*, L'Harmattan, Paris 1999, str. 200). Podatki prej omenjenih ameriških študij tudi kažejo, da družine in otroci najpogosteje obiskujejo otroške muzeje, živalske vrtove ter znanstvene in tehnološke centre. Manj jih je v prirodoslovnih in zgodovinskih muzejih, še veliko manj pa v umetnostnih. Tako predstavljajo na primer v znanstvenih centrih družine pogosto več kot 80 odstotkov obiskovalcev, v umetnostnih muzejih pa manj kot 10 odstotkov (J. F. Falk, L. D. Dierking, *The Museum Experience*, str. 20). Tudi britanske statistike obiskov umetnostnih galerij in razstav kažejo, da jih obiskuje veliko manj družin in otrok kot druge vrste muzejev. Tako se zdi, da umetnostne galerije (v nasprotju z drugimi muzeji), niso primerne za obiske majhnih otrok. Toda eden od možnih vzrokov za takšno stanje bi lahko bil, da umetnostne galerije pri načrtovanju in izvedbi razstav ne obravnavajo družine kot svojih ciljnih obiskovalcev (E. Hooper-Greenhill, »Who goes to museums?«, str. 55).

<sup>3</sup> Na primer v statistiki obiskovalcev British Natural History Museuma v Londonu, ki jo navaja P. McManus v študiji »Families in museums«, v: R. Miles and L. Zavala, *Towards the Museum of the Future*, Routledge, London and New York 1994, str. 82.

takih prostorov nimajo, predstavlja to za družine z majhnimi otroki približno enako oviro, ki jih odvrta od obiska, kot jo predstavlja za osebe, ki so priklenjene na invalidske vozičke, odsotnost posebnih prostorov do razstavnih prostorov. To je seveda le ena od specifičnih potreb družine, ki bi jo muzeji in galerije morali upoštevati, če želijo ustvariti pogoje, da se bodo družine z majhnimi otroki lahko lažje odločale za obiske razstav v teh ustanovah. Če je ne upoštevajo, ni problem samo, da je to najprej njim samim v škodo, ker izgubijo določeno število potencialnih obiskovalcev, ampak je problematično tudi in predvsem to, da s tem nenamerno diskriminirajo omenjeno kategorijo ljudi, saj jih močno ovirajo pri zadovoljevanju ene od njihovih kulturnih potreb. To je še posebej problematično v javnih muzejih in galerijah, saj bi prav zato, ker so javne ustanove, morale biti dejansko dostopne vsem kategorijam prebivalstva. Zelo verjetno je, da se to dogaja predvsem zaradi nezadostnega poznavanja ali priznavanja specifičnih potreb družine kot posebne kategorije obiskovalcev pri tistih, ki delamo v muzejih in galerijah. Nekaj študij opozarja, da se nekatere potrebe družin v bistvu sploh ne razlikujejo od potreb drugih kategorij obiskovalcev, saj so pri družinah le bolj poudarjene. Tako na primer vsak obiskovalec potrebuje v muzeju in galeriji dober (preprost in jasen) označevalni sistem, ki omogoča lahko in zanesljivo orientacijo v prostoru. Še posebej pa to velja za družinske obiske, ko prevzemata vlogo vodnikov otrok starš ali starša (otroci so pri zadovoljevanju svojih želja in potreb veliko bolj neučakani kot odrasli) ne samo po razstavi, ampak tudi pri iskanju sanitarij, prostorov, namenjenih počitku, okrepčilu, nakupom itd. Zato nekateri avtorji, ki preučujejo družino kot specifično kategorijo obiskovalcev, poudarjajo, da družine, ko vstopijo v muzej ali galerijo, najprej potrebujejo natisnjen in pregleden tloris razstavnih in drugih prostorov. Tega naj bi ga kot tiskovino dobile skupaj z vstopnico ali pa vsaj na dobro vidnih mestih v sprejemnem prostoru. Enako pomembna je po njihovem mnenju dovolj prostorna garderoba z zadostnim številom osebja, da lahko hitro in varno odložijo obleko in ročno prtljago, ki jo morajo imeti pri sebi zaradi otrok. Ker otroci postanejo marsikdaj nepričakovano žejni in lačni, je dobro, če muzejske in galerijske ustanove ponujajo družinam in seveda vsem drugim obiskovalcem možnost, da se v njihovih kavarnah, restavracijah ali podobnih prostorih v prijetnem okolju in ne za previsoko ceno okrepčajo in nato morda spet nadaljujejo ogled.<sup>4</sup> Morda se komu zdijo ta opozorila banalna in gledano z vidika vzvišenega poslanstva, ki ga muzeji in galerije imajo, nekaj postranskega, vendar pri tem ne gre pozabiti, da je marsikaj, kar v teh ustanovah počnemo, namenjeno prav obiskovalcem. Če ti iz takšnih ali drugačnih razlogov niso zadovoljni, jih bomo verjetno prej ali slej izgubili. Zato ni prav nič presenetljivo, da poskušajo številni muzeji in galerije čim bolj spoznati specifične potrebe in navade svojih obiskovalcev, saj lahko le na tej podlagi izboljšajo svoje delo in ponudbo v tem smislu, da jim bodo še bolj služili. Še posebej je to vidno pri tistih muzejih in galerijah, ki delujejo v okoljih, v katerih prevladuje tržna miselnost in je število obiskovalcev pomembno dejstvo, ki vpliva na njihovo posredno in neposredno (vstopnine) financiranje ter s tem vsaj na delovne razmere v teh ustanovah, če že ne tudi na preživetje le-teh. Takšno prilagajanje muzejev in galerij ima seveda lahko tudi negativne posledice, vendar vsako upoštevanje potreb in značilnih vzorcev obnašanja družine kot specifične kategorije obiskovalcev še ne pomeni, da gre to nujno na račun kakovosti izvajanja drugih funkcij in nalog, ki jih imajo muzeji in galerije. Prav nasprotno, čisto možno je, da lahko zgolj izboljša eno ali več njihovih dejavnosti. Jasno pa je, da je za izboljšanje upoštevanje prej omenjenih potreb družine le nujen pogoj, ki pa nikakor ni tudi že dovolj. Družine imajo namreč še druge potrebe in bolj ali manj značilne vzorce obnašanja, ki bi jih muzeji in galerije morali upoštevati, če želijo družino obravnavati kot specifično kategorijo obiskovalcev. O tem, da je družina specifična kategorija obiskovalcev, ki se po svojih potrebah, pričakovanjih, hotenjih in

<sup>4</sup> P. McManus, »Families in museums«, str. 85–86.

načinih obnašanja v muzejih razlikuje tako od posameznikov, parov, manjših in večjih skupin otrok ali odraslih, priča več študij.<sup>5</sup>

Čeprav gre za raziskave in študije, ki se neposredno ne nanašajo na umetnostne muzeje in galerije, je vendarle mogoče predpostavljati, da nekatere ugotovitve veljajo tudi za družinske obiske teh ustanov. Tako je na primer dokaj verjetno, da tudi družine, ki se odločijo za obisk umetnostnih muzejev in galerij, od obiska pričakujejo dvoje: da jim bo ponudil po eni strani užitek ali možnost za razvedrilo, po drugi strani pa tudi priložnost za pridobivanje novih informacij ali izobraževalnih izkušenj.<sup>6</sup> Do nedavnega naj bi muzeji poudarjali predvsem svojo izobraževalno funkcijo in tudi starši so se za obiske muzejev skupaj z otroki odločali večinoma zato, ker so v njih videli specifičen prostor za otrokovo učenje in raziskovanje. V zadnjem desetletju pa postaja vse bolj jasno, da se sodobne družine odločajo za obisk muzeja tudi (če že ne predvsem) zaradi razvedrila. Tako pa se odločajo le, če muzej dojemajo kot sproščeno okolje, primerno za družabne dejavnosti in stike med člani družine, ki jim ponuja priložnost za utrjevanje razrahljanih družinskih vezi, vzrok katerih je sodoben način življenja. Če je tako, je razumljivo, »da razvedrila, ki ga družina išče, ne bo mogla najti le v razstavljenih predmetih, pa če so še tako zabavni, temveč tudi in morda predvsem v zadovoljstvu in razvedrilu, ki ju družina najde v tem, da deluje kot intimna družbena enota na javnem mestu, ki si ga je prostovoljno izbrala za obisk«.<sup>7</sup> Koliko te ugotovitve veljajo tudi za družinske obiske umetnostnih muzejev in galerij, bi bilo seveda potrebno šele raziskati. Prav tako bi morali raziskati, ali so izsledki doslej opravljenih raziskav in študij, ki ugotavljajo, da se družine v muzeju obnašajo drugače kot drugi obiskovalci, relevantni tudi za razumevanje obnašanja družin v umetnostnih muzejih in galerijah. Preveriti bi namreč morali, ali se v njih družine obnašajo podobno kot v prirodoslovnih muzejih in na razstavah v specializiranih znanstvenih središčih, v katerih so bile dosedanje raziskave opravljene. Ali še natančneje rečeno, ugotoviti bi bilo potrebno, ali se družine tudi v njih obnašajo drugače kot posamezni obiskovalci, odrasli pari, skupine odraslih, skupine otrok in druge skupine otrok z odraslimi (npr. šolske skupine otrok z učitelji) pri ogledu posameznih eksponatov in tudi med celotnim obiskom muzeja. Če hočemo to ugotoviti, pa moramo najprej vedeti, kako so se družine obnašale na razstavah v muzejih in znanstvenih središčih, ki so bili vključeni v raziskave, in po čem so se družine razlikovale od obiskovalcev drugih kategorij.

Poglejmo si sedaj nekatere ugotovitve teh raziskav. Pri ogledu eksponatov je bilo za obiskovalce, ki so si razstavo ogledovali sami, značilno, da so se pri vsakem eksponatu zadržali le kratek čas, izčrpno pa so brali priložena besedila na didaskalijah.<sup>8</sup> Naslovne tablice in razstavljeni besedila so pogosto in izčrpno brali tudi pari, le da so se ti pri posameznih eksponatih zadržali dolgo časa. Značilno zanje je bilo tudi, da se niso kaj dosti ukvarjali z interaktivnimi eksponati in da se skoraj polovica parov na razstavi sploh ni pogovarjala.<sup>9</sup> Skupine, sestavljene iz odraslih obiskovalcev, so se redkeje kot člani drugih skupin ustavljale pri eksponatih za več kot trideset sekund in so na splošno kazale manjše zanimanje za razstavljenе predmete.<sup>10</sup> Za skupine otrok in skupine otrok z odraslimi pa je bilo značilno, da je njihov obisk trajal dalj časa kot obisk obiskovalcev drugih kategorij, da so se zelo radi igrali z interaktivnimi eksponati in da so se v skupini veliko pogovarjali. V nasprotju z drugimi kategorijami obiskovalcev pa otroci skorajda niso brali naslovnih tablic, razen ko so v skupini bili tudi odrasli (starši ali učitelji). Ugotovljene pa so bile razlike tudi med posameznimi kategorijami skupin obiskovalcev

<sup>5</sup> Ibid., str. 87–89; Glej tudi: Borun, M., Cleghorn, A., and Garfield, C., »Family Learning in Museums: A Bibliographic Review«, *Currator* 1995/4, str. 262–270.

<sup>6</sup> P. McManus, »Families in museums«, str. 82.

<sup>7</sup> Ibid., str. 82–83.

<sup>8</sup> Ibid., str. 87.

<sup>9</sup> Ibid., str. 88.

<sup>10</sup> Ibid., str. 88.

z otroki. Stopnja zaupnosti je bila na primer največja v družinah, skupinah vrstnikov, najmanjša pa v skupinah učencev z učitelji. Enako velja za dolžino pogovorov in postankov pri posameznih eksponatih. Medtem ko so se družine pogovarjale in ustavljale ob eksponatih za več kot minuto, so skupine vrstnikov imele krajše pogovore in postanke, ki niso trajali več kot 45 sekund, najmanj časa pa so za pogovor in postanke porabile skupine, sestavljene iz učencev in učiteljev, saj so se ob eksponatih ustavljale za dobrih 30 sekund. Te ugotovitve o značilnostih obnašanja skupin z otroki veljajo sicer le za obiske, ki so bili zajeti v raziskavo, izvedeno v Prirodoslovnem muzeju v Londonu, vendar so primerljive tudi z izsledki raziskav nekaterih ameriških muzejev oziroma ustanov.<sup>11</sup> Družina pa se ne obnaša drugače kot obiskovalci drugih kategorij samo ob posameznih eksponatih, ampak tudi med celotnim obiskom razstave. Diamondova je v že omenjeni raziskavi (v kateri je preučevala interakcije med posameznimi člani družine in njihove reakcije na razstavne predmete pri obisku razstav v dveh znanstvenih središčih) ugotovila, da obisk družine v povprečju traja dve uri in da si družine med obiskom ogledajo povprečno 62 eksponatov; to je predstavljalo 80 do 90 odstotkov trajanja celotnega obiska razstave. Preostali čas so porabile v kavarnah, trgovinah, sanitarijah in čakajoč na druge družinske člane.<sup>12</sup> Družine, ki so bile zajete v raziskavo, so si navadno bežno ogledovale razstavljene predmete vse dotlej, dokler niso našle tistih, ki so jih posebej zanimali. Ob njih so se nato pomudile veliko dlje. Ponavadi so se matere približale eksponatu, pri katerem so se mudili drugi družinski člani. Otroci so pogosto sami rokovali z eksponati, straši pa so jih večinoma opazovali ali pa jim brali z eksponati povezana besedila. Obnašanje, ki nakazuje agresivnost ali izčrpanost, pri katerem od družinskih članov se je najpogosteje pojavilo v drugi četrtini obiska. V tem primeru so matere končale obisk tako, da so odločneje kot v predhodnih fazah obiska prekinjale stike z eksponati. Diamondova je tudi zaznala različne tipe »poučevalnega« obnašanja posameznih članov družine med ogledom razstave: kazanje s prstom, usmerjanje pozornosti drugega člana družine na nekaj, kar naj si pogleda, vlečenje k eksponatom na drugem koncu razstavnega prostora, ukazovanje družinskim članom, naj nekaj storijo, opisovanje nečesa in ne nazadnje postavljanje vprašanj. Opazila je tudi, da so otroci pogosteje nekaj pokazali staršem kot pa drugim odraslim sorodnikom. Ni pa opazila, da bi bili opisovanje predmetov in postavljanje vprašanj določeni s socialnimi vlogami posameznih družinskih članov. So pa kljub temu starši pogosteje kaj pokazali in povedali, pri tem pa so najpogosteje poimenovali predmete matere. Ob eksponatih dodana besedila in grafična ponazorila so starši uporabljali kot dopolnitev lastnega znanja, prav tako pa tudi kot neposredni učni pripomoček, ko so jih brali ali kazali otrokom. Diamondova meni, da je tovrstno poučevanje posledica spontanih socialnih interakcij med posameznimi družinskimi člani in da je videti, da je takšno poučevalno obnašanje koristilo vsem družinskim članom.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Ibid., str. 88–89; McManusova navaja tri raziskave, ki to potrjujejo. Tako na primer Gottfried v svoji disertaciji iz leta 1979 ugotavlja (na podlagi raziskave, izvedene v ustanovi Lawrence Hall of Science), da otroci z vrstniki v skupinah niso brali besedil ali grafičnih ponazoril ob eksponatih, pri katerih so se ustavili (J. L. Gottfried, »A naturalistic study of children's behavior during field trips to a free-choice learning environment«, PhD dissertation, University of California, Berkeley 1979). Rosenfeld je prišel do spoznanja, da so skupine z otroki in odraslimi preživele več časa skupaj v živalskem vrtu v San Franciscu kot pa v skupinah skupaj z vrstniki (S. Rosenfeld, »Informal education in zoos: naturalistic studies of family groups«, PhD dissertation, University of California, Berkeley 1980). Diamondova, ki je leta 1986 izvedla raziskavo v ustanovah Lawrence Hall of Science in San Francisco Exploratoriumu, pa je ugotovila, da je za družine značilno, da poskušajo najprej z rokovanjem eksponatov razumeti, kako le-ti delujejo; in šele, če jim to ne uspe, se odločijo za navodila ali grafična ponazorila. V takih primerih so starši tisti, ki preberejo besedilo ali si ogledajo grafična ponazorila (J. Diamond, »The behavior of family groups in science museums«, Curator 1986/2, str. 139–154). McManusova ob tem poudarja, da bi morala biti besedila, ki pojasnjujejo eksponate (če hočemo, da bodo starši lahko informacije, ki jih ta besedila posredujejo, uporabili, ko se ob eksponatu pogovarjajo z otroki), kratka in dopolnjena s podnaslovi (P. McManus, »Families in museums«, str. 89).

<sup>12</sup> J. Diamond, »The behavior of family groups in science museums«, nav. po: P. McManus, »Families in museums«, str. 89.

<sup>13</sup> Ibid., str. 89–90.

Do podobnih ugotovitev sta prišla tudi Hilke in Balling. V raziskavah sta (na podlagi obnašanja družinskih članov na znanstveni razstavi, na kateri se obiskovalci lahko dotikajo eksponatov, in na tradicionalni razstavi v prirodoslovnem muzeju) ugotovili dvoje: prvič, ali družine težijo k temu, da bi se iz eksponatov česa naučile, in drugič, katere strategije pri tem uporabljajo. Iz njunih raziskav izhaja, da so se družine na razstavi večino časa ukvarjale z eksponati in se obnašale tako, da so spodbujale pridobivanje in izmenjavo informacij o razstavljenih predmetih. Avtorja raziskave navajata, da je bilo kar 86 odstotkov vsega, kar je bilo v okviru družine med obiskom razstave rečenega in storjenega, povezano z eksponati. Preostalih 14 odstotkov časa pa so porabile za čakanje na druge družinske člane, pogovarjanje s tujci ali opazovanje le-teh in za hojo od enega eksponata do drugega. Poleg tega sta opazila izrazito nagnjenje posameznih družinskih članov k temu, da se sami odločajo, kaj si želijo ogledati in kdaj se bodo premaknili k novemu eksponatu. Prav tako je večino dejavnosti, povezanih z zbiranjem podatkov, opravil kateri od družinskih članov tako, da je bral, poslušal, opazoval in rokoval z eksponatom. Značilno za obnašanje opazovanih družin je bilo tudi, da so »starši dovolili otrokom izbrati eksponate, ki naj bi si jih ogledala družina, in da so več kot polovico vseh premikov med eksponati družinski člani izvedli posamično«. <sup>14</sup> Raziskava tudi navaja, da so člani družine delovali kooperativno pri pridobivanju in posredovanju informacij o razstavljenih predmetih. Starši in otroci so informacije enakovredno dajali in sprejemali. Te pa so se večinoma nanašale na dejstva in manj na izkušnje in osebne interpretacije. Ker pa so interakcije potekale večinoma bolj med katerim izmed staršev in otrokom kot pa samo med starši ali samo med otroki – torej med bolj in manj obveščeni in izkušeni, so starši s tem dobili »priložnost da učijo in vodijo svoje otroke«. <sup>15</sup> Na podlagi teh in svojih lastnih raziskav je McManusova opisala podobo družine med obiskom muzeja. Primerjala jo je z usklajeno skupino lovcev in nabiralcev plodov, ki v muzeju dejavno išče »hrano«, da bi potešila svojo radovednost tako o temah in predmetih, ki jo zanimajo, kakor tudi o temah in predmetih, ki jih zbirajo in preučujejo muzealci. Pri tem se družinski člani po njenem mnenju obnašajo smotrno in varčno, saj sta raziskovanje in zbiranje podatkov porazdeljeni med družinske člane. Navadno je tako, da starši najprej izberejo verjetno najbolj zaželeno področje raziskovanja. Ker obisk traja približno dve uri, je obseg področja raziskovanja lahko majhen muzej v celoti ali pa več razstav v velikem muzeju. Posamezni člani družine se potem namenoma svobodno gibljejo po razstavnem prostoru, da bi lažje raziskali izbrano področje. Ko pa družinski člani pridejo v stik z zanimivimi predmeti, poročajo drugim in pri tem posredujejo podatke eden drugemu. Starši navadno zaradi poučevanja otrok in da bi komentirali ali interpretirali podatke, ki so jim jih otroci posredovali, identificirajo ali poimenujejo nove predmete, ki so jih otroci srečali. Otroci pa redkeje komentirajo podatke, ki so jim jih posredovali starši. <sup>16</sup> McManusova na podlagi teh dognanj sklepa, da družina deluje kolektivno, da bi zgradila »družinsko dožemanje« komunikacij v muzeju, hkrati pa vsak družinski član dožema srečanje z razstavo po svoje. <sup>17</sup> Ne glede na previdnost, ki je potrebna pri posploševanju rezultatov teh raziskav, ko gre za umetnostne muzeje in galerije, je dokaj verjetno, da se družine tudi v njih obnašajo, če že ne podobno, pa vsaj drugače kot drugi obiskovalci. Ko govorimo o družini, mislimo

<sup>14</sup> D. D. Hilke, J. D. Balling, »The Family as a Learning System: An Observational Study of Families in Museums«, National Museum of American History, Washington DC 1989, nav. po: P. McManus, »Families in museums«, str. 90.

<sup>15</sup> Ibid., str. 90–91. Zanimivo pa je, da v nasprotju z nekaterimi drugimi raziskavami, ta raziskava ne potrjuje, da se obnašanje družine pri učenju na razstavi, na kateri se je eksponatov mogoče dotakniti, pomembno razlikuje od obnašanja v tradicionalni razstavnici (ibid., str. 91).

<sup>16</sup> P. McManus, »Families in museums«, str. 91.

<sup>17</sup> Ibid., str. 91–92.

navadno na skupnost dveh generacij, ki vključuje najmanj enega otroka in enega starša.<sup>18</sup> Kadar govorimo o družinskem obisku muzeja ali galerije, pa moramo razlikovati dve vrsti obiskov. Enkrat gre za družinske obiske, za katere je značilno, da pridejo člani družine v muzej ali galerijo zato, ker si vsi želijo ogledati razstavljenе predmete ali umetnine. Drugič pa gre za družinske obiske zgolj v tem smislu, da so člani družine sicer v razstavnih prostorih, vendar so med njimi pravi obiskovalci le eni (starši ali otroci), drugi pa jih predvsem spremljajo. Tako so na primer med poletnimi počitnicami nekateri znameniti umetnostni muzeji in galerije polni turistov; med temi je veliko družin z majhnimi otroki, a je že na prvi pogled jasno, da jih niso obiskali zaradi otrok, ampak zaradi enega ali obeh staršev. Otroci v takih primerih večinoma sploh ne kažejo zanimanja za razstavljenе predmete in so tam bolj zato ker nimajo druge izbire. In nasprotno, tam kjer imajo ob razstavi organizirane posebne programe za otroke, so ti programi, kot že samo ime pove, večinoma namenjeni zgolj otrokom, starš ali starša pa sta večinoma v vlogi antičnih pedagogov, tj. sužnjev, ki so otroke gospodarjev peljali za roko v šolo, jih tam počakali, da se pouk konča, in jih nato spet peljali domov. V obeh navedenih značilnih primerih imamo sicer družinske obiske muzejev in galerij, vendar se družina ne v prvem ne v drugem primeru ne obnaša kot specifična kategorija obiskovalcev. Obnaša se kot seštevček posameznikov, otrok in staršev, ki v muzeju ali galeriji zadovoljujejo svoje potrebe kot posamezniki in ne kot družina. Razloga za to sta lahko dva. Prvi je, da muzeji in galerije ne zagotavljajo programov, katerih ciljno občinstvo bi bila družina kot družina. Zato se družine pač prilagodijo obstoječim razmeram in izrabijo tiste možnosti, ki jih muzeji in galerije ponujajo. Drugi razlog pa je lahko, da so družine povsem zadovoljne s programi in postavitvami, ki so namenjeni posebej odraslim in posebej otrokom. V tem primeru od muzejev in galerij niti ne pričakujejo posebnih programov za družine, ampak predvsem kvalitetne razstave in z njimi povezane dejavnosti, ki so namenjene bodisi odraslim bodisi otrokom. Ker pa marsikdaj starš ali starša lahko obiščeta takšno razstavo samo skupaj s svojimi otroki, je njihova odločitev o obisku odvisna tudi od tega, ali muzeji in galerije omogočajo družinam zadovoljitev prej omenjenih specifičnih potreb (previjanje in preoblačenje dojenčkov in majhnih otrok, počitek, potešitev žeje in lakote). Od tega je pogosto odvisno tudi zadovoljstvo družin z obiskom. Zato je kvalitetna razstava za marsikoga sicer nujen, ne pa dovolj pomemben pogoj za zadovoljstvo. Ogled razstave z utrujenimi, žejnimi in lačnimi otroki, ki postanejo zato neučakani, glasni, nemirni in včasih še kaj hujšega, je prej muka kot užitek ne samo za njihove starše, temveč tudi za druge obiskovalce, ki si želijo v miru in zbranosti ogledati razstavo. Tovrstne negativne izkušnje lahko vplivajo na družine po eni stani tako, da prej ali slej opustijo obiske teh muzejev in galerij, po drugi strani pa tako, da starši v muzeje sicer še hodijo, vendar brez otrok. Pri tem pa ne gre spregledati, da takšne izkušnje ne vplivajo negativno samo na starše, ampak tudi na otroke. Zato je od otrok s takimi izkušnjami težko pričakovati, da bodo muzeje in galerije vzljubili in pozneje morda celo postali navdušeni obiskovalci. Če torej muzeji in galerije hočejo doseči, da bodo prostor in dejavnik oblikovanja stalnih obiskovalcev, morajo poskrbeti, pravi McManusova, da bodo družine, ki jih obiščejo, v njih poleg zanimive izobraževalne izkušnje doživele še prijetno družabno izkušnjo, za katero bodo menile, da jo je bilo vredno doživeti.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> V raziskavah o obiskovalcih muzejev je družina navadno opredeljena kot »vsaka večgeneracijska družbena skupina, ki šteje do šest ljudi in pride v muzej kot enota« (G. E. Hein, *Learning in the Museum*, Routledge, London and New York 1998, str. 146).

<sup>19</sup> P. M. McManus, »Families in museums«, str. 84. Pogoj za to pa je, da muzeji in galerije ustvarjajo impresivno ozračje, ki odrasle in še posebej otroke spodbuja k temu, da se ob razstavljenih eksponatih čudijo, sprašujejo, pričakujejo redke izkušnje in so nanje tudi pripravljene (B. Bettelheim, »Children, curiosity and museums«, v: S. Nichols, M. Alexander and K. Yellis (ur.), *Museum Education Anthology 1973–1983*, Washington DC 1984). Ali drugače rečeno, muzeji in galerije bodo lahko uspešno oblikovali stalne obiskovalce le, če zanje ne bo veljalo kritično sporočilo ene od karikatur, na kateri je upodobljen vodnik oziroma muzejski uslužbenec, ki opozarja



Ker se te misli nanašajo na vse muzeje, se seveda tudi na umetnostne muzeje in galerije. O tem, da imajo družine zelo velik vpliv tudi na oblikovanje bodočih obiskovalcev umetnostnih muzejev in galerij, ki jih v primerjavi z drugimi vrstami muzejev sicer obiskuje daleč najmanjši delež družin, pa pričajo rezultati nekaterih raziskav. Že znana Bourdiejeva in Darbelova obsežna raziskava o obiskovalcih francoskih in nekaterih drugih evropskih umetnostnih muzejev in galerij iz srede šestdesetih let je pokazala, da je vpliv družine ključnega pomena za formiranje obiskovalcev teh ustanov, ker oblikuje otrokov primarni habitus, ki jim omogoča ali pa jim ne omogoča pridobitev kulturnih kompetenc za razumevanje umetniških del, ki so razstavljeni v muzejih in galerijah. Družine, ki jim omogočajo pridobivanje teh kompetenc, so predvsem tiste, za katere je značilno, da so starši izobraženi<sup>20</sup> in tudi sami obiskovalci umetnostnih muzejev in galerij. Ko vodijo svoje otroke s sabo na razstave, jim hkrati privzgapajo merila o tem, kaj je vredno obiskovati in česa ne.<sup>21</sup> Tako se postopoma oblikuje občinstvo umetnostnih muzejev in galerij. Tudi neka druga raziskava navaja, »da je 60 odstotkov odraslih obiskovalcev nekega umetnostnega muzeja pripisalo zanimanje za muzeje dejstvu, da jih je kateri od družinskih članov pripeljal v muzej, ko so bili še otroci.«<sup>22</sup> Bettelheim na podlagi tega podatka sklepa, da stalni osebni vplivi, ki se začnejo in nadaljujejo v okviru družine, lahko pripomorejo k temu, da v človeku zbudijo zanimanje za obiskovanje muzejev za vse življenje.<sup>23</sup> Naj na tem mestu omenim le še eno raziskavo, ki prav tako potrjuje, da ima poleg umetnostne edukacije te vrste v otroštvu močan vpliv na formiranje stalnih obiskovalcev umetnostnih muzejev in galerij prav pogosto obiskovanje takih ustanov v otroštvu. Pomemben poudarek te raziskave pa je, da imajo redki in epizodni obiski teh kulturnih ustanov, četudi se začnejo v zgodnjem otroštvu, le majhen vpliv na obiskovanje v poznejšem obdobju.<sup>24</sup>

Iz tega nedvoumno sledi, da so pogosti družinski obiski umetnostnih muzejev in galerij, ki se začnejo, ko je otrok še majhen in se nadaljujejo v dolgem časovnem obdobju, za formiranje bodočega stalnega občinstva v tovrstnih ustanovah še kako pomembni. Ker je delež družinskih obiskov v njih precej manjši kot v drugih muzejih, je, če hočemo ta delež povečati, verjetno potrebno bolj upoštevati tudi družino kot specifično kategorijo obiskovalcev. Če pa jo hočemo upoštevati, bi jo najprej morali bolje spoznati. To pa bi zahtevalo specifične raziskave, ki jih pri nas sploh nimamo, s tujimi pa si tudi ne moremo prav veliko pomagati, saj tudi v svetu ni veliko bolje. Raziskave, ki so obravnavane v muzealski literaturi, so bile namreč izvedene skoraj izključno v prirodoslovnih muzejih. Zato, opozarja McManusova, »ne vemo, ali se družine obnašajo na popolnoma enak način v zgodovinskih ali umetnostnih muzejih, četudi je, če sodimo po njihovih odzivih na tradicionalne eksponate v prirodoslovnih muzejih, to zelo verjetno.«<sup>25</sup> Kaj torej storiti?

obiskovalce, ki v vrsti čakajo pred vhodom v klasicistično oblikovano poslopje muzeja, rekoč: »Zapomnite si, da je v muzeju treba brati slabo razumljiva besedila. V njem ne morete niti govoriti niti se smejati niti se usesiti. Še kave ne morete spiti.« (A. Angela, *Musei (e mostre) a misura d'uomo*, Armando Editore, Roma 1988, str. 102).

<sup>20</sup> Ena od bistvenih značilnosti, po kateri se obiskovalci umetnostnih muzejev in galerij razlikujejo od obiskovalcev drugih muzejev, je njihova višja izobrazba. Tak podatek navaja več raziskav. Ker pa so bile večinoma izvedene, še preden je v razvitih državah postala srednješolska izobrazba nekaj vsakdanjega in je tudi visokošolski študij že postal množičen pojav, se zastavljata dve osnovni vprašanji. Prvič, ali se je z izboljšanjem izobrazbe prebivalstva povečal tudi obisk umetnostnih muzejev in galerij? Drugič, ali kljub bistveno spremenjeni izobrazbeni strukturi prebivalstva v razvitih državah še vedno drži ugotovitev, da so med obiskovalci umetnostnih muzejev in galerij najmanj zastopane tiste družbene skupine, ki predstavljajo največji delež prebivalstva (tj. manj izobraženi)? Jasnih in z raziskavami podprtih odgovorov na ti vprašanji še ni, bili pa bi v veliko pomoč tako za razumevanje umetnostnih muzejev in galerij kot dejavnikov družbene reprodukcije kakor tudi vpliva, ki ga ima stopnja izobrazbe posameznikov in prebivalstva nasploh na število in strukturo obiskovalcev umetnostnih muzejev in galerij.

<sup>21</sup> P. Bourdieu, A. Darbel, *L'amour de l'art: les musées d'art européens et leur public*, De Minuit, Paris 1969. Ta merila so po Bourdieju arbitrarna, privzgojeno estetsko vrednotenje pa družbeno determinirano.

<sup>22</sup> B. Y. Newsom and A. Z. Silver, *The Art Museum as Educator*, University of California Press, Berkeley 1978.

<sup>23</sup> B. Bettelheim, »Children, curiosity and museums«, nav. po: P. M. McManus, »Families in museums«, str. 84.

<sup>24</sup> N. Kotler, P. Kotler, *Marketing dei musei*, Edizioni di Comunità, Torino 1999, str. 158–159. Izsledki iste raziskave tudi kažejo, da so močan dejavnik, ki vpliva na pogostost in stalnost obiskov umetnostnih muzejev in galerij pri odraslih obiskovalcih, njihovi prijatelji, ki se prav tako zanimajo za likovno umetnost in obiskujejo razstave (ibid., str. 158–159).

<sup>25</sup> P. M. McManus, »Families in museums«, str. 95–96.

Najbrž bi bilo najbolje delovati v dveh smereh. Po eni strani bi si bilo treba prizadevati za čimprejšnjo izvedbo ustreznih raziskav v naših umetnostnih galerijah, po drugi strani pa (upoštevajoč nekatera spoznanja tujih raziskav, za katera je mogoče upravičeno predvidevati, da bi lahko veljala tudi za umetnostne muzeje in galerije), že pred tem poskušati izboljšati obstoječe programe, ki so vsaj deklarativno namenjeni družinam. V Narodni galeriji v Ljubljani smo doslej zato že pred dobrimi dvajsetimi leti natisnili vodnik za predšolske otroke in starše, ki je pripravljen tako, da spodbuja otroke in njihove starše tako k ogledu umetnin kakor tudi k igrivemu iskanju razstavljenih slik ob pomoči slikopisa po stalni zbirki slovenske umetnosti. Prav tako bi družine lahko uporabljale tudi delovne zvezke, ki so sicer namenjeni mlajšim šolarjem, saj so v njih številne naloge v zvezi z razstavljenimi umetninami v obeh stalnih zbirkah, ki bi jih mlajši otroci lahko reševali s pomočjo svojih staršev. Vendar pa so te didaktične pripomočke, četudi so obiskovalcem vedno na voljo, uporabljali predvsem predšolski otroci in mlajši šolarji pri skupinskih obiskih v spremstvu vzgojiteljic oziroma učiteljic. Staršev, ki bi uporabili ta didaktična gradiva kot pripomoček pri strukturiranju njihovega družinskega obiska ene ali obeh stalnih zbirk, pa je bilo zelo malo. Kaj je temu vzrok, bo potrebno šele ugotoviti. Kot posebno ponudbo za družine lahko štejemo tudi to, da so se starši in njihovi otroci lahko po obisku občasnih razstav in tudi ob vsakoletnih dnevih odprtih vrat, tednu družin itd. udeležili različnih tematskih delavnic. Na podlagi opažanj lahko upravičeno domnevamo, da so bile do sedaj prav tematske delavnice, ki so bile sicer namenjene predvsem otrokom, vendarle tudi za družine kot družine najprivlačnejša oblika programov v Narodni galeriji. Za izboljšanje naše ponudbe družinam kot specifični kategoriji obiskovalcev pa gotovo ne bodo več zadoščale zgolj občasne, družinam posvečene dejavnosti, ampak se bo potrebno te celotne, še kako kompleksne problematike, ki je pri nas zelo slabo preučena, lotiti tudi raziskovalno. Le tako bomo namreč prišli do spoznanj, na podlagi katerih bomo lahko izboljšali svojo galerijsko ponudbo za te doslej dokaj zanemarjene ciljne obiskovalce, ki jim vsaj nekateri strokovnjaki, muzeji in galerije v razvitem svetu posvečajo vedno več pozornosti.

**mag. Borut Rovšnik**, muzejski svetovalec  
*Mestni muzej Ljubljana*

## **UČEČI SE MUZEJ – NOV MUZEALSKI IZZIV**

### **Uvod**

Številne evalvacije in neformalni stiki z obiskovalci nas prepričujejo, da se lahko v muzejih marsikaj koristnega naučimo od naših obiskovalcev, uporabnikov in deležnikov, da bi bili boljši, učenje pa bolj kakovostno. V članku predstavljamo učenje ob projektu z delovnimi listi za šole ob stalni razstavi *Obrazi Ljubljane* v Mestnem muzeju Ljubljana. V projektu imajo tako kustos pedagog kot študenti Pedagoške fakultete v Ljubljani oziroma bodoči učitelji in obiskovalci aktivno vlogo učečega se. Poudarjamo pomembno usmerjevalno mesto muzejskega pedagoga in kustosa, s svežnjem napotkov za pripravo delovnih listov pa želimo muzejsko stroko spodbuditi k revalorizaciji oblike dejavnega obiska in učenja te vrste v muzejih.

Kako je do projekta prišlo?

Takoj po odprtju prvega dela stalne razstave *Obrazi Ljubljane* v Mestnem muzeju Ljubljana je bilo jasno, da bo poleg klasičnih vodstev po razstavi potrebno vpeljati tudi dejavnejše oblike interpretacije in motiviranja obiskovalcev, še zlasti pa naše mladine, brez katere si danes že ne moremo več zamišljati sodobnega učečega se muzeja. Prve evalvacije vodenja so pokazale, da so nekatere teme, sicer lepo vezane na šolski učni načrt, vendarle preobširne in da je treba zato pri pripravi delovnih listov pozornost nameniti posameznim stopnjam, triadi in kurikulu primerne vsebine. Projekt predvideva pripravo delovnih listov za vse tri triade osnovne šole in vodeno poizvedovanje za srednješolce, posebno obliko delovnih listov z nastopom, igro vlog in predstavitvijo. ki smo jo uspešno že preskusili ob eni predhodnih občasnih razstav. Pri pripravi tega gradiva smo želeli pritegniti tudi učitelje in svetovalko za zgodovino na Zavodu za šolstvo. Letos spomladi pa je znova prišla pobuda Pedagoške fakultete v Ljubljani za sodelovanje, da bi študenti oddelka za prilagojeni pouk imeli kako obliko praktičnega dela v muzeju. Tako smo se dogovorili s profesorico dr. Mojco Vrhovski Mohorič in njenimi študentkami in študenti, da se razdelijo v 6 skupin in pripravijo delovne liste za učence vseh treh triad osnovne šole s prilagojenim poukom in za učence redne osnovne šole. Študenti pedagoške fakultete imajo v svojih študijskih programih tudi pripravo delovnih listov in drugih oblik aktivnega učenja, zato jim je bila takšna praksa v muzeju zelo dobrodošla. Projekt smo zasnovali in vodili Borut Rovšnik, vodja pedagoških programov, Vesna Lotrič, pedagoginja in prof. zgodovine, oba iz Mestnega muzeja Ljubljana, dr. Mojca Vrhovski Mohorič, asistentka na oddelku za specialno in rehabilitacijsko pedagogiko Pedagoške fakultete v Ljubljani.

### **Potek projekta**

Na začetku našega skupnega učenja in druženja smo študentke in študente povabili na predstavitev in ogled naše razstave *Obrazi Ljubljane*, potem pa smo jih seznanili s specifično pripravo delovnih listov v muzejih; pozornost naj bi posvetili predvsem opazovanju, raziskovanju, primerjanju razstavljenih predmetov, zgodb in tematik. Zanje smo pripravili celo vrsto izhodišč in napotkov ter jih seznanili s tehniko sestavljanja

učnih listov, tipologijo vprašanj. To gradivo objavljamo tudi v nadaljevanju prispevka in upamo, da bo osvežitev te zvrsti interpretacije v muzejih med pedagogi, pa tudi širše med muzealci spodbudila diskusijo o potrebnosti oz. nepotrebnosti tovrstnega učnega gradiva v muzeju, za marsikoga pa bo morda to pomenilo dopolnjevanje in premislek o dosedanjih izkušnjah.

Študenti 4. letnika Pedagoške fakultete so se nato razdelili v skupine in glede na dobro poznavanje kurikula sami izbrali teme naše razstave, ki se vključujejo v šolske programe posameznih triletij oziroma jih dopolnjujejo. Študij in priprava nalog sta nato potekala ves mesec med muzejem in fakulteto. Skupine so samostojno z brezplačno vstopnico prihajale v muzej, vsak teden pa je bila muzejska pedagoginja na voljo za morebitna vprašanja in izmenjavo znanj.

Zaključna faza projekta je pomenila vrednotenje skupnega dela. Vse skupine sodelujočih so predstavile svoje izdelke na skupni predstavitvi, nato pa je sledilo še akcijsko vrednotenje. Evalvacija med študenti PF je pokazala, da bo treba prihodnjič posvetiti praktični pripravi več časa, a je zelo dobrodošla in da bi bilo treba podobna sodelovanja načrtovati prej. Nekateri so videli v tem inovativno delo na terenu. K sodelovanju smo pri tej fazi povabili še enega partnerja Osnovno šolo Frana Levca. Skupaj z učenci vseh treh triletij, učiteljicami te šole, študenti in mentorji smo preskusili, kako nastali delovni listi v praksi delujejo, kaj bi bilo potrebno spremeniti, dodati, odvzeti. Čeprav na evalvacijo učiteljev šole s prilagojenim poukom še čakamo, je povsem jasno, da bo treba izdelke študentov bolje povezati z razstavo, s posameznimi izbranimi eksponati in temami. Nadgraditi bo potrebno tudi navodila za dostop do opazovanih predmetov na razstavi, izboljšati pestrost vprašanj, videz in uporabo ilustrativnega gradiva. Učenci bodo tako delali bolj samostojno, opazovali, primerjali, risali, izpolnjevali in spoznali, zakaj vse to počenjajo.

Najboljše dosežke študentk in študentov smo tudi nagradili in se z bodočimi učitelji dogovorili, da bomo njihove najboljše izdelke uporabili z njihovim dovoljenjem in navedbo avtorstva.

V nadaljevanju predstavljamo sveženj izhodišč, bolje, priporočil in napotkov za kakovostno pripravo delovnih listov. Za premislek smo jih zbrali iz lastne muzejske prakse, pri tem pa so nam bile, kajpak, dobrodošle izkušnje muzejskih pedagogov praktikov, objavljene v strokovni literaturi.<sup>1</sup> Gre za spoznanja, ki temeljijo na svežih in že preskušeni kategorijah izkustvenega učenja (učimo se z delom), poznavanja učnih stilov in inteligenc, modela komunikacije VAK in drugih teorij.

### **Kako pripraviti muzejske delovne liste**

V mednarodni strokovni muzejski javnosti ni enotnega mnenja o uporabi delovnih listov, zvezkov, kartonov in podobnega razlagalnega gradiva. Nekateri menijo, da se (mladi) obiskovalec preveč posveča izpolnjevanju kot čemu bolj produktivnemu. Obiskovalčevo doživljanje razstavljenega je omejeno. Kljub temu delovni listi po mnenju drugih ostajajo ena izmed številnih metod interpretiranja (razlaganja) kulturne dediščine, zbrane v muzejih, ne samo za šolsko mladino, temveč vse pogosteje tudi za spodbujanje odraslih obiskovalcev. Dobro oblikovani in vodeni delovni listi lahko zelo pripomorejo h kakovostnejšemu obisku muzeja. Ker si jih veliko učiteljev želi uporabljati, se zdi smiselno, da jim posvetimo vso pozornost in jih naredimo čim bolj učinkovite, koristne in privlačne.

---

<sup>1</sup> Gail Durbin, *Improving Worksheets, The Educational Role of the Museum*, (ur. Eileen Hooper Greenhill, Routledge), London in New York 1994, str. 279–285.

## ZNAČILNOSTI DOBRIH DELOVNIH LISTOV

- Učni listi naj bodo sestavljeni tako, da se otroci lahko razporedijo po vsem razstavnem prostoru. Preprečimo občutek, da nečesa niso mogli videti.
- Povsem jasno mora biti, kje lahko mladi obiskovalci dobijo odgovor. Navedemo prostor, temo, vitrino, pano, napišemo ali narišemo jasna navodila, kje in kdaj se morajo otroci pomakniti drugam, pred naslednji eksponat.
- Preverimo, ali je izraba časa za izpolnitev nalog ustrezna.
- Navedemo, v kakšni obliki pričakujemo odgovor ali celo prikažemo primer. Za neizkušene in mlajše označimo kvadratake za risanje ali črte iz pikic za pisne odgovore, za vprašanja z več odgovori so priporočljivi oštevilčeni prostorčki ali črte.
- Ne pozabimo na ustrezno velikost in obliko črk.
- Stremimo k preglednemu in privlačnemu videzu.
- Izberemo dobre in uporabne slikovne in pisne vire. Izogibamo se zapolnjevanju praznega prostora z ilustracijami in risbami zgolj za dekorativne namene.
- Navodila za reševanje nalog naj bodo jasna in jedrnata. Pazimo na razumljivost besedišča. Priporočljivi so kratki stavki. Upoštevamo, da lahko težave z novim okoljem, načinom dejavnosti in splošnim razburjenjem zmanjšajo otrokove bralne sposobnosti.
- Priporočljiva, bolj obvezna, je razlaga pojmov in težjih besed. Dobro sestavljen delovni list ali zvezek naj bo raznolik po vsebini in tudi obliki. Naj vključuje čim več spretnosti.
- Vztrajajmo pri pestrosti različnih učnih oblik in metod dela (verbalno-tekstualna, ilustrativno-demonstrativna metoda ...).
- Priporočljive so besedne igre in vaje: križanke, iskanje besed, spajanje parov, dopolnjevanje stavkov in risb, podčrtavanje, razporejanje ali označevanje podobnosti in različnosti, dopolnjevanje stavkov in risb.
- Vključujemo risanje, ki je primerno za vse starosti. Vzpodbudimo obiskovalca, da predmet zabeleži z risbo, da spozna sestavo, delovanje predmeta, ali pa ga upodobi zaradi njegovih umetniških, estetskih kvalitiet. S tem sprožimo njegovo potrebo po lepem, dekorativnem, po igri barv in oblik.
- Uporabimo matematiko in geometrijo. Merjenje, ocenjevanje in računanje površin in volumna pri opisu stavb in notranjščin je dober primer skupinskega dela. Primer: "Kako daleč je hodila služkinja, da je priskrbela toplo vodo?" ali "Koliko veder vode je bilo potrebno, da so napolnili čeber za kopanje?"
- Omogočimo sprotno in končno preverjanje znanja (na primer skriti odgovori).
- Predvidimo naloge za delo v šoli/doma (ponavljanje, utrjevanje).

## TEHNIKE IN TIPOLOGIJA NALOG/VPRAŠANJ

### *Značilnosti dobrih nalog/vprašanj*

- *Usmerjajo pozornost k muzejskemu predmetu in ne k branju podnapisa. Muzejski predmet ima to moč, da nam lahko ob pomoči primernih vprašanj sporoča informacije o družbenem okolju, ki ga je naredilo, uporabljalo in ohranilo. Poudarek naj bo torej na opazovanju, ne na branju.*
- *Izogibajmo se vprašanj, ki zahtevajo predhodno znanje in nimajo nič skupnega z opazovanjem. Na primer: "Kdo je načrtoval zgradbo Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani?" Taka vprašanja raje postavljamo v šoli.*
- *Vprašanja ne smejo biti dvoumna.*
- *V stavku naj bo samo eno vprašanje. Pričnimo vprašanje z glagolom v velelni obliki, ker na ta način spodbujamo obiskovalca k zahtevani akciji. Na primer: "Naštej razlike med X in Y" je bolje kot pa "Kakšne so razlike med X in Y?" Primerni velelniki bi bili*

še: nariši, razloži, oceni, pogovori se.

- Upoštevajmo različnost vprašanj. Sprašujemo lahko po preprostih dejstvih (faktih), po mnenjih, ki zahtevajo že višjo stopnjo razmisleka. Vprašanja morda zahtevajo predhodno znanje.
- Priporočljiva so vprašanja, ki zahtevajo malo in veliko razmišljanja, čeprav je na splošno lažje in hitreje postavljati lažja. Lahko pa že majhne spremembe v stavku spremenijo stopnjo zahtevnosti. Vprašanje, Koliko medvedov nastopa v zgodbi, spremenimo v zahtevnejše: "Je število medvedov v zgodbi pomembno?"
- Vprašanja, ki zahtevajo odgovor DA/NE niso priporočljiva in se morajo izboljšati, da bodo zanimivejša.
- Vprašanja, ki zahtevajo štetje, so uporabna, le če je ta informacija potrebna za odgovor na novo vprašanje.
- Izogibajmo se vprašanjem, ki zahtevajo ugibanje. Naredimo zadevo bolj natančno tako, da mlade obiskovalce povprašamo za oceno ali za mnenje.

#### *Naloge/vprašanja zaprtega tipa*

- Tip dopolnjevanja: »V trdi ali \_\_\_\_\_ družini prevladuje \_\_\_\_\_ stil vzgoje.«
- Tip kratkih odgovorov: »Kako je bilo ime zadnji županji mesta Ljubljana?«  
\_\_\_\_\_
- Naloge alternativnega tipa: »Predšolska vzgoja poteka kot družinska in kot institucionalna vzgoja. DA/NE«
- Naloge izbirnega tipa: »Kako imenujemo obliko zakonske zveze, ki je značilna za današnjo Slovenijo?«  
a) poligamni zakon  
b) formalna monogamija  
c) neformalna monogamija
- Naloge z urejanjem (npr. časovno, po pomembnosti, po zaporedju ...): »Po abecednem redu razporedi s številkami od 1 do 3 spodaj napisana imena:«  
\_\_\_\_\_ Lana  
\_\_\_\_\_ Friderik  
\_\_\_\_\_ Irena
- Naloge s povezovanjem (povezovanje dveh stolpcev podatkov, da ugotovimo njuno medsebojno zvezo): »V levem stolpcu so navedena imena držav, v desnem pa njihova glavna mesta. Na črte zapiši ustrezne črke, da dobiš pravilno rešitev.«  
A - Hrvaška \_\_\_\_\_ Ljubljana  
B - Slovenija \_\_\_\_\_ Atene  
C - Grčija \_\_\_\_\_ Zagreb
- Naloge s popravljanjem ali odkrivanjem napak: »Povodni mož je l. 1689 napisal knjigo Slava vojvodine Kranjske.«
- Naloge s pojasnjevanjem in interpretiranjem (pisnih in slikovnih virov).

#### *Naloge odprtega tipa*

- "Primerjaj ... s/z ... in razloži, zakaj/od kod ...": krajše, daljše in razširjene esejske naloge (referati, seminarske ...).

#### *Avtentične/alternativne naloge*

- ustne predstavitve (igra vlog, intervju, diskusija ...)
- vizualne predstavitve (plakat, zemljevid ...)

- sodobni načini predstavitve (PP, prosojnica, videoposnetek ...)
- pisni izdelki (časovni trak, pesem, pismo ...)

V strokovni literaturi najdemo različne razvrstitve nalog/vprašanj. V prispevku objavljamo še tipologijo 4 kognitivnih nivojev, ki sta jo v svojem priročniku *Dober vodnik* predstavili ameriški avtorici Alison L. Grinder in E. Sue McCoy:<sup>2</sup>

#### *Spominska vprašanja*

- “Koliko ...?”, “Kaj je ...?”, “Poimenuj ...?”, “Kateri ...?”
- Iščemo en sam preprost odgovor, pričakovan je najnižji nivo razmisleka, zahtevani so dejstva, natančen odziv, opis poprej pridobljenega znanja ali opazovanja. Odgovor je lahko ena beseda.

#### *Konvergentna vprašanja*

- “Kaj ... dela?”, “V čem je to ... podobno onemu?”, “V čem se ... in ... razlikujeta?”
- Iščemo najprimernejši ali najboljši odgovor. Osredotočamo se na posebnosti in na tisto, kar je že znano in sprejeto. Pričakujemo razlage, primerjave, sorodnosti in različnosti, medsebojne povezave, višji nivo razmišljanja kot pri spominskih vprašanjih.

#### *Divergentna vprašanja*

- “Kaj če ...?”, “(Na) Koliko načinov ...”, “Predstavlja si, da ...”
- Možen je več kot en pravilen odgovor. Vprašanja zahtevajo domišljijско razmišljanje, postavljanje hipotez (domnevanje) in uporabo znanja za rešitev problema. Presojanje in rekonstrukcija sta potrebna.

#### *Arbitrarna in vrednostna vprašanja*

- “Kaj misliš o ...?”, “Se strinjaš, da ...?”, “Kako bi se odzval na ...?”. “Kateri misliš, da ... in zakaj?”
- Vprašanja omogočajo osebne in morda unikatne odgovore. Pričakujemo izbiranje, vrednotenje, izražanje mnenja in vrednot. Potrebno je izpolniti kriterije in razviti vrednostne standarde. To je najširši tip vprašanj, ki zahteva najvišjo stopnjo razmisleka.

#### **RAZVIJANJE OBČUTKA CELOTE ALI ZAKAJ ZBIRAMO ZNANJE?**

- Jasno predstavimo razloge in potrebe, *zakaj* zbiramo določene informacije, *zakaj* potrebujemo to novo znanje in *kako* ga bomo uporabili!
- Odgovore strnemo v celoto, kajti obstaja nevarnost, da bodo otroci po izpolnitvi delovnih listov poznali samo nepovezana dejstva in ideje.
- Delovni listi so kot neke vrste vodeno zapisovanje. Končni cilj je doseči, da učenci ustvarjajo lastna vprašanja in metode zapisovanja in s tem razvijajo željo po lastni aktivnosti, (samo)izobraževanju.

<sup>2</sup> Alison L. Grinder and E. Sue McCoy, *The Good Guide: A Sourcebook for Interpreters, Docents and Tour Guides*, Arizona 1985, str. 72–75.

### *Primeri motivacije*

- Raziskujemo, da bi naredili tako natančen model mlina, da bi deloval.
- Ugotavljamo, kakšen človek je živel v tej sobi, kaj je delal v tem prostoru.
- Ugotavljamo, ali je bila TV-igra o srednjeveškem življenju natančna.
- Iščemo slabe in dobre strani arheološkega raziskovanja.

### KURIKULARNI KONTEKST

Pri načrtovanju delovnih listov za šolsko mladino je potrebno:

- poznati **učne načrte** za posamezne stopnje izobraževanja;
- preučiti, kje se **muzejske vsebine** srečujejo s **šolskimi**, kje se dopolnjujejo in kje poglobljajo;
- težimo k **medpredmetnim povezavam** (interdisciplinarnost);
- spodbujamo sodelovanje med učiteljem in muzejskim pedagogom pred obiskom muzeja in po njem, da bi izmenjali poznavanje in podajanje učne snovi na eni strani ter muzejske zbirke na drugi.



**dr. Staša Tome**, višja kustodinja  
*Prirodoslovni muzej Slovenije*

## **ZAKAJ OTROCI RADI PRIHAJAJO V PRIRODOSLOVNI MUZEJ SLOVENIJE (IN ZAKAJ JIH STARŠI RADI PRIPELJEJO)**

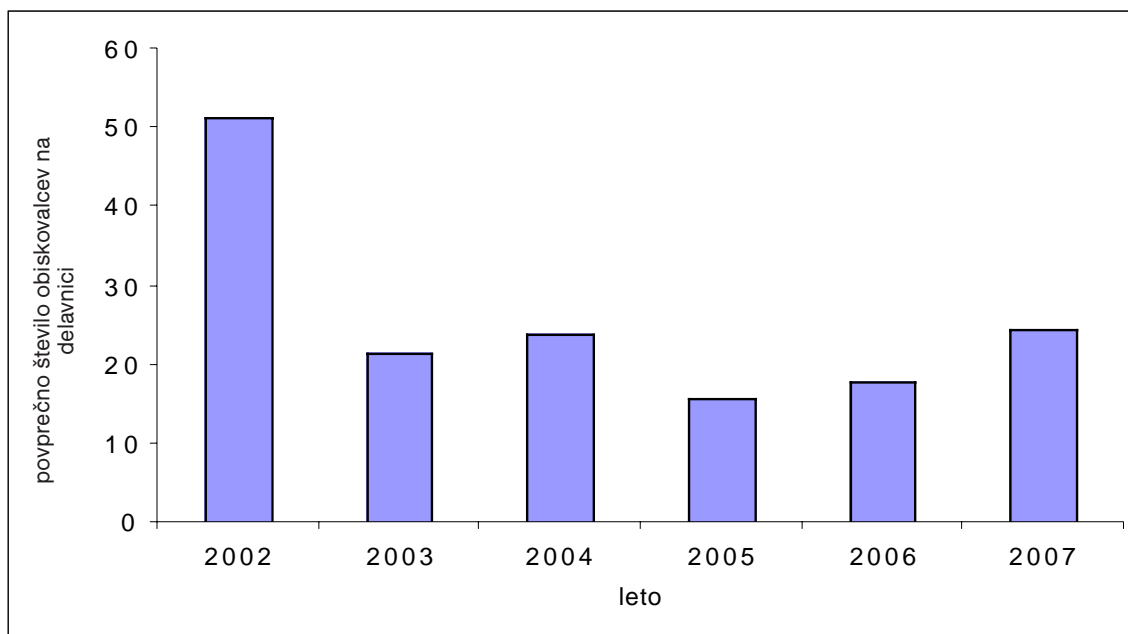
### **Uvod**

Med slovenskimi muzeji je veliko primerov dobre prakse prirejanja programov za otroke. Programi za organizirane šolske skupine in vrtce imajo že dolgo tradicijo, delavnice za otroke, ki muzeje obiščejo z družino, pa so se razmahnile šele v zadnjih letih. Tudi v Prirodoslovnem muzeju Slovenije smo po nekaj manjših poskusih z rednim prirejanjem sobotnih delavnic za otroke začeli leta 2002, ob razstavi Kače – zakaj se jih bojimo?!? Že prve delavnice so bile uspešnice, k temu pa je gotovo pripomogla vedno zanimiva in provokativna tema in v tistem času razmeroma majhna ponudba podobnih prireditev. Glavni namen delavnic je bil (in ostaja tudi danes) izobraževanje otrok, spodbujanje njihove kreativnosti in promocija muzeja. Kasneje smo ponudbo delavnic razširili in se lotili aktualnih naravoslovnih vsebin ali vsebin, ki so se navezovale na naše občasne razstave. Med šolskimi počitnicami smo pripravili tudi poletne in zimske naravoslovne delavnice. Nekatero so bile manj uspešne, druge bolj. Delali smo napake in jih popravljali. Z izkušnjami smo se učili in napredovali. Merilo naše uspešnosti so bili dobra obiskanost delavnic in obiskovalci, ki so se radi vračali v muzej. Po petih letih delovanja smo spoznanja in izkušnje strnili v sklepe, ki so naše vodilo pri snovanju novih programov za otroke in družine.

### **Primer dobre prakse?**

Brez lažne skromnosti lahko trdimo, da so naše delavnice uspešne. Povprečno se je v zadnjih petih letih in pol delavnic udeležilo po 26 obiskovalcev. Po »velikem bumu« leta 2002, ko je bilo zanimanje za kače veliko, se je število obiskovalcev zelo zmanjšalo, potem pa nihalo okoli števila 20. Letos se je število spet povečalo, saj je bilo v prvi polovici leta na delavnicah povprečno po 24,5 obiskovalca, od enajstih delavnic pa jih je bilo 8 popolnoma razprodanih. Na število obiskovalcev vplivajo številni dejavniki: od izbire naslova, datuma in ure prireditve, drugih prireditev v Ljubljani, do vremena. Tako se je le enkrat doslej zgodilo, da se delavnice ni udeležil nihče. Leta 2005 je neke noči s petka na soboto padlo zelo veliko snega. Tisto soboto je bila osrednja Slovenija povsem ohromljena. Čeprav je bilo nekaj vstopnic prodanih, obiskovalci niso mogli priti do muzeja. Tudi ob lepem vremenu je število obiskovalcev manjše, posebej spomladi, ko po dolgi temačni in hladni zimi ljudje hrepenijo po soncu in svežem zraku. Kljub temu se je v prejšnjih letih včasih delavnic udeležilo tudi po 40, celo 50 ljudi in več. Možnosti mentorjev kot tudi obiskovalcev za delo so bile v teh primerih izjemno težavne. Delavnice namreč potekajo v majhni razstavnici dvorani, obdani s steklenimi vitrinami, v katero lahko postavimo največ šest razmeroma majhnih miz s stoli. Že samo gibanje je v takšnem prostoru zelo težavno, zato smo v drugi polovici leta 2006 omejili udeležbo. V delavnice sedaj sprejemamo največ po 25 otrok, omejitev za starše ni. Toliko nam dopuščajo možnosti. Obiskovalci lahko vstopnice kupijo v predprodaji najmanj mesec dni prej. Rezervacij ne sprejemamo, saj smo morali v preteklosti pogosto na račun tistih, ki so rezervirali karte, pa se delavnice niso udeležili, zavriniti koga drugega. Letos se je tudi

prvič zgodilo, da je bila delavnica »Ko so živeli dinozavri«, razprodana že dva meseca prej. Čeprav smo jo doslej še večkrat ponovili in dodali še dodatne termine, smo vedno zapolnili vsa prosta mesta in bili prisiljeni nekaj obiskovalcev zavrni. Podobno se je dogajalo tudi pri nekaterih drugih delavnicah. Čeprav nam tolikšno zanimanje laska, pa smo hkrati tudi zaskrbljeni. Zavedamo se, da ima zavračanje obiskovalcev negativen učinek. Zato še toliko bolj neučakano in z velikim pričakovanjem zremo v prihodnost, ko bo naša dejavnost lahko zaživela v večjih, sodobnih prostorih nove zgradbe Prirodoslovnega muzeja Slovenije v Biološkem središču.



Graf 1. Povprečno število obiskovalcev na delavnici od leta 2002 do 2007

### Česa smo se naučili?

Že ves čas neprenehoma ugotavljamo, katere poteze so prave in kje smo ga polomili. Tako se učimo s prakso in napredujemo. Ugotovili smo, da na število udeležencev poleg vremena, v večji meri vplivajo nekateri dejavniki.

- **Izbira tematike in naslova** je med najpomembnejšimi dejavniki, ki vplivajo na število udeležencev delavnic. Oboje je med sabo povezano. Delavnica je lahko še tako skrbno pripravljena in dobro vodena, izbira dneva in ure prava, pa bo samevala, če bo tema nezanimiva, naslov pa dolgočasen. Nasprotno lahko s premišljeno izbiro naslova kljub »dolgočasni« temi privabimo mnogo obiskovalcev. Seveda moramo poskrbeti, da je tema potem zabavno in zanimivo obdelana. Če nam uspe, zmagamo dvakrat: ljudi smo seznanili s temo, s katero se sicer ne bi ukvarjali, in s tem dosegli prvi cilj (izobraževanje, ozaveščanje), hkrati smo jih navdušili za muzej in naše delo (promocija). Nekaj primerov iz naše prakse: delavnica z naslovom »živali iz pradavnine« ni bila slabo obiskana, kljub temu pa ni dosegala uspeha delavnice »Ko so živeli dinozavri«, čeprav obe obravnavata zelo podobno tematiko in imata enake cilje. Ključna beseda, ki privabi ljudi v muzej, je »dinozavri«. Otroke v določenem življenjskem obdobju dinozavri namreč nezadržno privlačijo. Izkazalo se je, da so to večinoma mlajši otroci, stari od 4 do 6 let. Popolnoma zgrešen pa je bil na primer naslov delavnice »Mladi donatorji«. Čeprav je bilo delo zabavno in zanimivo – otroci so krasili različne predmete, ki jih uporabljamo na delavnicah, je bila udeležba bolj slaba (6 otrok). Naslov ni povedal prav veliko, hkrati je ljudi verjetno preveal občutek, da od njih želimo donacije v obliki materialnih dobrin;

- **Izbira datuma, dneva in ure** lahko zelo vpliva na število obiskovalcev. Število obiskovalcev niha. Povsem neprimerno je na primer prirediti delavnico v soboto, ko okoliške šole nadomeščajo kak izgubljen dan. Tudi ob nekaterih praznikih je število obiskovalcev manjše. Med delovnim tednom so, predvsem v Ljubljani, starši zaposleni dolgo v popoldan, otroci pa obiskujejo številne obšolske dejavnosti. Nedelja je bolj namenjena počitku in izletom v naravo. Tako je po naših izkušnjah (in izkušnjah mnogih drugih organizatorjev delavnic) najprimernejši dan sobota. Starši pripeljejo otroke na delavnico, sami pa skočijo po opravkih v mestu. Veseli nas, da je vedno več staršev, ki ostanejo z otrokom in tako skupaj preživijo nekaj kvalitetnega časa;
- **Kvaliteten program** izhaja že iz poslanstva muzeja in ciljev delavnic. Danes je ponudba »delavnic« za otroke izjemno velika tudi zunaj muzejev. Pogosto pa je za tem imenom skrita le komercialna pretveza za privabljanje kupcev in gostov. Muzejske delavnice morajo imeti jasno zastavljene in zapisane cilje: česa naj bi se otroci naučili, kako bo delavnica vplivala na njihovo čustvovanje in ravnanje. Preprost primer je delavnica »Uporabimo neuporabno«. Po delavnici bodo otroci *vedeli*, da so dobrine na Zemlji omejene, da jih pretirano izkoriščamo in jih bo v prihodnosti začelo primanjkovati, če ne bomo ravnali drugače. Do okolja in dobrin ne bodo *ravnodušni* – skrbela jih bo usoda našega planeta. V vsakdanjem življenju bodo *ravnali* za okolje prijazno (med umivanjem zob bodo zaprli vodo, odpadke bodo ločevali ...). Morda pa je najpomembneje, da se bodo o tem pogovarjali s starši. Cilje bomo dosegli, če bo tema predstavljena na nevsiljiv, zabaven in čustveno angažiran način. Jasno zastavljeni cilji pa omogočajo tudi razmeroma preprosto vrednotenje;
- **Učinkovito obveščanje** je nujno, saj obiskovalci ne bodo prišli na delavnico, če zanje ne bodo vedeli. Pri tem plačano oglašanje še zdaleč in edina pot. Mnogi časopisi, revije, radijske in TV-postaje imajo rubrike o prireditvah za otroke. Naša naloga je, da jih o njih redno obveščamo. Pri tem sta udaren naslov in zanimiva tema pogoj, da bodo med ponudniki izbrali prav našo prireditev in o njej obvestili bralce, poslušalce in gledalce. Pogosto nas novinarji sami poiščejo in prosijo za izjavo ali o delavnici posnamejo celo krajšo oddajo. Koristni so tudi (lahko povsem preprosti) napovedniki delavnic vsaj mesec (raje več) prej. Zelo učinkovito je, če jih delimo na delavnicah in ob dnevih odprtih vrat, manj če so na voljo na vidnem mestu ob blagajni muzeja ali v razstavnih prostorih;
- **Uporaba različnih kvalitetnih materialov in tehnik** otroke navduši in da polet njihovi ustvarjalnosti. Čeprav pogosto niso poceni (a niso nujno vedno zelo dragi), pa se naložba več kot obrestuje. Če bo otrok užival v ustvarjalnem delu in bo zadovoljen s svojim izdelkom, bodo predvsem cilji, ki se nanašajo na njegovo čustvovanje in ravnanje, lažje doseženi. Otrok bo tudi rad ponovno prišel na delavnice. Kar nekaj staršev je omenilo, da je njihov otrok sam izrazil željo po ponovnem obisku delavnic;
- **Pohvala** je najučinkovitejša motivacija. Čeprav pedagogi in vzgojitelji to nenehno poudarjajo, ob preobilici dela in storilnosti naravnosti nanjo včasih pozabimo. Mentorji na otroških delavnicah nikoli ne bi smeli skopariti s pohvalo. Pri tem se je treba zavedati, da je učinkovita le res iskrena pohvala. Ob čudovitih izdelkih in domišljiji, ki jo premorejo otroci, nam pohvale nikoli ni treba hliniti. Otroci, ki bodo čutili, da je njihovo delo cenjeno in da so uspešni, bodo zadovoljni, raje bodo sodelovali in radi se bodo vračali;
- **Mentor** delavnice mora biti strokovno usposobljen, pedagoško izobražen, osebno angažiran, ročno spreten, imeti mora veselje do ustvarjanja, predvsem pa mora imeti rad otroke.

### **Kaj pravijo starši?**

Starši so ključnega pomena pri izbiri dejavnosti v prostem času otrok, ki so naši ciljni obiskovalci (od 5 do 12 let). V kratki anketi smo jih povprašali, zakaj so se odločili otroka

pripeljati na našo delavnico. Eno od anket smo izvedli ob razprodani delavnici »Ko so živel dinosauri«, drugo ob delavnici »Kača ni igrača«, ki je bila presenetljivo slabo obiskana (6 otrok). Čeprav vzorec ni velik, lahko oblikujemo nekaj grobih sklepov. Podrobnejša analiza bo sledila, ko bomo zajeli večji vzorec.

Vprašanja ankete so bila večinoma zaprta. Starše smo povprašali za glavni razlog za obisk, pa še o tem, ali so otroka prvič pripeljali na delavnico, kje so izvedeli za prireditve, o sorodstvenem razmerju z otrokom, iz katerega kraja so, kolikokrat so že obiskali muzej, kakšni so njihova izobrazba, starost in spol.

Od 19 anketirancev je dobra polovica staršev (53 %) otroka pripeljala na delavnico prvič. Skoraj vsi starši so kot glavne razloge navedli zanimanje otroka za naravoslovje, željo, da bi se otrok česa naučil in zanimivo temo. Seveda je razumljivo, da ta skupina staršev ni izbrala odgovorov, ki se nanašajo na izvedbo in kvaliteto delavnic, saj s tem ni imela izkušenj.

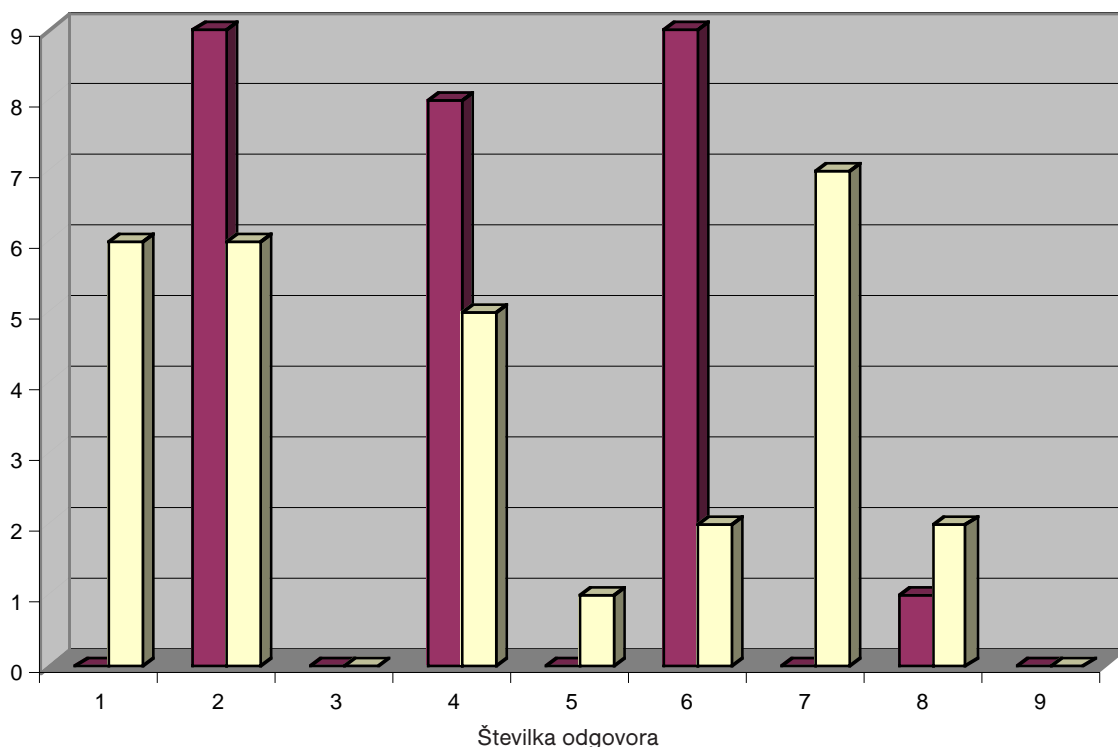
**Tabela 1.** Odstotek izbranih vnaprej ponujenih odgovorov na vprašanje: »Kateri so bili glavni razlogi, da ste danes pripeljali otroka na delavnico v Prirodoslovni muzej Slovenije?« Možnih je bilo več odgovorov. V stolpcu z naslovom »prvič« so izbrani odgovori staršev, ki so otroka prvič pripeljali na delavnico, v stolpcu z naslovom »že večkrat« pa odgovori staršev, katerih otroci so se delavnic udeležili že večkrat.

ODGOVOR	prvič	že večkrat
Delavnice v PMS so otroku všeč	0 %	21 %
Ker otroka zelo zanima narava in naravoslovje	33 %	21 %
Delavnice v PMS so poceni	0 %	0 %
Da bi se otrok česa naučil	30 %	17 %
Ker ni bilo drugih zanimivih prireditev, ki se jih običajno udeležujemo	0 %	3 %
Ker se nam je tema delavnice zdela zanimiva	33 %	7 %
Ker je vsebina delavnic kvalitetno pripravljena	0 %	24 %
Ker je izvedba delavnic (vodenje delavnic) dobro	4 %	7 %
Drugo	0 %	0 %

Prav nasprotno pa so starši otrok, ki so se delavnic že večkrat udeležili, med glavnimi razlogi za obisk delavnice največkrat navedli dobro pripravljeno vsebino, dejstvo, da so delavnice v Prirodoslovnem muzeju Slovenije otroku všeč in da ga zanima naravoslovje. Tudi starši te skupine so si želeli, da bi se otrok česa naučil. Tema delavnice se jim ni zdela tako pomembna kot staršem, ki so otroka na delavnico pripeljali prvič. Na osnovi teh rezultatov bi lahko ugotovili, da so otrokom delavnice všeč in se zato vračajo. Na grobo bi lahko rekli, da so to otroci, ki jih zanima naravoslovje. Želja staršev, da bi se otroci česa naučili, je pri obeh skupinah staršev razmeroma pomembna. Niti v enem primeru pri obeh skupinah pa nizka cena ni bila izbrana kot glavni dejavnik, ki bi odločal o izbiri prireditve.

Omenimo naj še, da je imelo 89 % anketirancev višjo ali visoko izobrazbo, 11 % pa srednjo izobrazbo, da so 58 % anket izpolnile mame, 26 % očetje, 10 % babice, 6 % drugi sorodniki. 84 % obiskovalcev je bilo iz Ljubljane, drugi pa iz Horjula, Slovenj Gradca in Medvod.

Nobeden od staršev ni bil v muzeju prvič, 37 % staršev je obiskalo muzej že večkrat v preteklih letih, 26 % jih je bilo v muzeju enkrat v preteklih letih, 16 % jih je prvič obiskalo muzej letos, 10 % pa jih je bilo v muzeju že večkrat letos, 11 % jih na to vprašanje ni odgovorilo.



**Graf 2.** Grafični prikaz izbire odgovorov na vprašanje: »Kateri so bili glavni razlogi, da ste danes pripeljali otroka na delavnico v Prirodoslovni muzej Slovenije?« Možnih je bilo več odgovorov. Temno obarvani stolpci kažejo, kolikokrat so ponujeni odgovor izbrali starši, ki so otroka na delavnico pripeljali prvič, sveti stolpci pa, kolikokrat so ponujeni odgovor izbrali starši, katerih otroci so se udeležili že več delavnic. Oznake odgovorov: 1 – Delavnice v PMS so otroku všeč; 2 – Ker otroka zelo zanimata narava in naravoslovje; 3 – Delavnice v PMS so poceni; 4 – Da bi se otrok česa naučil; 5 – Ker ni bilo drugih zanimivih prireditev, ki se jih navadno udeležujemo; 6 – Ker se nam je tema delavnice zdela zanimiva; 7 – Ker je vsebina delavnic kvalitetno pripravljena; 8 Ker je izvedba delavnic (vodenje delavnic) dobra, 9 – Drugo.

### Kako naprej?

Iz povedanega je vidno, da pripravi in izvedbi delavnic namenimo veliko dela. Ker je naše vodilo »kvaliteta pred kvantiteto«, v danih prostorskih in kadrovskih razmerah večjega števila delavnic ni realno izvesti. Tudi zato smo začeli razvijati programe za družine, pri katerih delo mentorja prevzamejo starši. V dobi s hitrim življenjskim tempom je čas za druženje družin skopo odmerjen. Zato je toliko pomembneje, da ga otroci in starši kvalitetno preživijo. Prvi pilotni program, ki bo družinam omogočil prav to, smo poimenovali *Skrinjice učenosti*. V ličnih škatlah se skrivajo pravi eksponati in drugi pripomočki ter knjižica z navodili, nalogami in namigi, po katerih starši vodijo otroke. Ob tem se vsi veliko naučijo in se zabavajo. Trenutno smo pripravili tri različne vsebine. Ob reševanju nalog, ki se skrivajo v skrinjici *Minerali in kamnine*, družine spoznavajo šest različnih mineralov in njihove fizikalne lastnosti. Skrinjica *Pokaži mi zobe, pa ti povem, kdo si skriva* odgovore na vprašanja o prilagoditvah živali različnim načinom prehranjevanja, ki jih otroci in starši najdejo, ko opazujejo lobanje različnih živali. Skrinjica *čigava je hišica* predstavlja polžje hišice, lupine školjk in druge ostanke živali, ki jih lahko najdemo na morski obali.

Prvič smo Skrinjice učenosti ponudili obiskovalcem ob letošnjem Mednarodnem dnevu muzejev. Odziv je bil zelo dober. Ob tem smo izvedli tudi anketo, ki je opozorila na nekatere pomanjkljivosti oziroma možnosti za izboljšave (npr. različne skrinjice za

različne starostne skupine). Nekatere stvari smo že prilagodili, druge še načrtujemo. Od sobote, 23. junija 2007, so ob obisku muzeja skrinjice učenosti brezplačno na voljo družinam ob sobotah od 10. do 12. ure. Upamo, da bomo ta čas postopno podaljševali, dokler ta program ne bo postal del naše redne ponudbe ves čas, ko je muzej odprt. Dopolnjevali ga bomo tudi z novimi temami. Poskusno smo pripravili tudi že prireditve za družine, ki delujejo po načelu »drop in«. Obiskovalci se v delavnice vključijo kadarkoli ob obisku muzeja, samostojno izpolnijo preproste naloge; ob teh se učijo in s tem pridobijo možnost za sodelovanje pri ustvarjalnem delu. Prednost obeh programov je tudi, da kadrovske nista zahtevna.

Izzivov nam torej ne manjka, za uspeh obeh programov pa so potrebni dobra promocija ter čas in kontinuiteta, da se ljudje nanje navadijo. Prav tako so pomembni nenehno vrednotenje dela, popravljanje napak in pomanjkljivosti ter izpopolnjevanje programov. Rutine si pri našem delu pač ne moremo in ne smemo privoščiti.

Helena Rožman, višja kustodinja  
Galerija Božidar Jakac Kostanjevica na Krki

## SLOVENSKI KNJIŽNIČNO-MUZEJSKI MEGA KVIZ KOT OBLIKA MUZEJSKEGA IZOBRAŽEVANJA

Misel, da postajajo muzeji v sodobnem svetu vedno bolj tudi aktivna učeča okolja, je bila eno od izhodišč za vključitev kustosov pedagogov v pripravo novega, knjižnično-muzejskega kviza, katerega okvirni koncept so nam v letu 2005 predstavile snovalke knjižničnih kvizov, ki so do takrat že osem let uspešno potekali v njihovi organizaciji. Novi Slovenski knjižnično-muzejski MEGA kviz, ki smo ga zasnovali na pobudo ministrstev RS za kulturo ter šolstvo in šport je bil predstavljen uporabnikom in preostali javnost pred slabim letom.<sup>1</sup>

S sodelovanjem v akciji želimo muzealci opozoriti na kulturno dediščino, ki jo hranimo in še zlasti na izjemne možnosti, ki jo ta ponuja v izobraževalnem procesu tudi slovenski šoli in njenim učencem. Na ta način pa vzpostavljamo tudi odnos do našega bodočega občinstva<sup>2</sup>. Sodelovanje v MEGA kvizu tako postaja eden od načinov za utrjevanje navzočnosti tako kustosov pedagogov kot tudi muzejskega okolja v slovenski javnosti, hkrati pa verjamemo, da gre v tem primeru tudi za izrazito muzejsko izobraževanje – za boljše zavedanje o obstoju muzejskih okolij v šolskih in drugih okoljih (knjižnice, družine, razne neformalne skupine, ...).

### Opredelitev ciljev

- spoznavanje kulturne dediščine: spoznavanje spominskih hiš (materialna dediščina), znamenitih Slovencev in Slovenk in njihovih del (nematerialna dediščina), zavedanje lastnih korenin, vpetosti v evropski (in svetovni) prostor, zavedanja nacionalne identitete idr.;
- razvijanje bralne kulture na nacionalni ravni; kviz spodbuja več sodobnih zvrsti pismenosti: knjižnično-informacijsko, medijsko, virtualno idr. Spodbuja branje, tudi branje (slovenske) književnosti;
- razvijanje slovenskega multimedijskega kviza predstavlja sodobno, strokovno utemeljeno in za mlade reševalce primerno obliko samostojnega in sodelovalnega učenja, raziskovalnega in projektnega dela, mentorjem pa pomoč pri sodobnem načinu poučevanja;
- doseganje ciljne skupine (učenci drugega in tretjega triletja devetletke) in odraslih (mentorji, starši in drugi, ki se vključujejo v različne oblike izobraževanja);
- povezovanje knjižnic, muzejev, šol in drugih dejavnikov v branju in okvirih kulturne dediščine;
- v zavesti reševalcev in organizatorjev reševanja kviza ustvariti lok med preteklostjo (kulturna dediščina), sedanostjo (spoznavanje in učenje) ter prihodnostjo (ohranjanje slovenske kulture, književnosti, identitete);

<sup>1</sup> Prva predstavitev nove generacije knjižničnega kviza je bila 11. oktobra v Cankarjevem domu.

<sup>2</sup> Uporabljamo termin *občinstvo/audience*, kot ga razlaga Hooper-Greenhill v članku Education, Communication and Interpretation: towards a critical Pedagogy in Museums (The Educational Role of the Museum, str. 24), ko pravi: »Termin *občinstvo* uporabljam, da vključim dejanske in indirektno uporabnike ali tudi fizične in virtualne uporabnike, tiste, ki morda obiščejo muzej po elektronski poti. [...] Občinstvo uporabljam tudi za vključevanje vseh, ki še niso obiskovalci, ampak lahko to postanejo. V koncept *občinstvo* so vključeni tako morebitni bodoči kot aktualni obiskovalci.«

- sovpadanje s Programom kulturne promocije pred predsedovanjem Republike Slovenije EU in med njim.

### Pričakovani učinki

- intenzivnejša poraba informacijskih virov (v knjižnicah in muzejih) za samostojno in sodelovalno učenje, raziskovalno in projektno delo; več branja (tudi za bralno značko); razvijanje sodobne medijske pismenosti (tisk, TV, internet); povečan obisk knjižnic in muzejev, povečanje števila članov v splošnih knjižnicah;
- uporaba knjižnično–muzejskega MEGA kviza pri šolskih predmetih, izbirnih predmetih, interesnih dejavnostih; medpredmetnih povezavah, kulturnih in raziskovalnih dnevih, izletih;
- intenzivnejše spoznavanje kulturne dediščine, znamenitih Slovencev in njihovih spominskih hiš, tako s knjižnično–informacijskimi viri kot z dejanskimi ali z virtualnimi obiski spominskih hiš (muzejev); spoznavanje kulturne dediščine (pomen, varovanje, obisk idr.);
- spodbujanje družinskih obiskov muzejev (spodbuda družinam za spoznavanje kulturne dediščine in različnih informacijskih ter bralnih gradiv);
- tesnejše povezovanje in sodelovanje splošnih knjižnic, šol in muzejev ter skupna ponudba informacijskih baz in gradiva s področja kulturne dediščine; načrtovanje skupnih akcij in prireditev ne le za reševalce kviza, ampak za vse obiskovalce; prispevek h kulturnemu utripu v določenem kraju, prispevek k splošnemu zavedanju pomena varovanja, hranjenja in prezentiranja kulturne dediščine;
- pri organizatorjih reševanja kviza je pričakovati tudi izboljšanje baz podatkov in dostopnosti le-teh, ponudbe, idr.

V nadaljevanje predstavljamo organizacijski in programski okvir, v katerem nastaja knjižnično–muzejski MEGA kviz ter prve odzive nanj.

Nosilka projekta je Knjižnica Otona Župančiča, ki je s svojo enoto Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo nosilka več uspešnih državnih projektov.<sup>3</sup>

V strokovni skupini za vsebinsko pripravo sodelujejo knjižničarke mag. Tilka Jamnik, kot vodja celotnega projekta in programske skupine, mag. Darja Lavrenčič Vrabec in Ivanka Učakar ter kustodinje Liljana Suhodolčan, Elizabeta Petruša Štrukelj in Helena Rožman.<sup>4</sup>

Pri pripravi in izvedbi kviza se povezujejo: splošne in šolske knjižnice ter muzeji in galerije, vključeni v Slovensko muzejsko skupnost, založba Rokus in TV Slovenija. Zlasti povezovanje knjižnic in muzejev in v nadaljevanju tudi arhivov je bilo v preteklih letih tudi med muzealci večkrat obravnavana tematika tako v slovenskem kot tudi v širšem, evropskem okviru,<sup>5</sup> povezovanje pa je poudarjeno tudi v okviru projekta Leto kulture v šolskem letu 2006/2007, ki je bil namenjen »dvigu zavesti o pomenu kulturne vzgoje v šolskem in javnem prostoru. Otrokom in mladini naj bi omogočil večjo dostopnost kulturnih dobrin in možnosti za ustvarjalnost na vseh področjih umetnosti [...]«. <sup>6</sup> Navedeni cilj projekta, *zviševanje kulturne pismenosti*, je tudi eno izmed temeljnih izhodišč pri pripravi MEGA kviza.

<sup>3</sup> Knjižnica Otona Župančiča, enota Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, je v obdobju 2004–2006 izvedla več projektov v zvezi z bralno kulturo. Naj opozorimo le na Slovenski knjižni kviz 2004, *Srečko Kosovel in Primorska*, Slovenski knjižni kviz 2005, *Ivan Cankar in Ljubljana z okolico ter Notranjska* ter prvi cikel Slovenskega knjižnično–muzejskega MEGA kviza (oktober – december 2006).

<sup>4</sup> Pri pripravi prvega letnika kviza sta v skupini sodelovali tudi kustodinji dr. Lidija Tavčar in Marja Lorenčak.

<sup>5</sup> Med drugim smo se s tematiko seznanjali tudi na več muzeoforumih, letos pa je angleške izkušnje predstavila Nicky Morgan (Museums, Libraries and Archives Council), ki je sodelovala na strokovnem posvetu Kulturna vzgoja v šoli (22. marca); organiziralo ga je Ministrstvo za šolstvo in šport v sodelovanju s Ministrstvom za kulturo, Uradom za UNESCO pri Ministrstvu za visoko šolstvo, znanost in tehnologijo in British Councilom Slovenia.



Projekt MEGA kviz je povezan tudi z Društvom Bralna značka Slovenije – ZPMS, ki zagotavlja del nagrad izžrebanim reševalcem. Pri pridobivanju knjižnih nagrad se kviz povezuje tudi z drugimi založbami, ki izdajajo mladinke knjige. Popularizacija muzejev in galerij je bila v tem segmentu uresničena s podelitvijo nagrad reševalcem v obliki obiskov ustanov. Te so se odločile, da podarijo brezplačne vstopnice razredom, iz katerih so bili nagrajeni učenci.<sup>7</sup>

Sredi letošnjega oktobra bo novi letnik kviza predstavljen mentorjem iz 60 splošnih knjižnic v okviru Strokovne srede – knjižničarji jo sicer organizirajo enkrat na mesec. Sledila bosta novinarska konferenca in posredovanje zaokrožene informacije Slovenski tiskovni agenciji; pričujoča predstavitev pa sodi že v okvir predstavitev kviza delavcem iz muzejskih okolij. Pripravljenih bo tudi več prispevkov v bibliotekarskih strokovnih revijah: Knjižničarske novice, šolska knjižnica, Otrok in knjiga idr.<sup>8</sup> Poleg te predstavitve pa bo pripravljena predstavitev iz muzejskih vrst na konferenci CECA, ki bo avgusta v okviru ICOM-ovih konferenc potekala na Dunaju.

Na reševanje kviza (november 2007 – marec 2008) bomo opozarjali tudi vsak mesec sproti z vsakim posamičnim sklopom na spletu, s prispevkom v oddaji Enajsta šola – Oddaja za mlade radovedneže na TV Slovenija in prispevkom na eni strani v reviji National Geographic Junior.

S kvizom reševalce izrazito spodbujamo k spoznavanju slovenske kulturne dediščine s pomočjo informacijskih virov (v knjižnicah, muzejih in galerijah ter na spletu): sodobna sta tako tema (kulturna dediščina) kot multimedijски pristop (splet, TV, periodični tisk). Kviz je oblikovan enotno (na spletu, v TV-oddaji in reviji), z logotipom in s prepoznavnimi elementi; seveda pa bo vsak medij imel še nekatere posebnosti glede na svoje možnosti (v reviji zelo eksplicitne napotke za nadaljnje raziskovanje in ustvarjanje, namenjene tudi družinam; v TV-oddaji stalno ekipo “reševalcev” kviza, na spletu pa bo gradivo za kviz “vrh” oz. “jedro” za neskončne povezave z informacijami in virtualnimi obiski).

Vsebinsko tudi drugi cikel knjižnično-muzejskega MEGA kviza (2007/2008) nadaljuje v letu 2006 postavljeno tematsko izhodišče predstavljanja spominskih hiš znamenitih Slovencev in Slovenk.<sup>9</sup> Reševalci bodo v njem spoznavali tudi arhitekturo podobo izbranih objektov in prostora, v katerem je spominska hiša, kulturno krajino in njene značilnosti ter predvsem življenje in delo izbranih znamenitih Slovencev; ob tem želimo predstaviti različne regije, časovna obdobja in področja, na katerih so se predstavljene osebnosti uveljavile.

V šolskem letu 2007/2008 bodo v kvizu predstavljeni ti znameniti Slovenci in njihove spominske hiše.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> [http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/povezave/spletno\\_obvestilo\\_kulturnim\\_ustanovam.pdf](http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/povezave/spletno_obvestilo_kulturnim_ustanovam.pdf), 18.6.2007.

<sup>7</sup> Na pisno pobudo snovalk kviza se je odzvalo 36 muzejev, članic SMS.

<sup>8</sup> Lanski kviz je bil (poleg tega, da je imel dobro podporo znotraj knjižničarskih vrst znotraj države) predstavljen tudi šolam v zamejstvu (predstavitev za učitelje in šolske knjižničarje zamejskih šol v Italiji na slovenski šoli na Opčinah), na posvetu Kulturna vzgoja v šoli in na posvetu Knjižničarji spodbujamo branje: knjižnice in najstniki. V tem delu sem poudarila le tiste predstavitve, na katerih so bili v obliki osebne predstavitve predstavljeni tudi Slovenska muzejska skupnost oz. muzeji, ki so vanjo vključeni in kot taki predstavljajo partnerja v projektu Slovenski knjižnično-muzejski MEGA kviz.

<sup>9</sup> Nekatere izbrane lokacije predstavljajo tip spominske hiše, primer Trubarjeva domačija na Rašici, pri drugih pa gre za širši koncept, ki bi ga lahko uvrščali že v tip domoznanske zbirke. Ob tem je namenjen kratek razmislek o pojmu domoznanstvo, Bojana Rogelj škafer v svojem prispevku J. V. Valvasor in domoznanstvo (Etnologija in domoznanstvo, Ljubljana 1989, str. 9), pravi, da sta ga v 20. stoletju vse večkrat zamenjevala termina kulturna ali krajevna zgodovina; njegovo vsebino opredeljuje kot »[...]védenje, pridobljeno na interdisciplinarni način ob sodelovanju družboslovnih in naravoslovnih ved, ki naj predstavlja domovino ali le njen del iz različnih vidikov, tako naravnih kakor socialnih, duhovnih ali širše kulturnih«.

<sup>10</sup> V šolskem letu 2006/2007 so bili vrhovi kviza: Janez Vajkard Valvasor: Evropejec po duhu in izobrazbi, Simon Gregorčič in Anton Aškerc: Goriški slavček in Gorázd, Anton Tomaž Linhart: Meščan v slovenski kulturi, Anton Ažbe: Profesor Námilch, Venó Pilon: Ambasador slovenske kulture in Bralna značka in Prežihova bajta: S knjigo v svet.

- Jože Plečnik in Arhitekturni muzej Ljubljana
- Ita Rina in škrateljnova hiša v Divači
- Janez Puh in njegova rojstna hiša v Juršincih v Slovenskih goricah
- Friderik Irenej Baraga in njegova rojstna hiša v Mali vasi pri Dobrniču
- Primož Trubar in njegova domačija na Rašici.<sup>11</sup>

Ob spoznavanju znamenitih Slovencev pa želimo opozoriti tudi na muzejske ustanove,<sup>12</sup> ki strokovno pokrivajo čas, prostor ali izbrane osebnosti. Pri izbiri znamenitih Slovencev in njihovih spominskih hiš v drugem ciklu so bile ponovno upoštevane pomembne obletnice, pa tudi *Program kulturne promocije pred časom predsedovanja Republike Slovenije EU in v njem* in bolj izrazito kot preteklo leto poudarja medkulturnost.<sup>13</sup>

Reševanje kviza spodbuja samostojno iskanje informacij in gradiva (v knjižnicah, muzejih, na spletu). K temu bodo reševalce spodbujale TV-oddaje, prispevki v reviji National Geographic Junior ter "potepuh" in "raziskovalec", kot podrazdelka vsakega sklopa na spletni strani.

Kviz je sestavljen tako, da se lahko vanj vključijo tako posamezniki kot tudi različne neformalne skupine ter celo ves razred s svojim mentorjem. Spodbujamo tudi reševanje v okviru družin.<sup>14</sup>

Učiteljem in knjižničarjem, ki v projektu delujejo kot mentorji, je kviz lahko pomoč pri organizaciji sodobnega učenja. Zato smo zanje, tudi za spodbudo, ob vsakem delu kviza pripravili še dodatno gradivo, dostopno samo na internetu, za bibliopedagoške dejavnosti, številna didaktična priporočila in seznam informacijskih virov in bralnih gradiv. Informacije znotraj kviza so razdeljene hierarhično – od osnovnih do zahtevnejših, posredovane so na različnih medijih – in to tako, da se dopolnjujejo. Osrednji je tiskani vprašalnik v petih sklopih; postavitev na spletu pa je širša, saj gre za zbir vsega gradiva in možnih povezav; TV-oddaja in prispevek v reviji National Geographic Junior vsak po svoje spodbujata k reševanju in spoznavanju tematike. Nadaljnje spodbude ("potepuh" in "raziskovalec")<sup>15</sup> se nizajo in odpirajo vedno nove možnosti za učenje, raziskovanje in spoznavanje tako poudarjenih spominskih hiš, muzejev in slovenskega prostora.<sup>16</sup>

Reševalci kviz rešujejo postopoma; končne rešitve oddajo v šolski ali splošni knjižnici. Splošna knjižnica okrog 2. aprila – mednarodnega dneva knjig za otroke – organizira sklepno prireditev za reševalce s "svojih" osnovnih šol. Med drugim izžreba po dva reševalca (enega med tistimi, ki so zbrali vseh šest žigov, in enega izmed vseh, ki so pravilno rešili kviz, ki pa ima tudi tri žige); ta dva se uvrstita v MEGA žrebanje; letošnje je bilo aprila na TV Slovenija, v zadnji aprilski oddaji Enajsta šola – Oddaja za mlade radovedneže.

Reševalec lahko tudi samo reši kviz, pride do končnega MEGA gesla in obiše tri kulturne ustanove. Lahko pa se še prav posebej potruditi in pridobi žige šestih spominskih hiš, ki so vključene v kviz, ali drugih muzejev ter galerij, ki jih izbere sam. Lahko upošteva nadaljnje spodbude in raziskuje, se potepa in bere priporočeno in drugo literaturo. Lahko rešuje le vprašanja za "pokušnjo" v reviji National Geographic Junior.

Lahko pa se sploh ne vključuje v reševanje, gleda TV-oddaje s prispevki iz kviza in »...

<sup>11</sup> Z reševanjem prve enote kviza bomo začeli po predstavitvi sredi oktobra, potem se bodo sklopi v vseh medijih odpirali do februarja – vsak mesec.

<sup>12</sup> Letos še zlasti Arhitekturni muzej Ljubljana, Slovenska kinoteka, Pokrajinski muzej Ptuj, Muzej krščanstva na Slovenskem in Narodni muzej Slovenije.

<sup>13</sup> Leto 2008 je z Odločbo Evropskega parlamenta in Sveta Evrope razglašeno za leto medkulturnega dialoga.

<sup>14</sup> Na ta način je zajet velik del ciljnih skupin, za katere v slovenskih muzejih tudi sicer pripravljamo izobraževalne vsebine.

<sup>15</sup> Dostopno le na internetnih straneh.

<sup>16</sup> Na tej točki naj opozorimo, da kviz izrazito spodbuja obiskovanje tudi tistih spominskih hiš in še zlasti muzejskih ustanov, ki jih ima reševalec v svojem lokalnem prostoru, čeprav ti niso neposredno vključeni v kviz v obliki katerega izmed t. i. »vrhov«. Za ta namen rabi popotni list, s katerim reševalec zbira žige muzejskih ustanov in se na ta način uvršča v posebne skupine reševalcev, ki so tudi ob zaključku reševanja deležni drugačne pozornosti v obliki nagrajevanja.

že ob tem snovalke verjamemo, da bo sledil kateremu od namigov, vsaj v smislu spoznavanja kulturne dediščine.«

V šolskem letu 2006/2007 je sodelovalo 5.254 reševalcev – toliko jih je poslalo svoje rešitve, sodelovalo je 51 splošnih knjižnic.<sup>17</sup> Prek spleta je kviz reševalo več kot 1600 sodelujočih; ti so reševali le posamezne sklope, rešitve vseh šestih sklopov pa je po tej poti poslalo 23 reševalcev. V prvi sezoni novega knjižnično–muzejskega kviza smo zelo spodbujali obiskovanje muzejskih ustanov (tudi fizično in ne le virtualno), vseh šest žigov pa je zbralo le 26 reševalcev, približno 1/3 jih je oddala popotni list s tremi žigi, 2/3 reševalcev pa sta poslali rešitve brez zbranih žigov.

Kljub letošnjemu rezultatu pričakujemo, da bo reševanje postavljenih nalog v prihodnje reševalcem dodaten motiv za obiskovanje in spoznavanje muzejskih ustanov v okoljih, v katerih živijo, in tudi širše. To pa je ena od poti, da si muzejske ustanove zagotovijo obiskovalce, saj »leži prihodnost muzejev in galerij v rokah in srcih njihovih uporabnikov,«<sup>18</sup> mi pa tudi z vključevanjem v akcije, kakršna je predstavljena v besedilu, skrbimo za izobraževanje in vzgajanje prihodnjega uporabnika muzejskih in galerijskih programov in preostale ponudbe v kulturnih hramih.

Vsekakor pa ostaja del izziva v okviru predstavljenega projekta tudi izključno na muzejski strani. Od nas bo namreč odvisno, kolikšen bo učinek sodelovanja v Slovenskem knjižnično–muzejskem MEGA kvizu. Ali bomo znali povečano zanimanje za muzejske ustanove in programe, ki naj bi se pokazalo v letih načrtovanega sodelovanja izrabiti tudi za kreiranje novih izobraževalnih vsebin in vzpostavitev trajnih partnerstev tako v okviru tu poudarjenih možnosti, kakor tudi novih priložnosti?

---

<sup>17</sup> Gradivo je sicer prejelo vseh 62 splošnih knjižnic v Sloveniji, vendar tri niso sodelovale, pet pa jih v času, določenem za reševanje, ni uspelo zbrati nobenih rešitev.

<sup>18</sup> Eileen Hooper–Greenhill, *Museums and their Visitors*, London 1996, str. 182.

## **MUZEJ IN VRTEC Z ROKO V ROKI**

### **Zakaj sodelovanje muzeja z vrtci**

V ZMT kot medobčinskem splošnem muzeju novejšje zgodovine strokovno pokrivamo kulturno dediščino, prostorsko vezano na območje Zasavja, t. j. v ožjem pomenu besede Hrastnika, Trbovelj in Zagorja, časovno pa obdobje od odkritja premoga pred približno 260 leti pa do danes.

Zato so področja, ki jih raziskujemo in preučujemo raznolika, interpretacija, zlasti tista v obliki razstav (poleg spremnih publikacij, predavanj ...) pa namenjena po večini lokalnemu prebivalstvu, pa še to, če upoštevamo strukturo obiskovalcev, predvsem šolski populaciji. Seveda pa so naše težnje privabiti v muzej odraslo populacijo, obiskovalce iz širšega slovenskega prostora, pa tudi iz t. i. »neizkoriščenih niš« lokalnega območja. Med te pa so do nekaj let nazaj spadali tudi predšolski otroci. Zato smo se načrtno lotili vzpostavljanja povezave z vrtci v Zasavju.

Za izhodišče sta nam bili razstava in publikacija »Otroški vrtci – ustanove za vzgojo in varstvo predšolskih otrok v Hrastniku, Trbovljah in Zagorju«, predstavljeni javnosti leta 2001. Za potrditev že ustvarjenih vezi pa razstava leta 2007 »Ob 100-letnici prvega vrtca v Zasavju«. Tudi to je spremljala istoimenska publikacija, ki pa je tako kot razstava temeljila na predstavitvi v vmesnem obdobju zbranega gradiva: dokumentov, fotografij in predmetov, katerih ambientalna postavitev je omogočila predstavitev delovanja vrtcev v prvem obdobju socializma oz. v obdobju od leta 1945 do leta 1970. V tem obdobju je imela v Zasavju družbeno organizirana oblika varstva in vzgoje predšolskih otrok pomembno vlogo, saj statistična primerjava s Slovenijo kaže, da je bilo v naših krajih v vrtce vključenih med 40 % in 50 % predšolskih otrok, slovensko povprečje pa je znašalo leta 1950 pribl. 3 %, leta 1960 pribl. 6 %, leta 1970 pribl. 12 % in je šele leta 1990 preseglo 40 %. Tako velika razlika med zasavskim in slovenskim poprečjem v obdobju do leta 1970 je bila v prvi vrsti posledica ohranjanja tradicije delovanja predšolskih ustanov, ustanovljenih pred drugo svetovno vojno, drug nič manj pomemben razlog pa množično zaposlovanje ženske delovne sile v t. i. političnih tovarnah, ki so nastajale v naših krajih po končani vojni, in zato nanje, mlade matere vezano razumevanje tovarniških vodstev in političnih organizacij pri reševanju problema varstva otrok, ki se je kazal v finančni podpori obstoječim in odpiranju novih ustanov za predšolske otroke.

*S postavitvijo razstav in izdajo publikacij o vrtcih smo izpolnili:*

– kriterije muzeologije, saj so zbiranje, raziskovanje, dokumentiranje in hranjenje gradiva vezanega na predšolsko dobo oz. na prvih šest let otrokovega življenja, ki po trditvah znanega pedagoga Friedricha Fröbela<sup>1</sup> predstavlja najkrajšo, a najpomembnejšo dobo v življenju posameznika, enako pomembni za preučevanje preteklosti kot vsako drugo področje, saj predstavljajo sestavni del dediščine, čeprav večina muzejev glede na

<sup>1</sup> Friedrich Fröbel, nemški pedagog, /1782–1852/, ustanovitelj prvega otroškega vrtca leta 1837 in utemeljitelj vzgoje v vrtcih. Njegovo najpomembnejše delo Vzgoja človeka – Die Menschenerziehung /1826/.

maloštevilne tovrstne razstave daje prav nasproten vtis, to je, da postane človek zanimiv kot »predmet« strokovnega preučevanja in predstavljanja javnosti, šele ko odraste. Pri tej trditvi je treba izvzeti Slovenski šolski muzej oz. gospo Slavico Pavlič, ki je že v osemdesetih letih 20. stol. z razstavo in spremno publikacijo<sup>2</sup> opozorila na več kot 100 let staro spoznanje države o pomenu vloge, ki jo imajo predšolske ustanove v družbi; to je bilo v praksi potrjeno s sprejetjem državnega zakona o ljudskih šolah v drugi polovici 19. stoletja. Ta je poleg določbe o šolski obveznosti za šestletne otroke dal pravno podlago za ustanavljanje vrtcev kot »naprav za vzrejo, za odgoj in pouk otrok, ki še niso dolžni hoditi v šolo, kakor tudi o izobraževanju onih, ki naj bodo poklicani delovati v takih napravah«. Tako je bila uradno priznana skrb družbe za ustanavljanje vrtcev, ki je bila dotlej sicer prepuščena posameznim dobrodelnim društvom, in potrjeno stališče Friedricha Fröbla, da je za otroka poleg družinske vzgoje zelo pomembna tudi vrtčevska vzgoja, saj jo s svojimi bogatejšimi sredstvi – igro, zabavo in veselo zaposlitvijo dopolnjuje.

– vlogo muzeja v sodobni družbi, to je izobraževanje, vzgajanje in komuniciranje z javnostjo oz. oblikovanje odnosa do dediščine kot procesa, ki traja vse življenje in zato »zahteva« navezavo stikov z okoljem, z občinstvom. Eno izmed pomembnejših oblik, ki to omogočajo (poleg dela na terenu, sodelovanja z informatorji, ...) so razstave, katerih vsebine so namenjene zainteresirani javnosti in določenim ciljnim skupinam, med katere pa z gotovostjo spadajo predšolski oz. vrtčevski otroci.

### **Oblike sodelovanja med muzejem in vrtcem**

Prve konkretnejše stike smo v muzeju navezali z vrtci v letu 2000, med pripravo prve razstave in publikacije. Že takrat so vrtci<sup>3</sup> odigrali več pomembnih vlog, te smo zaradi nepretrganega sodelovanja v letu 2007 še okrepili.

- Tako so nastopali v prvi vrsti kot **informatorji in donatorji**, saj je obdelava predšolske vzgoje v Zasavju vključevala:
  - poleg preučevanja objavljenega gradiva, vezanega na obravnavano tematiko v lokalnem kot širšem slovenskem prostoru, tudi dokumentarno gradivo, ki je bilo v javnih arhivih /ZAC, Arhiv RS, Arhiv Slovenskega šolskega muzeja/, arhivih vrtcev – kronike oz. za starejša obdobja v arhivih Oš, saj so vrtci, kar zadeva upravo spadali k šolam več ali manj skoraj do 50-ih let 20. stoletja, kot pri upokojenih vzgojiteljicah; pri teh je šlo v glavnem za ohranjene delovne načrte, dnevne priprave in »spomine«. Spomine vzgojiteljic pa smo pri zadnji postavitvi oz. publikaciji dopolnili še s spomini uporabnikov vrtčevskih storitev tj. nekdanjih vrtčevskih otrok.
  - preučevanje fotografskega gradiva; na prvi razstavi je temeljilo na maloštevilnih fotografijah, shranjenih v arhivu domačega muzeja - to je logična posledica delovanja našega muzeja, ki je vse do srede 80 let deloval kot specialni muzej, muzej NOB in delavskega gibanja, in malce bogatejših fondih v arhivih vrtcev, pri drugi pa na novo pridobljenih fotografijah, med katerimi so bile dragocene zlasti tiste, pa čeprav maloštevilne, iz prve polovice 20. stoletja, ki so nam jih posredovali nekdanji vrtčevski otroci in upokojene vzgojiteljice. To pa je bila logična posledica širjenja mreže informatorjev zaradi neprekinjenega dela na terenu med prvo in drugo postavitvijo.
  - izposojo in pridobivanje predmetov, opreme in igrač kot didaktičnih pripomočkov; pri tem so odločilno vlogo odigrali vrtci, čeprav pri prvi predstavitvi s sodobnejšo opremo, saj se zaradi časovne stiske ni bilo mogoče dogovoriti, da bi intenzivneje pobrskali po očem manj vidnih kotih v vrtcih. Seveda pa smo ta minus spremenili v plus pri drugi postavitvi z ambientalnimi predstavitevami, vezanimi na zgodnje obdobje

<sup>2</sup> Slavica Pavlič, 150 let predšolskih ustanov; Ljubljana, maj 1984.

<sup>3</sup> Vrtci: vrtci kot predšolske ustanove, zaposleni v vrtcih, uporabniki vrtčevskih storitev – otroci oz. starši.

socializma. Glavnino opreme za postavitve so prispevali vrtci, posamezne kose, npr. stolčke starejšega datuma za igralnico, prvo zibelko za kotichek dom, doma narejeno lutko za jaslični oddelek, pa so posodile upokojene vzgojiteljice, ki so zaradi čustvene navezanosti marsikateri v takratnem obdobju odpisani predmet odnesle domov in ga tako ohranile za nas in naše zanamce. Po razstavi smo namreč vse predmete, ki smo jih vrnilo lastnikom, evidentirali in si tako zagotovili možnost za izposojlo še ob kakšni drugi priložnosti.

- Vrtci so sodelovali pri otvoritvi razstave, ki je zaradi **vsebine** sama po sebi narekovala, da se v kulturni program vključijo vrtčevski otroci s svojimi pevskimi in plesnimi točkami; s tako izvedenim programom pa smo v muzej oz. na otvoritev pritegnili poleg udeležencev po »službeni dolžnosti« (predstavnikov političnih in kulturnih inštitucij, novinarjev, strokovnih sodelavcev ...) tudi starše nastopajočih otrok, ki se sicer navadno ne udeležujejo tovrstnih kulturnih prireditev.
- Vrtci so obiskovali razstavo, saj je zaradi otrokom znane vsebine omogočala lažjo predstavitev dediščine oz. vrtca v preteklosti, hkrati pa tudi novih pojmov: muzej, kustos, razstava, zbirka, kulturna dediščina po učnem načelu postopnosti<sup>4</sup>, ki ga je že v 17. stol. utemeljil češki pedagog Jan Amon Komensky<sup>5</sup>. Seveda pa smo to načelo, prevladujoče zlasti pri uvodu v razstavo ter panojski predstavitvi vrtcev in njihovih dejavnosti, prepletali z načelom nazornosti; in to zlasti v ambientalno postavljeni vrtčevski igralnici. Prvo in drugo načelo pa se je prepletalo z načelom aktivnosti<sup>6</sup>; to se je potrdilo oz. bilo vidno pri izvedbi vodene igre v ambientalno postavljenih koticčkih (telovadni, prometni, dom in družina, jaslični).
- Vrtci so organizirali obisk mlajših otrok skupaj s starši; **obisk** nam je omogočil predstaviti staršem nove oblike in načine dela v muzejih, ki potrjujejo, da postajajo muzeji prostor/forum dogajanja. Tako smo poskušali odpraviti še vedno uveljavljeno miselnost tudi te razmeroma »mlade« skupine obiskovalcev, starih do 30 let, da je muzej nedotakljivi tempelj videnega, v katerega vstopamo nesproščeno, s »strahospoštovanjem«. Glede na izjave udeležencev: »To pa ni tako, kot je bilo, ko smo mi prihajali v muzej kot otroci«, pa lahko trdim, da smo to nalogo dokaj uspešno opravili.
- Vrtci so se udeležili različnih obrazstavnih dejavnosti<sup>7</sup>. Pri **izvedbi** smo upoštevali kitajski pregovor »razloži mi – in pozabil bom; pokaži mi – in zapomnil si bom; dopusti mi, da naredim sam – in znal bom« oz. interese in sposobnosti otrok, hkrati pa udeležencem zagotovili ugodje in zadovoljstvo, saj so izdelke, ki so jih uspešno naredili sami, lahko odnesli s seboj.

*In kaj smo izdelovali:*

»darila« – cvet iz rezanega in lepljenega papirja ali ogrlice iz naravnega oz. odpadnega materiala, kakršne so otroci poklanjali mamiciam za 8. marec na zanje organiziranih prireditvah v vrtcih ali delovnim ženam, ki so jih na ta dan obiskali v tovarnah;

»udeležence« v cestnem prometu – osebe, živali, vozila, prometne znake iz odpadnega materiala iz kartonažne tovarne (tako kot v socializmu), ki so omogočali postavitve

<sup>4</sup> Učno načelo postopnosti: od bližjega k daljnemu, od znanega k neznanemu, od konkretnega k abstraktnemu, od lažjega k težjemu, od enostavnega k sestavljenemu.

<sup>5</sup> Jan Amon Komensky (1592–1670), češki teolog in pedagog – vzgoja naj bi temeljila na sistematičnem poučevanju (izobraževanju) otrok. Z nazornostjo in samostojnim delom kot didaktičnima načeloma pa naj bi zagotovili skladnost vzgoje in pouka z zunanjo naravo.

<sup>6</sup> Načelo aktivnosti potrjuje, da se vsakdo »uči« z veseljem, če ga snov zanima, saj ga pri tem spodbujajo čustva ugodja. Zato moramo pri posredovanju vsebin upoštevati zanimanje obiskovalcev, saj bomo samo tako lahko spodbudili njihovo aktivnost, ki je navadno sprva spontana, nato ustvarjalna in šele kasneje postane zavestna.

<sup>7</sup> Obrazstavne dejavnosti pa so bile namenjene predšolskim otrokom kot tudi učencem prve in druge triade OŠ ter staršem vrtčevskih otrok.

cestnega poligona in opozarjanje otrok na varno vključitev v promet kot eno izmed pomembnejših dejavnosti v vrtcih v okviru priprav "malošolarjev" na vstop v šolo; žogo »cotrco«, narejeno iz starih nogavic, ki je dolga leta nadomeščala »ta pravo« žogo in jo preizkusili z izvedbo nanjo vezanih rajalnih iger kot npr. igro Gnilo jajce imam; naglavne in obrazne maske iz odpadnega kartona kartonažne tovarne; tako smo obujali spomine na »obvezne« maskare v vrtcih;

ilustracije pravljice, ki smo jo najprej kot skupina poslušali na stari gramofonski plošči oz. radijskem aparatu, ki je imel že gramofon, jo nato v dvojicah ilustrirali na risalne liste, ki so bili zlepljeni med seboj in tako postali »filmski trak«, predvajan na »vrtčevski televiziji«. Vsebino ilustriranega so zvočno predstavili ilustratorji sami z javnim nastopom. Tako so po naših navodilih sami predstavili približno 50 let staro priljubljeno obliko predstavljanja pravljic v vrtcih, to je v času, ko so bili TV sprejemniki redkost, video kasete in CD-ji pa znanstvena fantastika.

Z dejavnostmi ob razstavi pa je muzej ne le zbujal ugodje in zadovoljstvo, ampak tudi uspešno opravljal vzgojno in izobraževalno funkcijo, ki jo ima kot kulturna inštitucija v današnji družbi:

- z izdelovanjem izdelkov iz naravnih ali odpadnih materialov smo opozarjali otroke, da je mogoče narediti marsikaj zanimivega in uporabnega brez velikih stroškov; to je bilo v socializmu, ki smo ga predstavljali, prej pravilo kot izjema, saj je bil to čas, ko je bilo sredstev malo, ponudba igrač na trgu pa skromna in draga;
- z izdelki, vezanimi na posamezne praznike in običaje, smo predstavljali in utemeljevali vlogo in pomen nepredmetne dediščine, kot npr. vlogo pustovanja ali praznovanja 8. marca, ki je dobival pomembno vlogo kot praznik žena v socialistični družbi;
- pri izdelavi izdelkov smo upoštevali otrokove sposobnosti, razvijali ročne spretnosti, vplivali na oblikovanje estetskega odnosa do narejenega, dopuščali lastno pobudo in ustvarjalno domišljijo posameznika in spodbujali javno nastopanje.

*Upravičenost razstave za „otroke“ oz. njene ponovne postavitve potrjuje:*

- primerjava števila obiskovalcev na prvi oz. drugi postavitvi; za približno 130 % večji obisk kaže zanimanje obiskovalcev za tovrstne razstavne vsebine, sama struktura obiskovalcev od predšolskih prek šolskih skupin do odrasle populacije pa potrjuje, da nobena razstava ni namenjena samo vnaprej predvideni ciljni populaciji, čeprav naj bi le-ta predstavljala večino obiskovalcev razstave;

obiskovalci razstava	otvoritev ogled	predšolski skupaj vodstva /delavnice	šolski skupaj vodstva/delavnice	odrasli skupaj ogled/delavnice	skupaj
12.12.2001 – 27.1.2002	60 60	509 <sup>8</sup> 241/268	428 <sup>9</sup> 239/189	134 134	1131 674/457
30.3. – 8.6.2007 <sup>10</sup>	130 130	968 <sup>11</sup> 478/490	896 <sup>12</sup> 511/385	599 390/209	2593 1509/1084

<sup>8</sup> Vrtčevski otroci – skupine priprave na šolo, iz Hrastnika, Trbovelj in Zagorja.

<sup>9</sup> Učenci od 1. do 3. razreda OŠ iz Trbovelj.

<sup>10</sup> Razstava podaljšana zaradi zanimanja obiskovalcev oz. napovedi skupin.

<sup>11</sup> Vrtčevski otroci – vse starostne skupine razen jaslične, iz Hrastnika, Trbovelj in Zagorja.

<sup>12</sup> Učenci od 1. do 5. razreda OŠ iz Trbovelj.

- dejstvo, da ponovna postavitve razstave z »isto« vsebino ne pomeni zaobiskovalca ogleda enake razstave, saj je osnova ponovne postavitve oz. predstavitve in interpretacije novo gradivo, zbrano med prvo in drugo razstavo;
- hkrati ponovne postavitve »istih« vsebin v določenem časovnem razmiku nekaj let omogočajo različnim generacijam, predvsem pa mlajšim, seznanjanje z dediščino tistih področij, ki zaradi prostorske stiske nimajo oz. ne morejo dobiti ( ne glede na interes zainteresirane javnosti) stalnega mesta v muzeju.

Seveda pa to ne pomeni, da so predšolski otroci obiskovalci našega muzeja samo takrat, kadar so na ogled razstave »za otroke«. Iz prakse oz. na podlagi evidence obiskov lahko potrdimo, da so v obdobju med prvo in drugo postavitvijo postali redni obiskovalci vseh tistih naših občasnih in stalnih postavitvev, ki so primerno predstavljene njihovi stopnji.



## **S PRIPOVEDJO ODPIRAMO VRATA V MUZEJ**

Otroci se v muzeju srečajo z novimi pojmi, okoljem in spoznanji. Kako jim jih bomo predstavili, je odvisno od njihove starosti, v glavnem pa pri pedagoškem delu v muzeju uporabljamo te metode in njihove kombinacije: razlaga, pripoved, razgovor, demonstracija, delo s tekstom.

Predšolski otroci in učenci prve triade osnovne šole zmorejo zaradi pomanjkljivega predznanja pri pogovoru sodelovati le v manjši meri. Tudi gola razlaga novih dejstev pri tej skupini muzejskih obiskovalcev ne daje rezultatov. Zanje novi svet pa jim lahko uspešno predstavimo s pripovedovanjem.

Pravljice in zgodbe<sup>1</sup> predstavljajo pomemben del otrokovega sveta. Razvojni psihologi govorijo o pomenu pravljic za otrokov čustveni, socialni, intelektualni in moralni razvoj. Pravljice, zgodbe in pripovedi otrok potrebuje, ker mu dajejo človečnost in toplino, katarzično vplivajo na njegovo čustveno rast, delujejo zdravilno na njegovo čustveno ravnotežje, pripravljajo ga na vstop v svet odraslosti. Z njimi otrok spozna smisel vrednot, kot so: pravica, krivica, duhovnost, ljubezen, sovraštvo, dobrota, pogum ... ob njih spoznava smisel človeškega življenja.<sup>2</sup>

V muzeju vzgojne in razvojne plati pravljic in pripovedovanja niso na prvem mestu, čeprav jih ne gre zanemariti. Tukaj je pripoved predvsem motivacija, spodbuda, z njo si pomagamo pri razlagi nove snovi, ustvarjamo napetost, pričakovanje, skrivnostno razpoloženje, ki vabi k raziskovanju in sodelovanju ...

Vendar pa ni vseeno, kako pripovedujemo. Rezultati pedagoških raziskav kažejo, da je pri neizravnem branju usvojene malo prebrane vsebine, doživetje pravljice je nevtralno.<sup>3</sup> Intenzivnejše doživetje, ki je seveda glavni cilj pripovedovanja pri pedagoškem delu z majhnimi otroki v muzeju, dosežemo z doživetim posredovanjem, ki lahko vključuje tudi uporabo vizualnih in zvočnih sredstev. V Pokrajinskem muzeju Ptuj uporabljamo naprste lutke, ilustracije, glasbo.

Še večji učinek dosežemo, če otroci niso zgolj pasivni poslušalci, ampak sami sodelujejo v zgodbi. Zato se naše pravljice ne končajo z zadnjim stavkom napisanega besedila, ampak vključujejo tudi ogled zbirk. Otroci so na ta način del pravljice, doživljanje in usvajanje vsebin pa je še intenzivnejše.

Ob prihodu v muzej otroke pravljica umiri, jih prestavi v svet domišljije in jim tako omogoči, da se zlahka potopijo v čas »nekoč je bilo«, odpre jim vrata v »stare čase«, ustvari čarobno, posebno razpoloženje, napetost in pričakovanje.

Pravljica v pedagoškem procesu ponuja tudi neskončne možnosti za spodbujanje ustvarjanja.

<sup>1</sup> Alenka Goljevšček v knjigi »Pravljice, kaj ste?« ugotavlja, da kar zadeva definicijo pravljice ni soglasja in da ni jasne ločnice med pravljico in pripovedko, legendo, bajko ...

<sup>2</sup> Jana Milčinski, Slavica Pogačnik Toličič: Pravljica za danes in jutri, DZS, Ljubljana 1992.

<sup>3</sup> Marjeta Cerar: Pravljica v vzgojno-izobraževalnem procesu, v: Sedi k meni, povem, ti eno pravljico, Mariborska knjižnica, Maribor 2006.

## Pripoved v praksi

V Pokrajinskem muzeju Ptuj s pripovedovanjem zgodbe predšolske otroke in učence prve triade osnovne šole seznanimo z mitraizmom, spodbudimo k raziskovanju življenja na gradu ter sveta glasbil, motiviramo pri ustvarjalnem delu in ponovimo na novo usvojene pojme.

Mitraizem, verovanje, religija so pojmi, ki jih otrokom le težko razložimo. Kaj torej povedati predšolskim otrokom in učencem prve triade osnovne šole ob obisku mitreja?

Z zgodbo o Mitri, ki povzema mitologijo mitraizma – rojstvo Mitre iz skale, nastanek sveta – otroke seznanimo s tistim delom tega verovanja, ki ga zmorejo dojeti. Pripovedovanje zgodbe o Mitri dopolnimo s prikazovanjem ilustracij, ki približajo vsebino in vzpodbudijo razmišljanje o slišnem.

Grad je za otroke pravljichen kraj, poln skrivnosti in obetov za dogodivščine. S pripovedovanjem znane pravljice o kraljični na zrnu graha ustvarimo vtis, da smo v pravljичnem svetu, kajti »... tisto zrno graha so dali v muzej, kjer ga še danes lahko vidiš, če ga že ni kdo odnesel«. Ta stavek otroke motivira za ogled grajskih zbirk, vsi so trdno odločeni, da bodo ugotovili, ali je zrno graha nemara še v muzeju. Naprstne lutke, ki jih uporabimo ob pripovedovanju pravljice, pomagajo, da se otroci bolje uživajo v čarobni svet, historična glasba v ozadju pa dopolni doživetje. Otroci si ob ogledu, ki sledi pravljici, lažje predstavljajo življenje na gradu nekoč, iskanje muzejskega zrna graha pa jih spodbudi, da zavzeto opazujejo muzejske predmete in prostore: pozorno ogledujejo staro pohištvo in slike, poslušajo o življenju v preteklosti in sodelujejo v pogovoru o vitezh in graščakah. Ko nato na postelji s struženimi stebri na rdeči blazini res zagledajo zrno graha, tudi sami vstopijo v pravljico, obisk gradu pa se jim zagotovo vtisne v spomin.

Tudi v svet glasbil vstopimo s pripovedjo o čudežnih goslih, ki otroke motivira in jim vzbuja radovednost v zvezi z muzejskimi predmeti in vsem novim, kar je moč videti v zbirki glasbil. Pripovedovanje zgodbe dopolnjuje glasba, zaigrana na gosli. In ker so tudi čudežne gosli morda še danes v muzeju, je ogled zbirke del pravljice, v kateri otroci sodelujejo.

Pripoved lahko v otroku vzbudi tudi željo po ustvarjanju. Na razstavi ilustracij Franceta Miheliča smo otrokom omogočili risanje ilustracij. Po ogledu razstave smo jim prebrali zgodbo o morski deklici, ki jo je napisala umetnikova žena Mira Mihelič. V pripovedovanje smo vključili šumenje valov. Otroci so med poslušanjem mižali in poskušali »gledati« zgodbo za zaprtimi očmi. Nato so narisali, kar so videli v svoji domišljiji.

Zgodba pa je lahko tudi pripomoček za utrjevanje novih spoznanj. Po ogledu zbirke tradicionalnih pustnih mask otroci – s pomočjo staršev ali vzgojiteljev – preberejo zgodbo o Malem kurentu, ki se je izgubil sredi pustnega karnevala. Da bi našel pot do svojega očeta, prosi za pomoč različne tradicionalne pustne like, ki so jih otroci spoznali v zbirki. Vsak lik mu zastavi nalogo (štetje, risanje, barvanje, povezovanje ...). Ko Mali kurent s pomočjo otrok nalogo reši, ga lik pošlje naprej; tako teče zgodba, dokler se na koncu Mali kurent in oče kurent spet ne snideta. Na koncu knjige je tudi dodatek za odrasle z opisi vseh pustnih likov. Z zgodbo otroci ponovijo imena in lastnosti vseh tradicionalnih pustnih likov iz zbirke našega muzeja.

V letih 2002, 2003 in 2005 smo v muzeju pripravili prireditev »Svet pravljic na ptujskem gradu«. Namenjena je bila otrokom, ki hodijo v muzej s starši in se je izkazala kot uspešen način popularizacije muzeja in grajskih zbirk, saj se je udeležilo skoraj 750 obiskovalcev.

V pripovedovanje pravljice smo v tem primeru spremenili kar celotno vodstvo po grajskih zbirkah. Otroke je na gradu sprejela grofica Bršljanka in jih s pomočjo služabnika Huberta popeljala po grajskih sobanah. V vsaki sobi je iz velike, debele knjige prebrala znano pravljico: v grajski jedilnici Obutega mačka, pred portreti Herbersteinov Cesarjeva nova

oblačila, pred ogledalom Sneguljčico, pred kolovratom in oknom s trnjem Trnuljčico, pred pečjo s kotanjo za vodo žabjega kralja, pred posteljo pa Kraljično na zrnu graha. Pripoved je bila dopolnjena s kostumi, rekviziti iz pravljic (škornji Obutega mačka, žaba s krono, jabolko, trnje, zrno graha ...), glasbeno spremljavo, zvočnimi in svetlobnimi efekti in primerno osvetljavo. Na koncu so otroci z grofico zaplesali v slavnostni dvorani, nato pa jih je presenetil dedek Mraz in jih obdaril z izvodom grajske pravljice, napisane prav za to priložnost. Sledila je pogostitev pri služabniku Hubertu.

V letu 2003 je ptujski grad otrokom spet predstavila grofica Bršljanka, napisali pa smo tudi grajsko pravljico, ki smo jo predstavili v obliki lutkovne predstave. Sledil je ogled grajskih zbirk. Otroci so dobili izvod pravljice z zabavnimi in zanimivimi nalogami, primernimi za predšolske otroke in mlajše osnovnošolce.

V sklopu iste prireditve smo v letu 2005 otrokom predstavili zbirko glasbil, ki je največja tovrstna zbirka na Slovenskem in ima status zbirke nacionalnega pomena.

Otroke je tokrat v svojem brlogu sprejel norček Muzikalček in jih z igranjem na piščal ter med vragolijami popeljal po zbirki, glasbila pa predstavil na humoren in zabaven način. Vsak otrok je v dar dobil izvod posebej za to priložnost napisane pravljice čudežne gosli.

## **Sklep**

Pri pedagoškem delu v muzeju uporabljamo različne učne metode in kombinacije le-teh. Predšolski otroci in osnovnošolci prve triade zaradi pomanjkljivega predznanja v pogovoru sodelujejo le v manjši meri. Tudi gola razlaga se pri njih ne obnese najbolje, saj jih ne spodbuja k sodelovanju.

Muzej in muzejske zbirke pa jim lahko uspešno predstavimo s pripovedovanjem. Pripoved pri pedagoškem delu v muzeju lahko uporabimo kot motivacijo, spodbudo; ob pomoči pravljice razlagamo novo snov, ustvarjamo napetost, pričakovanje in skrivnostno razpoloženje, ki vabi k raziskovanju in sodelovanju.

Otrok živi tako v stvarnosti kot v domišljiji, njegov svet je pravljichen. Pripovedke predstavljajo pomemben del njegovega sveta. Zato ob pripovedi nikoli ni zgolj pasiven poslušalec. In ker doživeto povedane in predstavljene pravljice, zgodbe, pripovedke tako zlahka prodrejo do otrokovega srca, jih je pri pedagoškem delu v muzeju vredno uporabiti.

## MUZEJ IN KRAJ

### Dva uspešna izobraževalna projekta: Razpis raziskovalnih nalog za študente in Izobraževanje lokalnih vodnikov

... Pomembna dolžnost muzeja je, da pritegne novo in številnejšo publiko vseh družbenih, krajevnih in poklicnih skupin, ki jim služi. Zato mora družbi na splošno in posebnim posameznikom ter skupinam omogočiti, da sodelujejo z njimi in podpirajo njegove cilje in politiko. (2.6. Izobraževalna in družbena vloga muzeja/ICOMOV kodeks poklicne etike) Muzeji smo že v svoji osnovi in po delovanju izobraževalne institucije. Izobražujemo z muzejskimi razstavami, prispevki, ki jih pripravljamo za lokalne in druge medije, predavanji, ki jih organiziramo ali izvajamo, vodenji obiskovalcev po muzeju, po potrebi tudi zunaj njega, s svetovanji zainteresirani javnosti (pomoč pri raziskovalnih in diplomskih nalogah in strokovno svetovanje ljubiteljskim zbiralcem kulturne dediščine). Delavci muzejev se trudimo, da bi posredovali čim bolj objektivno predstavo o dediščini kraja, za katerega opravljamo javno službo. V Muzeju Miklova hiša se pri pripravah projektov vedno dotaknemo tudi vprašanja: *Kako bo ta projekt živel v realnosti in kakšna bo njegova izobraževalna vloga? Kaj se bo udeleženec, obiskovalec naučil?*

Izobraževanje naših strank poteka posredno ali neposredno.

Kot primer posrednega podajanja bom navedla našo muzejsko trgovino, kajti prepričana sem, da celostni koncept naše trgovine izobražuje njene obiskovalce na več stopnjah. V obdobju nastajanja projekta Muzejska trgovina Ribnica smo veliko časa namenili prizadevanju, da bi obiskovalec naše trgovine na vsakem koraku dobil dodatno informacijo o dediščini kraja. In res je trgovina oblikovana vsebinsko in vizualno po naših izhodiščih:

- 1.) če obiskovalec v trgovino le vstopi, se razgleda in odide, dobi z njeno vizualno podobo zadostno informacijo o splošnih značilnostih kraja.
- 2.) če ga stvar nekoliko bolj zanima in si vzame čas, lahko prebere besedila, ki smo jih pripravili ob določenih predmetih in so razstavljeni v prostoru.
- 3.) če se odloči za nakup katerega od izdelkov, dobi še dodatno informacijo, ki jo lahko prebere doma oz. ko ima čas.

Izhodišče pri oblikovanju smernic ni bil pojem muzejska trgovina na splošno, ampak sporočilo našega muzeja, zato je naša trgovina tako kot muzej, osebna izkaznica kraja, ki zadosti potrebi po informacijah (izobraževanju) na svojevrstni način, hkrati pa funkcionira kot dodana vrednost muzeja in kot taka zaokroža »pripoved o dediščini Ribniške doline«.

V svojem prispevku nameravam govoriti predvsem o neposrednem izobraževanju. Izobraževanju, ki smo ga organizirali za različne skupine zainteresirane javnosti in izpeljali v letih 2005–2007 skupaj s sodelavci drugih področij.

Predstavila bom dva uspešna projekta: *Razpis raziskovalnih nalog za študente in Izobraževanje lokalnih vodnikov*.

#### Razpis raziskovanih nalog

Že več let smo se v muzej trudili pritegniti študente. Menili smo, da so to bodoči ustvarjalci dogajanja v svojem kraju in da je zato prav, da poznajo muzej, njegovo delo, oblikujejo odnos do njega, še pomembneje pa je, da poznajo svoj domači kraj, v katerem bodo po

končanem šolanju delovali. Ugibanja in različni poskusi so nas na koncu pripeljali do zamisli, da bi pripravili razpis za raziskovalne naloge. Z razpisom in temami, ki so bile okvirno vnaprej določene, smo želeli domače raziskovalce povezati z muzejem in njihovo dediščino. Projekta smo se lotili tako, da smo najprej na pogovor povabili predstavnike Ribniškega študentskega kluba, da bi jih seznanili z našimi razmišljanji in jih prosili za pomoč pri popularizaciji tega projekta med študenti. Odziv predstavnikov študentskega kluba je bil spodbuden. Razpis smo objavili v oktobrski številki lokalnega časopisa Rešeto I. 2005. Takoj po objavi je bil razpis objavljen tudi na internetni strani študentskega kluba.

V razpisu smo določili merila, pogoje za prijavo. Razpis je bil namenjen vsem študentom, ki imajo stalno prebivališče v občini Ribnica. Naslovi nalog so bili v grobem vnaprej določeni, nismo pa omejili smeri študija. Tako so mentorji za posamezne teme s svojimi usmeritvami dopuščali študentom, da so se izrazili na svoj način in poudarili stvari, ki so jim bile pomembne. Mentor je študenta podpiral pri njegovemu delu. Določena sta bila obseg naloge in višina nagrade. Zaključni del naloge je bila javna predstavitev v Miklovi hiši. Jeseni 2006 so bile opravljene vse predstavitve. Ob končanih predstavitev so dobili posebna potrdila o opravljeni raziskovalni nalogi.

Razpis je bil uspešen, muzej je dobil kup novih, zanimivih informacij. Študentje so nalogo vključno s predavanji kakovostno opravili. Predavanja so bila dobro obiskana (40–70 oseb) in odmevna v lokalnem okolju in medijih tudi širše (Rešeto, Radio Urban, R+ Kanal, Dolenjski list, Slovenske novice, Radio Zeleni val). Pravilnost naše ideje (za pravo ciljno publiko, prava vsebinska izhodišča) pa potrjuje prihodnje leto (2006) objavljeni razpis Ribniškega študentskega kluba, ki je javno pozval k zbiranju vseh seminarskih oz. diplomskih in raziskovalnih nalog, ki se nanašajo na ribniško območje.

Naš namen je nadaljevati raziskovalne naloge Miklove hiše. Letos jeseni bo izšel tretji razpis. Menim, da moramo v prihodnje poskrbeti za zanimive razpisne teme. Ena od idej je, da bi že osnovne teme oblikovali skupaj s študenti, tako bi dobili vpogled v to, kar jih zanima v zvezi z krajem, njegovo dediščino in kako si predstavljajo njegovo prihodnost.

### **Izobraževanje lokalnih turističnih vodnikov**

Ribniški turizem od šestdesetih let temelji na bogati krajevni kulturni ponudbi. Muzej je že več let najbolj obiskana turistična destinacija v kraju.

Domačini se vedno bolj zavedajo vloge muzeja in zato vse pogosteje vodijo na ogled muzejskih razstav svoje goste. Muzej na ta način postaja osrednja točka informacij o dediščini kraja, ki jo strokovni delavci muzeja poskušamo predstaviti domačinom in turistom kar se da objektivno in realno.

V začetku leta 2007 je potekalo v Miklovi hiši izobraževanje lokalnih turističnih vodnikov, ki smo ga organizirali v muzeju skupaj s TIC-em Ribnica. Potreba po lokalnih turističnih in muzejskih vodnikih je žgoča že več let. Ves čas smo to reševali na različne načine in se vsako leto sproti ukvarjali s tem problemom, to pa nam je seveda vzelo veliko časa in energije. Zaradi specifičnega vodenja po muzeju in muzejskih razstavah smo v naši instituciji individualno izobraževali svoje vodnike. Vendar so se vodniki pogosto menjali in mi smo vedno znova izobraževali nove ljudi.

Zaradi vedno večjega obiska smo v muzeju že nekaj časa razmišljali o sistematičnem izobraževanju vodnikov, tako da bi organizirali različna predavanja in samostojno delo, hkrati pa bi od udeležencev tega izobraževanja lahko pričakovali tolikšno znanje, da bi lahko vodili skupine po muzeju in bili seveda tudi vodniki po Ribniški občini. V januarju je bilo objavljeno obvestilo o izobraževanju lokalnih turističnih vodnikov (lokalni časopis Rešeto, Radio Urban, študentski servis). Na izobraževanje se je prijavilo 40 ljudi različnih starosti, od 16 do 60 let. Izobraževanje je potekalo pet tednov ob koncih tedna. Prijavljeni

so se redno udeleževali vseh predavanj in tudi praktičnega dela, ki je sledil na koncu. Praktični del je bil sestavljen iz treh delov: retorike, vodenja po muzeju in Ribnici ter vodenje do naključnih ciljev v Ribniški dolini – simulacija avtobusnega izleta.

To izobraževanje smo v muzeju videli tudi kot priložnost, da lahko predstavimo muzej najrazličnejšemu občinstvu. Predmetnik izobraževanja je namreč vseboval poleg vsebin, ki jih v muzeju strokovno pokrivamo, tudi del, ki je predstavil Miklovo hišo in njene enote (knjižnica, galerija, muzej, muzejska trgovina, turistično-informacijski center). Dve šolski uri pa sta bili na voljo za predstavitev muzeja, muzejskih razstav, dela v muzeju, vloge muzeja v kraju.

Prav gotovo je bila to pozitivna izkušnja tako za nas, delavce v muzeju, kot za obiskovalce izobraževanja. Končni preizkus je opravilo 27 udeležencev.

Vsaka takšna izkušnja muzeju omogoča vpogled v lokalno okolje iz novih zornih kotov, nastajajo pa tudi nove povezave muzeja s krajem, posamezniki in narobe.

## MUZEJ VČERAJ IN DANES

Pred 20 leti sem skupaj z nekdanjo kolegico Ireno Keršič organizirala enodnevno posvetovanje z naslovom »Vzgojno–izobraževalna vloga muzejev in galerij danes«. Tema današnjega posvetovanja je povsem enaka. Muzej v svojem času v izobraževanju. Sodoben muzej danes in danes pred 20 leti. Vedno enako sodoben. Vedno v korak s svojim časom. Muzej danes in muzej včeraj.

Muzej včeraj je obiskovalcem najprej ponujal samo tako imenovana **klasična vodstva**. To je način, pri katerem kustos ob razlagi popelje obiskovalce po razstavi in ob razstavnih predmetih naravne in kulturne dediščine razlaga. V muzeju včeraj je tak način vodenja začel veljati za stereotipen način približevanja razstavnih vsebin obiskovalcem.

Kot novi način se je začelo uveljavljati **delo z delovnimi listi**. Sprva po stalnih razstavnih zbirkah, ki so bile sodobno postavljene. Razstavni predmet sta spremljala besedilo in risba ali fotografija. Torej je razstava izobraževala na sodoben način. Aktivno. Obiskovalec je bral, risal, opazoval, razmišljal in raziskoval. Sam ali v timu. Samostojno ali s pomočjo kustosa pedagoga. Delo z delovnimi listi je prevladalo za zelo dolgo dobo. Počasi se je razširilo tudi na občasne razstave, tako da so postajale vedno bolj razgibane ali kot pravimo danes v sodobnem muzeju – interaktivne.

Prav velika želja po čim večji interaktivnosti razstav pa je rodila nove pristope pri komunikaciji z obiskovalcem. Prišlo je do **renesanse klasičnih vodstev**. V ospredje je stopil človek. Uveljavil se je individualni odnos do skupine. Upošteevane so razlike med posamezniki v skupini. Skupina obiskovalcev je postala heterogena za tistega, ki po razstavi vodi. Posamezniki v skupini se razlikujejo med seboj po osebnih lastnostih, zanimanjih, izobrazbi in starosti, če gre za skupino obiskovalcev ob javnih vodstvih. V šolskih skupinah so razlike v starosti kar najmanjše. Vendar so močnejše izražene prebujajoče se značajske posebnosti.

Tisti posameznik, ki vodi po razstavi mora biti v današnjem sodobnem muzeju zelo prilagodljiv. Poleg tega da mora dobro obvladati snov, mora tudi poznati in znati pravila retorike, dramske improvizacije, biti mora dober psiholog in komunikator. Začutiti mora pretok energije ali blokado. Oborožen z vsemi temi znanji in sposobnostmi mora znati vzpostaviti miselno zvezo med muzejskim predmetom in obiskovalci. Znati mora ustvariti zgodbo. Z ustvarjanjem zgodbe »pomaga« muzejskemu predmetu zaživeti v času in prostoru. S tem pa v obiskovalcu sproži njegovo notranje, čutno doživljanje prostora in časa, v katerem je imel ta predmet svojo funkcijo. Ker je razstava nujno interdisciplinarna, mora tisti, ki po njej vodi, poznati študijska področja, ki se v vsebini razstave prepletajo med seboj. To pa so naravoslovje, zgodovina in umetnost.

Vsak muzejski predmet ima svojo sporočilnost. V prostoru bodo ti predmeti zaživele le, če jih bomo predstavljali tako, da bomo lahko odgovorili na vprašanja, **kdo, kaj, kdaj, zakaj, čemu**. Tako bodo zgodbe nastale same od sebe. Zaživele bodo svoje lastno življenje. Zgodbe bodo obiskovalcem pričarale takratni čas ali okolje, v katerem je muzejski predmet v naravi ali v katerem živi.

Zgodbo ustvarjamo s **ČE BI**-ji. Z njimi ustvarjamo domišljijo, dane okoliščine pa domišljijo utemeljujejo. Tisti, ki zgodbo pripoveduje, mora pripovedovati s strastjo. Le tako bo pri obiskovalcih sprožil notranje doživljanje. Na tak način bo mogoče povedal še več, kot

je želel narediti avtor razstave sam. S ČE BI–ji lahko tisti, ki vodi, ustvari zgodbo vsakega razstavnega prostora posebej ali pa razstave kot celote. Dramaturgija prostora (razstavni prostor sam, AV–efekti, odnos z drugimi predmeti) pa določa meje zgodbe, ki jo ustvarja vodnik ali muzejski strokovnjak pedagog skupaj z obiskovalci vseh starosti.

Predmeti, ki jih muzej pridobi, nosijo s seboj zgodbe ne glede na to, ali so to zgodovinski, naravoslovni ali etnološki. Nekateri »govorijo« sami od sebe, drugim zgodbo vdihnemo mi skupaj z obiskovalci. Muzejski predmeti so dokument določenega časa tudi zaradi komunikacije z obiskovalci različnih generacij in seveda tudi s strokovnjaki, ki predmete znanstveno preučujejo.

Predmeti na muzejski razstavi prebujajo in oživljajo čute obiskovalcev. Ko lahko obiskovalec okuša, vonja, se dotika, čuti, občuti, sliši in vidi, lahko poveže svoje notranje in zunanje doživljanje. Tako lahko v določenem trenutku zaživi res polno življenje.

S prebujanjem čutov pa se prebuja tudi spomin. Obiskovalca ob razstavnem predmetu ali delu razstave, ki zajame vse njegove čute, vzpodbudimo, da prisluhne svojemu prebujenemu spominu. Na tem mestu pa mora tisti, ki vodi po razstavi, ustvariti pogovor z obiskovalcem. Namen takega pogovora je pokazati voljnost, da smo tukaj predvsem zaradi njega – obiskovalca. Pokazati moramo, da smo pripravljeni razmišljati, raziskovati, odkrivati novo in se čuditi skupaj z njim. Pravzaprav moramo z obiskovalcem odplesati naš srčni in miselni ples. Le tako bomo iz obiskovalca izvabili zgodbe iz njegovega prebujenega spomina. Poslušanje in pozornost pri pogovoru lahko stketa niti prijateljstva med obiskovalcem in tistim, ki vodi po razstavi.

Klasično vodstvo po razstavi v današnjem muzeju lahko nadgradimo z novo obliko. Nadgradimo jo lahko s **klasičnim vodstvom z delovnimi listi**. V tem primeru delovni listi niso oblikovani klasično. Oblikovani so v obliki nepopolnih miselnih vzorcev, ki ji obiskovalec izpopolnjuje med samim klasičnim vodstvom, po koncu vodstva, doma ali pa v šoli. S tako obliko vodstva zadostimo dvema pogojema. Obisk razstave postane aktiven še na drug način. Torej ne samo z miselnim vklopom obiskovalca kot pripovedovanje zgodb iz njegovega prebujenega spomina, ampak tudi z aktivnim miselnim sodelovanjem pri sami razlagi. Omogoča tudi aktivno delo doma in s tem širjenje intelektualnega obzorja. In ne nazadnje omogoča temeljito obnovo obiska muzeja v šoli.

Na sodobnih muzejskih interaktivnih razstavah tako obiskovalci ne razvijajo samo svoje sposobnosti za opazovanje, občudovanje in čut za estetiko, pač pa tudi svojo notranjo vizualizacijo, razumevanje, sklepanje in čustveno inteligenco. V njih pa se še vedno budi globoko zavedanje o bogati dediščini v našem naravnem in kulturnem okolju.



**mag. Tatjana Dolžan Eržen**, muzejska svetovalka  
*Gorenjski muzej*

## **UČIMO SE V ŠTUDIJSKEM KROŽKU**

### **Začetki**

Študijski krožki v Sloveniji delujejo že dobro desetletje. Vpeljale so jih profesorice z Oddelka za pedagogiko in andragogiko Filozofske fakultete prof. dr. Ana Kranjc, doc. dr. Dušana Findeisen in doc. dr. Nena Mijoč, ki so v njih videle odlično priložnost za neformalno izobraževanje odraslih. Na novo nastali Andragoški center Slovenije (ACS) je z njihovo pomočjo leta 1993 izobrazil prve mentorje in še istega leta se je začelo delovanje prvih 32 študijskih krožkov na ljudskih univerzah v različnih krajih Slovenije. Naslednje leto so izobrazili drugo generacijo mentorjev, med njimi tudi avtorico prispevka, ki jo je na to možnost opozorila tedanja ravnateljica Gorenjskega muzeja prof. Majda Žontar. Izobraževanje za mentorje na ACS je bilo osupljivo. Vseh dvajset let formalnega izobraževanja do naziva magistre etnologije se pri učenju nisem počutila tako odlično, nikoli nisem s takim spoštovanjem gledala svojih profesorjev. Res so se potrudili za kakovostna predavanja in delavnice, so pa tudi ustvarili sproščeno razpoloženje v prijetnem okolju, tako da se je vsak počutil dobrodošlega, sprejetega in spoštovanega. Tako so na ACS veliko mentorjev ŠK za vselej okužili z neformalnim učenjem, z radostno otroško radovednostjo in radoživim skupinskim odkrivanjem novega. In ŠK so rasli in se razvijali in postali stalnica v naši mladi državi Sloveniji (Študijski krožki. Od zamisli do sadov v prvem desetletju, ACS, Ljubljana, 2005).

### **Kaj so študijski krožki (ŠK)?**

Študijski krožki so oblika neformalnega izobraževanja odraslih, so pa tudi ime za prijetno učenje v skupini in od drugih. Odrasli smo navajeni odgovornosti in svobode pri lastni izbiri. Člani ŠK si sami izbirajo, katero novo znanje bodo pridobili in si sami organizirajo pouk, prevzemajo odgovornost za vzdrževanje skupine, za prijetno druženje in dobre medsebojne odnose. Mentor jim pri tem pomaga in se navadno tudi sam uči. Njegova naloga je, da se vsak član krožka počuti sprejetega in spoštovanega in je vsakomur omogočeno povedati lastno mnenje. Velikokrat v krožku veje zavzetost za skupaj postavljene cilje, posebno ko člani znanje strnejo v dosežek, ki ni namenjen samo njim, ampak tudi skupnosti. Posebna odlika ŠK sta skupno učenje in delovanje. Slišati je zapleteno, a v resnici ni. Vsakdo je že doživel, da se je kdaj s kakšno skupino dobro razumel, vsaj na kakšnem kratkotrajnem tečaju. V ŠK pa se zberejo ljudje s podobnimi interesi in skušajo doseči isti cilj, to pa jih zelo poveže.

### **Dvanajst let delovanja**

Ob delu kustodinje etnologinje sem skrbela za domoznanski krožek na kranjski univerzi za tretje življenjsko obdobje in ga takoj jeseni 1994 začela voditi kot študijskega. Odkrivali smo kulturno dediščino Gorenjske na predavanjih, ekskurzijah in v različnih publikacijah. Moji dedki in babice so se odločili, da bodo znamenitosti Kranja in njegove okolice predstavili na razstavi in v zloženkah in res smo konec maja leta 1995 odprli razstavo v

**Tabela: Študijski krožki v Gorenjskem muzeju od leta 1994 dalje**

št.	LETO	MENTOR	IME KROŽKA	TEMATIKA	IZDELEK
1	1994–1995	T. Dolžan	Odkrivajmo svojo deželo drugim, Tretja univerza Kranj	Kulturne znamenitosti Kranja in okolice	Razstava in štiri zloženke: Gradovi, Ostanki starih obrti, Stvaritve znanih arhitektov, Dediščina slikarja Leopolda Layerja, Kranj 1995
2	1995–1998	T. D. Eržen	Odkrivajmo svojo deželo drugim, Tretja univerza Kranj	Vas Stražišče pri Kranju – zgodovina, etnologija	Zbornik ob 1000. obletnici prve omembe: <i>Stražišče pa Strašan</i> , Kranj 2002
3	1996–1997	J. Dežman	Rodoslovje	Raziskovanje rodovnikov znanih gorenjskih družin iz preteklosti	Publikacija: Kroparske družine, Kropa 1998 <sup>1</sup>
4	1997–1998	J. Dežman	Gorenjski biografski leksikon	Določitev meril za zbiranje podatkov	Gorenjski izbor iz zbirke podatkov Slov. biog. leksikona (kartoteka)
5	1999–2000	T. D. Eržen	Keramika	Lončarska tradicija na Gorenjskem	Razstava: Gorenjska keramika – dediščina in sodobnost, Mestna hiša v Kranju, 31.5.–28.8.2000
6	1999–2000	J. Dežman	Homo sum	Moška podporni skupina za uspešno izvajanje projektov	Individualni dosežki članov s podporo članov krožka
7	2000–2001	T. D. Eržen	Kroparsko umetno kovaštvo	Dokumentiranje izdelkov na podlagi ohranjenih fotografij	Razstava: Kroparsko umetno kovaštvo, razstavljena večkrat v letu 2001 in 2002, glasilo Vigenjc ob 50-letnici podjetja UKO Kropa, Kropa 2005 <sup>2</sup>
8	2000–2001	J. Dežman	Kdo je kdo v občini Radovljica	Zbiranje in priprava gradiva	Zbrano gradivo, pripravljeno za nadaljnjo obdelavo
9	2001–2002	T. D. Eržen	Sitarstvo	Zbiranje fotografij in popisovanje zimastih sit	Razstava: Iz Stražišča po Evropi, Mestna hiša v Kranju, 5.7.–15.10.2007, Katalog Sita, Kranj 2007 <sup>3</sup>
10	2001–2002	J. Dežman	Blejski zbornik 2004	Priprava zbornika ob 1000. obletnici prve omembe Bleda	Zbornik: Bled 1000 let, Blejski zbornik 2004, Radovljica, 2004
11	2001–2002	M. Zore	Moj rodovnik	Rodoslovje in arhivi	Vsak član je izdelal svoj rodovnik
12	2002–2003	M. Zore	Moj rodovnikII	Izdelava družinskih rodovnikov	Sodelovanje na razstavi Družina v Kranju, Mestna hiša, 20.4.–31.7.2003
13	2002–2006	J. Dežman	Vest in samozavest	Raziskovanje pobojev med 2. svetovno vojno	Publikacija: Moč preživetja, Celovec 2004, TV-oddaja, vloga na ustavno sodišče itd. <sup>4</sup>
14	2003–2004	J. Dežman	Bled tisoče let	Promocija in aktualizacija sporočila Blejskega zbornika	Razstava, serija predavanj na Bledu
15	2004–2005	J. Dežman	Kranj 2006 – 750 let mesta	750-letnica mesta Kranj	Pobude za praznovanje 750-letnice mesta Kranja

št.	LETO	MENTOR	IME KROŽKA	TEMATIKA	IZDELEK
16	2005–2006	T. D. Eržen	Pritrkovalci	Glasba na cerkvene zvonove, lokalne melodije	Oblikovanje pritrkovalske skupine v Kropi
17	2006–2007	T. D. Eržen	Vezenine	Vezenje nekdaj in danes	Razstava izdelkov članic krožka, Mestna hiša v Kranju 22.3.–27.5., priprava gorenjske razstave
18	2006–2007	T. D. Eržen	Stalna postavitev	Pregled zakladov v depojih GM	Smernice za stalno postavitev GM

galeriji Prešernove hiše, vsem kranjskim turističnim organizacijam pa razdelili štiri vrste zloženek. Kakšno je bilo veselje, ko smo del svojega znanja lahko predstavili drugim, kakšen ponos, da nam je uspelo! Sami so pisali, vsaka skupina je ob pomoči oblikovalke sama naredila svoj plakat. Še nikoli v življenju niso naredili česa takšnega! No, naslednji korak je bilo pisanje knjige o Stražišču, vasi, ki je izgubila svoje ime, ko je postala predmestje Kranja, a je bila prvič omenjena že pred 1000 leti.<sup>5</sup> Sledili so še številni drugi krožki, licenco mentorja ŠK sta pridobila tudi dva sodelavca Jože Dežman in Magda Zore.<sup>6</sup>

Študijski krožki so oblika, ki jo napolnimo z vsebino po želji in potrebah. V Gorenjskem muzeju je to stvar mentorja, čeprav se večkrat tudi pogovarjamo, katera tema bi utegnila obroditi najboljše sadove. Moje teme so večinoma povezane z delom kustodiata in pripravo stalne etnološke postavitve. V krožek osebno povabim ljudi, za katere menim, da bi jih tema zanimala ali pa so z njo že povezani, dopuščam pa tudi, da se nam pridruži vsak, ki si tega želi.<sup>7</sup> V ŠK Keramika smo se zbrale kustosinje iz različnih gorenjskih muzejev skupaj z lončarko Barbo Štemberger Zupan, pridružil se nam je dr. Tone Cevc. V ŠK Kroparsko umetno kovaštvo smo bili zanimiva družčina: že upokojeni umetnostni kroparski kovači iz Krope, veliko mlajše muzealke in dialektologinja. V ŠK Sitarstvo smo štiri muzealke iz kranjskega in loškega muzeja dobile za družbo pravi sitarski zaklad – tri zasebne zbiralce z izjemno zbirko barvastih žimastih sit, sitarskega orodja in znanja ter še več dobrih poznavalcev lokalnega okolja. Sam hoditi po novem terenu je pogosto precej manj prijetno kot v skupini. Sklepno učenje in delo nas vedno zelo zbližata. Kar nekajkrat smo pošteno zagrizli v temo in izdelek je bil publikacija, na katero smo vsi ponosni. V krožku smo se spoznali in postali prijatelji. Vsak je drugim podaril, kar je imel – znanje, spretnosti, organizacijske sposobnosti, domišljijo, spomine, šale in veselje, čaj in dobre piškote. Tako so člani mojih krožkov spoznali naš muzej, jaz pa njihove dejavnosti in zanimanja. Tudi če mnogo let nimamo stikov, takrat, ko se pokaže priložnost, ni težko spet kaj narediti.

<sup>1</sup> Jože Dežman, Prispevek k filozofiji Gorenjskega biografskega leksikona, *Kroparske družine od 15. do začetka 20. stol. Gorenjski biografski leksikon* (ur. Jože Dežman, Občina Radovljica), Poskusni zvezek 1, 1998.

<sup>2</sup> Vigenjc ob 50. obletnici podjetja UKO Kropa, Kropa 2005.

<sup>3</sup> Helena Rant, študijski krožek Sitarstvo, *Sita. Zakladnica črtastih in karirastih vzorcev* (Gorenjski kraji in ljudje-Zbirke 2), Kranj, 2007, str. 15–16.

<sup>4</sup> Jože Dežman, Moč preživetja. Predgovor, *Moč preživetja: sprava z umorjenimi starši*, Celovec-Ljubljana-Dunaj, 2004, str. 14–16.

<sup>5</sup> Tatjana Dolžan Eržen, Kako je nastajal zbornik Stražiše pa Strašan, *Stražiše pa Strašan. Zbornik ob 1000. obletnici prve omembe naselja Stražišče pri Kranju* (ur. Tatjana Dolžan Eržen in Matevž Oman, Gorenjski muzej), Kranj, 2002, str. 7–10.

<sup>6</sup> Tatjana Dolžan Eržen, *Museums and Adults Learning. Perspectives from Europe* (ur. Alan Chadwick in Annette Stannett, NIACE Velika Britanija,) 2000, str. 77-80.

<sup>7</sup> Metka Kavčič, študijski krožek Kroparsko umetno kovaštvo. Pomen ustnega vira pri raziskovanju kroparske zgodovine, *Vigenjc. Glasilo Kovaškega muzeja v Kropi. Ob 100. obletnici rojstva Joža Bertona*, Leto I, 2001, str. 89–92.

## Čemu študijski krožki (ŠK) kot del dejavnost muzeja?

Za izpolnitev svojega poslanstva muzeji izbiramo različna sredstva: razstave, publikacije, predavanja, delavnice ... študijski krožki nam pomagajo pri izpolnjevanju najbolj občutljivih delov poslanstva muzejev. Naj opozorim na nekaj prednosti.

1. Muzeji potrebujemo žive stike z najrazličnejšimi ljudmi. Najboljši muzeji so tisti, ki prepoznavajo potrebe v svojem okolju, območju. V študijski krožek lahko povabimo na primer svojo ciljno skupino – zasebne zbiralce, stare obrtnike, babice, najstnike, klošarje ... in kaj počnemo skupaj. To je še bolj potrebno, ker smo muzejski delavci državni ali občinski uradniki, to pa od nas zahteva prilagoditev posebnemu načinu delovanja in nas oddaljuje od vsakdanjega življenja preprostih ljudi.

2. Kustosi smo strokovnjaki in pogosto tudi akademiki, naše znanje je specializirano in poglobljeno. Pogosto ne poznamo ljubiteljev naše stroke in z njimi nimamo stikov, imamo pa večkrat negativno mnenje o njih. Ko se najdemo kot enakopravni partnerji v ŠK, je prava osvežitev spoznanje, da si imamo veliko povedati in drug od drugega kaj naučiti. Spoznanje, da smo eni in drugi vredni spoštovanja, nas obogati.<sup>8</sup>

3. Morda je najdragocenejše spoznanje delovanja v ŠK to, kako pomembna je naša naravnost, ozračje, ki ga ustvarjamo na naših prireditvah in razstavah. Ali svoje znanje s članki in razstavami posredujemo razumljivo tudi neizobraženim ali delamo le za kolege akademike? Kaj ljudem okoli sebe sporočamo s svojim obnašanjem, ali ustvarjamo tako ozračje, da čutijo sprejetost in sproščenost, dopuščamo dialog in diskusijo, znamo poslušati? Ali znamo tudi braniti svoje mnenje in prepričanje? Ali verjamemo v svoje delo in poslanstvo? Moje najdragocenejše spoznanje kot mentorice ŠK in kustodinje etnologinje je, da imam znanje in ga lahko dam ljudem okoli sebe in da si želim od njih tudi sprejemati znanje in se učiti.

4. Pri pripravljanju razstav je pomemben odgovor na vprašanje, česa se bodo imeli obiskovalci priložnost naučiti. Če si tega vprašanja ne postavimo in ob razstavi ne načrtujemo zabavnega, spontanega, izkustvenega učenja, smo zamudili dragoceno priložnost za posredovanje našega znanja. Ljudje pridejo v muzej z zanimanjem in od nas je odvisno, ali bodo odšli zadovoljeni in se bodo vrnili ali pa ne. Muzeji so brez dvoma mesta, na katerih ljudje znanje iščejo, so priložnost za vseživljenjsko učenje. Doživljanje kulturne dediščine na razstavah in delavnicah nas sprosti in čustveno odpre, da se mimogrede kaj naučimo.

5. In zadnje in najpomembnejše: učenje je pot, ki vodi do tega, da postanemo kustosi, in je tudi način življenja. Če hočemo pisati, pripravljati razstave in delavnice, se moramo nenehno učiti. Tudi za učinkovitejše delo in komunikacijo potrebujemo nenehno izobraževanje. Veliko hitreje in bolj prijetno se je učiti v skupini. V Sloveniji je malo izobraževalnih programov za muzealce (izjema so konservatorji in restavratorji), zato novo znanje lahko pridobivamo le z branjem literature ali s podiplomskim študijem. Zakaj pa se ne bi zbirali v ŠK?

## Nadaljevanje še ni konec

Doslej sem vodila osem ŠK. To ni veliko, vendar so bili večinoma kar zahtevni, nekaj jih je potekalo po več let. Zaradi tega dela sem zelo odprta za znanje in učenje, poznam pomembnost obojega. Bolj sem pozorna na male ljudi, nestrokovnjake, ljubitelje, ki so večinoma tudi naši obiskovalci. Spoznala sem pomembnost načina pripovedovanja, temeljne drže in odnosa do sebe in drugih, kot posledica pa tudi do kulturne dediščine nasploš in v zbirki etnološkega kustodiata. Vem, da smo ljudje ranljivi bolj, kot si želimo, in

<sup>8</sup> Tatjana Dolžan Eržen, Etnologija in študijski krožki, *Glasnik SED* 41/1, 2, april 2001, str. 100-104.

vzdržljivi bolj, kot si mislimo. In ugotovila sem, da je biti kustosinja lepo, ker lahko odpiram že zaprte skrinje in omare življenja naših prednikov. Pogosto pa za začetek potrebujem pomoč, da jih odpremo s skupnimi močmi. Zato se veselim novih študijskih krožkov. Vem, da je še nekaj kustosov v slovenskih muzejih, ki vodijo ŠK, še več pa je etnologov, zgodovinarjev, umetnostnih zgodovinarjev, slavistov ... Za to, da muzej ponudi ŠK kot eno od svojih dejavnosti, si mentorja lahko tudi najame. Pomembno je le vedeti, katere teme so za muzej pomembne.

## **MUZEJSKI VEČERI ARHITEKTURNEGA MUZEJA LJUBLJANA**

Muzej je ustanova v službi družbe, katere sestavni del je, in združuje prvine, ki mu omogočajo vzgajati skupnosti, ki jim služi. (Duclos, 1996, 11)

V letu 2004 smo v Arhitekturnem muzeju v Ljubljani zasnovali koncept prireditve oz. večernih dogodkov, ki smo jih poimenovali Muzejski večeri. V prispevku bo predstavljen program odmevnih dogodkov v letu 2005. V letih 2006 in 2007 so bili muzejski večeri nekoliko dopolnjeni, vendar tokrat ne bodo v središču pozornosti, saj je v pripravi publikacija, v kateri bodo predstavljeni koncept, predavatelji ter njihovi prispevki v okviru Arhitekturnih epicentrov,<sup>1</sup> kakor so bila poimenovana predavanja muzejskih večerov v letu 2006 in deloma v letu 2007. V kratkem povzetku bo predstavljena tudi zasnova koncepta večerov v letu 2007<sup>2</sup> z vizijo razvoja kot obliko komunikacijskih programov za izbrana ciljna občinstva.

Koncept muzejskih večerov je bil javnosti predstavljen decembra 2004,<sup>3</sup> ko smo z vabilom na novoletno srečanje nagovorili kolege, znance in prijatelje muzeja bolj v pomenu družabnega dogodka kot pa strokovnega predavanja. Sprva še tipajoč in z nedodelanimi izhodišči za doseg ciljnega občinstva, se je posredovanje informacij o novem programu »z ustnim izročilom« izkazalo kot dobro izhodišče, a potrebno temeljitejšega načrtovanja. Po spodbudah dotedanjih stalnih spremljevalcev naših programov se je krog tistih, ki jih je zanimala posredovana vsebina povečal bolj, kot smo pričakovali.

Muzejski večeri so postali prireditev na gradu Fužine, ki poteka vsak mesec – razen julija in avgusta. Vsebinski koncept za pripravo večera je bil prvo leto v pristojnosti kustosov za določena delovna področja, saj smo nameravali javnosti predstaviti vsa področja strokovnega delovanja Arhitekturnega muzeja, ki potekajo na dveh ljubljanskih lokacijah, v upravni stavbi v gradu Fužine<sup>4</sup> in v dislocirani enoti Plečnikova zbirka<sup>5</sup> (tam je urejena muzejska zbirka v nekdanji hiši arhitekta Jožeta Plečnika). Ob predstavitvi kustodiatov je večina kustosov povabila izbrane predstavnike strok, ki zadevajo njihova strokovna področja. Tako je z izvedbo raznolikih predavanj muzej pridobil širši krog obiskovalcev in ti postajajo njegovi stalni spremljevalci. Hkrati nista zanemarljiva tudi ugotovitev in spoznanje, da je zaradi Muzejskih večerov postala povezanost zaposlenih – tako kustosov kot drugega muzejskega osebja – boljša. To ne nazadnje omogoča bolj prepoznavno podobo ustanove v javnosti.

**Vsebinski koncept muzejskih večerov** je bil zasnovan na podlagi teoretičnih izhodišč z upoštevanjem osnovnih vprašanj »Kdo, Kaj, Kako in Zakaj« s posebnim poudarkom na

<sup>1</sup> Cikel predavanj Arhitekturni epicentri 2006–2007 je nastal v sodelovanju z Zavodom ARK – Inštitutom za arhitekturo in kulturo, program je pripravila dr. Petra Čeferin v sodelovanju s Cvetko Požar iz Arhitekturnega muzeja v Ljubljani. Cikel je obsegal deset predavanj svetovno znanih arhitektov ter zgodovinarjev arhitekture in kritikov.

<sup>2</sup> V prvi polovici leta 2007 se je iztekel cikel Arhitekturnih epicentrov. Del programa je posvečen t. i. Plečnikovemu letu in temi Ali je gradnja muzeja za arhitekto izziv.

<sup>3</sup> Ob dogodku je bila izdana predstavitvena zloženka Muzejski večeri Arhitekturnega muzeja Ljubljana, Predstavitev oddelkov in enot AML, december 2004.

<sup>4</sup> Uprava muzeja, Oddelek za starejšo arhitekturo, Oddelek za industrijsko oblikovanje s Sekretariatom Bienala industrijskega oblikovanja, Oddelek za fotografijo, Oddelek za vizualne komunikacije in vizualno oblikovanje za elektronske medije ter Knjižnica in dokumentacija s hemeroteko.

<sup>5</sup> Oddelek Plečnikova zbirka, Oddelek za pedagoške dejavnosti, Recepcija Plečnikove zbirke.

vprašanju, ki ga sodoben muzej mora oblikovati z vso zavzeto odgovornostjo – »Za koga«. Ob zavedanju, da sta za prepoznavnost muzeja potrebna jasna predstavitev ustanove in njenega poslanstva ter prikaz ustroja njenega delovanja in ljudi, ki v njem opravljajo muzejsko delo, je bil zasnovan natančen marketinški načrt, ki je vključeval dejavnejši pristop pri promociji muzeja in vsebin. Nastal je na podlagi sodelovanja z novo marketinško službo v muzeju; ta je v tradicionalne oblike postopkov dela vnesla zakonitosti poslovnega marketinga.

Osnovno izhodišče je bilo predstaviti Arhitekturni muzej Ljubljana, enote in oddelke ter hkrati nosilce posameznih vsebin. Arhitekturni muzej Ljubljana svojo dejavnost opravlja na dveh lokacijah, ima matično enoto s sedežem v gradu Fužine in dislocirano enoto v Plečnikovi zbirki.<sup>6</sup> Je osrednja slovenska muzejska ustanova,<sup>7</sup> ki zadeva arhitekturo,<sup>8</sup> urbanizem, industrijsko in grafično oblikovanje<sup>9</sup> ter fotografijo.<sup>10</sup> Muzej je leta 1972 ustanovilo mesto Ljubljana. Do leta 1992 je deloval v hiši arhitekta Jožeta Plečnika v Trnovem v Ljubljani,<sup>11</sup> po delni prenovi fužinskega gradu pa sta se večina oddelkov in uprava preselila na novo lokacijo. V muzeju pripravljamo stalno razstavo zgodovine arhitekture in oblikovanja; ta bo, po prenovi gradu njegova središčna vsebina. Od leta 1972 deluje v okviru AML Sekretariat industrijskega oblikovanja.<sup>12</sup> Na gradu Fužine ima sedež obsežna specialna knjižnica za področja, ki so v pristojnosti muzeja.<sup>13</sup> Od leta 1988 do leta 2004 je v okviru muzeja delovala tudi Jakopičeva galerija; v njej je potekal razstveni program muzeja, delovala pa je tudi kot galerija stanovskih društev umetnosti, oblikovanja in arhitekture.<sup>14</sup>

Po izjemno uspešni realizaciji v letu 2005 odločitev za nadaljevanje projekta ni bila težka. Ker je imel pozitivno mnenje o potrebnosti tovrstnega dialoga z obiskovalci tudi »financerja«, izvedba ni bila vprašljiva. V letu 2006 smo se odločili za nekoliko prilagojen koncept in soustvarjanje programa z zunanjo sodelavko ter pripravo predavanj s področij teorije arhitekture in arhitekturne kritike. To je privabilo v muzej izjemno število poslušalcev, predvsem strokovnjakov, ki se ukvarjajo z arhitekturo, zgodovino arhitekture, arhitekturno kritiko, kot tudi oblikovanjem, in študentov z omenjenih področij. Predavanja tujih predavateljev so bila v angleščini, vendar je bil odziv občinstva kljub temu izjemen, saj se je večerov v povprečju udeležilo po več kot 120 poslušalcev.

Leto 2007 je Direktorat za kulturno dediščino pri Ministrstvu za kulturo RS razglasil za

<sup>6</sup> Predstavitev, historiat in delovanje Plečnikove zbirke; Ana Porok, univ. dipl. um. zgod., kustosinja; predavanje: Varstvo Plečnikove kulturne dediščine in zelenih prvin in razstava 70 let Plečnikove promenade; Darja Pergovnik, univ. dipl. inž. krajinske arh., konservatorska svetovalka, AML, januar 2005.

<sup>7</sup> Predstavitev Arhitekturnega muzeja Ljubljana; dr. Peter Krečič, prof., direktor AML; Forum Odprta vrata sodobne slovenske arhitekture in Sadar Vuga Arhitekti: predstavitev makete notranje ureditve prostorov agencije Futura. Boštjan Vuga, univ. dipl. inž. arh., Grad Dip. (AA), Jurij Sadar, univ. dipl. inž. arhitekture, AML, februar 2005.

<sup>8</sup> Stavbna in kulturna dediščina Fužinskega gradu in predstavitev kustodiata za starejšo arhitekturo; Asija Krečič, univ. dipl. um. zgod., kustosinja; Maketa Fužinskega gradu, njegova stavbna zgodovina in oris zgodovine, AML, marec 2005.

<sup>9</sup> Jigin Ji Mbulu – ženske skupaj. Center za ženske, Rufisque, Senegal, Jenni Reuter, arhitektka, SAFA; Kupla – mehurček, Razgledni stolp v živalskem vrtu Korkeasari, Helsinki, Finska, Ville Hara, arhitekt, SAFA, AML, april 2005.

<sup>10</sup> Oddelek za fotografijo, predstavitev oddelka in donacij, dr. Primož Lampič, muzejski svetovalec oddelka za fotografijo Arhitekturnega muzeja Ljubljana; Podobe slovenske obale in zaledja skozi objektivne primorskih fotografov, Jure Čeh, fotograf in vodja projekta, Koper, AML, junij 2005.

<sup>11</sup> Predstavitev pedagoške dejavnosti Arhitekturnega muzeja Ljubljana, Elizabeta Petruša Štrukelj, univ. dipl. um. zgod., muzejska svetovalka; razstava »Nova umetnost« v Evropi – vizije in resničnost (Art Nouveau in Progress/ Art Nouveau en Projets), dr. Breda Mihelič, znanstvena svetnica, AML, maj 2005.

<sup>12</sup> Predstavitev nagrajencev na BIO 19 – kuhalnik Mdula, Špela Šubic, univ. dipl. um. zgod., sekretarka BIO; predstavitev kuhalnika Mdula – zlata medalja na NIO 19, gost: Rok Oblak, oblikovalec AML, oktober 2005.

<sup>13</sup> Predstavitev knjižnice Arhitekturnega muzeja Ljubljana, Neli Grafenauer, univ. dipl. um. zgod., vodja knjižnice; predstavitev Muzejskih večerov v letu 2005 in napoved prihodnjih dogodkov, AML, december 2005.

<sup>14</sup> V Jakopičevi galeriji so svoj stalni program letnih preglednih razstav pripravljali: Društvo slovenskih likovnih umetnikov z Majskim salonom, Društvo oblikovalcev Slovenije s pregledno letno razstavo članov društva, Društvo arhitektov Ljubljana z letno razstavo realiziranih in natečajnih projektov članov društva in izbrani slovenski in tuji avtorji po izbiri programskega odbora Jakopičeve galerije, ki jo je do upokojitve I. 2004 vodila Mica Planinc, univ. dipl. um. zgod., vodja galerije.

Plečnikovo leto, ob 50. obletnici smrti in 135. obletnici rojstva arhitekta Jožeta Plečnika.<sup>15</sup> Ker sta nastanek in razvoj Arhitekturnega muzeja neločljivo povezana z osebnostjo tega arhitekta, del svojega programa tudi v okviru muzejskih večerov posvečamo arhitektovi osebnosti in njegovemu delovanju v arhitekturi.

Hkrati v okviru večerov načenjamo novo temo, Ali je gradnja muzeja v slovenskem prostoru za arhitekto izziv.<sup>16</sup> Naš namen je opozoriti na več dejavnikov: eno je stanje v načrtovanju arhitekture za potrebe muzejske dejavnosti, drugo je preoblikovanje nekdanjega kompleksa vojašnic v Metelkovi ulici v Ljubljani za potrebe nacionalnih muzejev in s tem nastajanje nove muzejske četrti. Vendar se tega večina muzealcev, kaj šele obiskovalcev ne zaveda. Obetamo si spodbuditev poglobljenega dialoga med muzejsko in arhitekturno stroko ter financirji. To so prejkone utopična pričakovanja, čeprav so temelji dani.

### **Napoved dogodkov**

Napoved novega programa smo pripravili decembra 2004, ob novoletnem praznovanju, tako smo družabnemu srečanju dodali vsebino in osmislili program prihajajočega leta. Izkazalo se je, da je bil pristop dober, saj smo v skupnem iskanju primerne tema za izvedbo predavanj skušali zagotoviti kontinuiran obisk, obiskovalcem pa omogočiti skladnejšo razporeditev časa ob načrtovanju dejavnosti za prosti čas. Določili smo termin (vsak drugi torek v mesecu), saj smo ugotovili, da le določen dan navaja k rednemu obisku. Kar nekaj časa smo potrebovali, da smo uskladili uro; tako je v zimskih mesecih obveljala 18. ura, v poletnih mesecih pa se začenjajo predavanja uro pozneje.

Napoved dogodkov poteka na več ravneh, v ustni, pisni in elektronski obliki, posamezni izjemni dogodki pa so napovedani v medijih.

K uspešni odmevnosti dogodkov je pomembno prispeval novi koncept oglaševanja v medijih. Tako so informacije dosegle izbrano občinstvo ter omogočile večjo prepoznavnost.

### **Promocijsko gradivo**

Ob prvem muzejskem večeru smo izdali predstavitveno zloženko, ki je po oblikovnem konceptu v skladu s promocijskimi gradivi muzeja. Ob dogovorih, kaj je mogoče ponuditi ob dogodku in hkrati ni finančno prezahtevno, smo se v nadaljevanju odločili za izdajo muzejskega lista ter izdelavo spletnega napovednika ob vsakem dogodku. Oblikovno zasnovo smo določili sami. Oblikovanje je opravila marketinška služba, ki deluje v okviru muzeja. Ob koncu leta je tako nastala priročna mapa s kratkimi besedili predavanj in predstavitvami predavateljev ter slikovno opremo.

Z izkušnjami, pridobljenimi po enem letu izvajanja muzejskih večerov, smo se odločili, da bomo predstavitvene liste pripravljali še naprej, le da smo oblikovanje in tisk zaupali strokovnjakom; to se za ustanovo, kakršna smo, tudi spodobi.

V letu 2006 in 2007 smo ob vsakem muzejskem večeru izdali strokovno oblikovano

<sup>15</sup> V okviru programa Plečnikovega leta smo v letu 2007 izvedli tri muzejske večere: januarja je dr. Peter Krečič govoril o Plečnikovi Ljubljani kot o mediteranskem mestu; maja je bilo predavanje Naravni kamen in arhitekt Jože Plečnik, študentke Petre Štukovnik pod mentorskim vodstvom dr. Brede Mirtič; junija je dr. Peter Krečič predstavil Plečnikove žale in znak Evropska dediščina, ugledno priznanje, ki ga podeljuje Odbor za evropsko dediščino, sestavljen iz ministrov za kulturo in dediščino držav članic Evropske unije.

<sup>16</sup> Z naslovno temo smo odprli prostor za dialog ob predstavitvi novih stavb Slovenskega etnografskega muzeja na območju nastajanja novega kulturnega središča Metelkova, z namensko prenovo nekdanjih vojašnic za potrebe nacionalnih ustanov: Zavoda za varstvo kulturne dediščine, Slovenskega etnografskega muzeja z upravno in razstavno stavbo, Narodnega muzeja Slovenije, Moderne galerije in Muzeja sodobne umetnosti. Na muzejskem večeru sta bila gosta mag. Inja Smerdel, nekdanja direktorica muzeja, ki je vodila prenovo SEM, ter Gorazd Groleger, član arhitekturne skupine Groleger arhitekti, projektantske skupine nastajajočega kulturnega središča.



promocijsko gradivo, ki obsega vabilo (v 600 izvodih), plakat (v 20 izvodih) in muzejski list (v 100 izvodih) ter izdelavo spletnega napovednika. Oblikuje ga muzejska marketinška služba. Poslano je po adreimi muzeja na več kot 800 naslovov. Z dobro marketinško podporo vsakega dogodka se je zelo spremenila predstava o delovanju muzeja in njegovi navzočnosti v območju delovanja ustanov na kulturno–umetniškem področju.

## Sklep

V izhodišču razmišljanja je bilo zbuditi zanimanje širšega občinstva za obstoj in delovanje muzeja. Čeprav gre za muzej, ki je s stavbno strukturo umeščen v »spalni del mesta«, bi bilo mogoče s primerno atraktivnim programom privabiti številnejše občinstvo. Fužinski grad ob reki na nekdanjem obrobju mesta je bil nekdanj priljubljena izletniška točka meščanov. Čeprav je v gradu muzej že petnajst let, se kaže, da se okoliški prebivalci tega niso dovolj zavedali. Od delne prenove naprej je v gradu postavljena stalna razstava o delu arhitekta Jožeta Plečnika, vendar brez spremljajočih programov ni mogla zaživeti. Muzejski večeri, ki potekajo na gradu Fužine kot ena od oblik komunikacij z javnostmi, so se izkazali za uspešno akcijo za pridobivanje občinstva in promocijo muzeja. Predavanja kot dopolnila razstavne dejavnosti smo v svoj izobraževalni program uspešno umestili. To obliko so v svoje programe že vključevali tudi nekateri drugi slovenski muzeji.<sup>17</sup> Odkrito moremo priznati, da so nam bili za zgled. Vsekakor je namen Arhitekturnega muzeja Ljubljana projekt v prihodnje nadaljevati in vsebine oblikovati z določenim ciljem. V prihodnjem letu se bomo na predavanjih posvetili temam s področij teorije in zgodovine oblikovanja, in sicer z gostujočimi tujimi in domačimi strokovnjaki. Razstava in muzejski predmeti, ob pomoči katerih bi si vsakdo lažje opredelil svoj prostor v razvoju in času ter si tako z več domišljije osmisлил prihodnost, v našem muzeju zaradi razmer žal še vedno nimajo »podlage«. Pri pripravi tem smo se zato odločali za teorijo, zgodovino in kritiko. Pričakujemo, da bomo s tovrstnim načinom dela in vzpostavljanjem dialoga z občinstvom v bližnji prihodnosti lahko na zahtevo »prebujene« javnosti in prizadevanj stroke uresničili poslanstvo muzeja in omogočili postavitev javne stalne muzejske zbirke v zvezi z urbanizmom, arhitekturo, oblikovanjem in fotografijo; to je zapisano tudi v naših statutarnih dokumentih.

V Arhitekturnem muzeju Ljubljana smo z muzejskimi večeri oblikovali nov muzejski proizvod in dosegli novo kvaliteto v razumevanju muzejske komunikacije.

---

<sup>17</sup> Projekt z enakim naslovom Muzejski večeri poteka v Mestnem muzeju Idrija – muzeju za Idrijsko in Cerkljansko že več kot petnajst let. V Pokrajinskem muzeju Maribor potekajo predavanja z naslovom Muzejski klub, na katerih je v ospredju muzejski predmet ali določena muzejska tema, že sedmo leto. Predavanja v muzejih z različnimi vsebinami, vezanimi na muzejsko tematiko, so vse bolj pogosta oblika komunikacije muzeja s publiko in so stalnica v Narodnem muzeju Slovenije, Prirodoslovnem muzeju Slovenije, Slovenskem etnografskem muzeju, vse pogosteje pa tudi v drugih slovenskih muzejih.

## **PROJEKT: KULTURNOIZOBRAŽEVALNO SREDIŠČE ZA VSE**

### **Novi prostori – novi izzivi**

Notranjski muzej v Postojni je od svoje ustanovitve 1947. leta naprej deloval v prostorski stiski. Ta je onemogočala celostno predstavitev zbirk in dejavnost približati širši javnosti. S stavbo na Kolodvorski cesti 3 v Postojni in prenovo za potrebe muzeja do leta 2009 in s postavitvijo dinamične in komunikativne razstave bo muzej končno zaživel v celoti ter hkrati postal kulturnoizobraževalno središče. Čeprav je Notranjski muzej v Postojni splošni muzej za notranjsko–kraško območje, pa je s svojimi krasoslovnimi zbirkami edini in izjemen muzej v Sloveniji. Zato bo tudi v prenovljenih prostorih predstavil pomembne zbirke in eksponate s tematiko krasoslovja in zgodovine speleobiologije, eno najstarejših fotografskih zbirk z našega krasa in jam, tehnične pripomočke iz pionirskih časov speleologije, zgodovine Postojnske jame in veliko gradiva, zbranega na krasu in v jamah.

Delovanje središča bo usmerjeno v predstavljanje slovenskega krasa, hkrati pa bo predstavljal orodje za prenos znanj in izobraževanja o krasu in njegovih izjemnih značilnostih prebivalcem in obiskovalcem. Obiskovalca bo uvajal v kraško pokrajino, ga vodil k poglobljenemu razumevanju nastanka in dinamike kraških pojavov ter ga vzgajal za občutljivost za ekologijo v kraški pokrajini.

Izobraževanje obiskovalcev in drugih ciljnih skupin kulturnoizobraževalnega središča za vse smo oblikovali tako, da bo zajemalo različne javnosti: strokovno, laično, šolsko in obiskovalce s posebnimi potrebami. Cilj bo seznanjati obiskovalce z naravnimi in kulturnimi značilnostmi slovenskega krasa ter ga izobraževati za ohranjanje in varovanje le-tega. Izobraževanje bo obsegalo predavanja, delavnice, seminarje in posvetovanja. Izobraževanje bodo izvajali domači in gostujoči predavatelji. Tako že navezujemo stike z ustanovami, kot so Inštitut za raziskovanje krasa ZRC SAZU, Zavod za gozdove Slovenije OE Postojna, Park Škocjanske jame, Prirodoslovni muzej Slovenije, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Zavod za varstvo naravne dediščine Slovenije, Inštitut za arheologijo ZRC SAZU, Oddelek za biologijo Biotehnične fakultete, Prirodoslovni muzej na Reki ...

Pri delovanju muzeja in izobraževanju različnih javnosti moramo upoštevati tri programske cilje:

1. dejavna skrb za premično dediščino:
  - zagotavljanje hranjenja in strokovne obravnave zbirk in posameznih artefaktov,
  - skrb za premično naravno in kulturno dediščino na terenu (evidentiranje, valorizacija in kategorizacija),
  - zbiranje in zaščita lastnosti dobrin kot sestavin celostnega pojava dediščine (snovna – nesnovna, kulturna – naravna, premična – nepremična ...);
2. uveljavitev pomena premične dediščine:
  - zagotavljanje najbolj sprejemljivih oblik spoznavanja, dožemanja in razumevanja s predstavitvijo zbirk in posameznih muzejskih predmetov (muzejska razstava, občasne razstave ...),

- priprava programov, namenjenih izobraževanju na različnih stopnjah (usposabljanje in izpopolnjevanje šolske in predšolske mladine, študentov, oseb s posebnimi potrebami, ostarelih...) in izvedba (razlage muzejskih zbirk, posebne razstave, učne poti, delavnice, učno gradivo ...),
  - uveljavljanje dediščine kot nadgraditve bivanja in dela posameznika in skupnosti (od družine do regije) ter kot kakovosti, ki so jo vsi dolžni varovati ...;
3. zagotavljanje razvoja dejavnosti:
- prostorske možnosti in oprema,
  - izobraževanje, izpopolnjevanje in usposabljanje kadrov (zaposlenih in sodelavcev),
  - razvijanje ustvarjalnosti na muzeološkem, znanstvenem in splošno kulturnem področju.

V Notranjskem muzeju že potekajo različne pedagoško-izobraževalne dejavnosti v sklopu muzejskih dogodkov, namenjene različnim javnostim.

Otroške muzejske delavnice s skupnim naslovom Ustvarjalno – zabavno za otroke od 6. do 12. leta so namenjene tako seznanjanju s pomenom varovanja občutljivega kraškega okolja in spoznavanju kraških pojavov kot tudi spoznavanju etnološke dediščine našega območja. Otrokom so tako namenjene lončarske delavnice in delavnice z vsebino, povezano s krasom. Načrtujemo tudi delavnice za prve in druge razrede osnovnih šol o življenju kraških živali, kot je človeška ribica. Tako bodo pripravljene tudi kratki dokumentarni filmi, ki bodo prilagojeni razumevanju otrok. Dejavnosti bodo potekale v sodelovanju s šolami na območju občine Postojna in Slovenije.

Odraslim so namenjeni tematski večeri. Tako jih seznanjamo z naravo in kulturno dediščino našega območja (predstavitve knjig, vezanih na naše kraje, predstavitve muzejskih zbirk, občasne razstave, predavanja ...) in lesarskokonservatorske delavnice za ljubitelje starih lesenih predmetov notranjsko-kraškega območja; zbiralci se seznanijo s pravilno zaščito lesenih predmetov.

Zaradi prostorske stiske dejavnosti zdaj potekajo predvsem zunaj matične hiše, to pa nas na določen način omejuje. S pridobitvijo novih prostorov za potrebe muzeja pa se nam bodo odpirali neizmerne možnosti in novi izzivi.

Naravna danost, ki nas obkroža (Postojnska jama z okolico), in bogata kulturna zgodovina nam omogočata pestro ponudbo kulturnoizobraževalnih vsebin, npr. organiziranje speleoloških ekskurzij z interdisciplinarno povezavo speleologije s kulturo (Predjama, Betalov spodmol, Haasberg ...), organiziranje poletnih šol za dijake in študente (topografske meritve, priprava gradiva za muzej ...).

Z računalniško tehnologijo bomo predstavili Betalov spodmol, ki je eno najpomembnejših arheoloških najdišč iz ledene dobe v Sloveniji. Predstavljeni bodo zgodovina izkopavanj, številna paleolitska orodja, ki jih je uporabljal človek, vzporedno s tem bosta na podlagi paleolitskih najdb in raziskovanj predstavljeni takratna favna in flora, ki sta determinirali način življenja tedanjega človeka.

Muzej bo skušal svoje vsebine približati tudi osebam s posebnimi potrebami. Funkcionalno oviranim osebam bomo omogočili samostojen in varen dostop do objekta, vstop v objekt in uporabo vseh prostorov v muzeju, ki so namenjeni javni rabi. Klančina za vstop v muzej bo opremljena s posebnimi držali za varnost. Sanitarni prostori bodo opremljeni z ustreznimi umivalniki, kljukami in prilagojenim straniščem. Prostori, ki so namenjeni javni rabi, bodo opremljeni z razločno vidnimi, dosegljivimi in uporabnimi kljukami, da bo omogočeno prižiganje luči z invalidskega vozička. Urejen bo sistem oznak za pomoč in orientacijo v stavbi osebam z okvaro sluha in vida, vključno z oznakami zasilnih izhodov in potmi za evakuacijo.

Vključevanje oseb s posebnimi potrebami v izobraževanje in dejavnosti muzeja bomo oblikovali tako, da bo zajemalo različne skupine oseb s posebnimi potrebami; cilj je izobraževati jih in jim približati naravno in kulturno dediščino krasa. Osebe s posebnimi

potrebami bodo vključene v izobraževanje, razstave pa bodo prilagojene njihovim potrebam tako, da bodo razstavljeni predmeti dobro vidni, dostopni, da se jih bodo lahko dotikali, poslušali zvoke. Za vključevanja oseb s posebnimi potrebami v dejavnosti muzeja načrtujemo dejavnosti, prilagojene skupinam oseb s posebnimi potrebami:

Slepim in slabovidnim bo namenjena razstava z vsebinskimi pripomočki, da se bodo lahko seznanjali s kraškim svetom, še posebej z naravnim bogastvom Postojnske jame (dotikanje odlomljenih kapnikov). Kraški svet bomo slepim in slabovidnim približal s posnetki zvokov živali, vetra in drugih zvokov kraškega sveta. Za slabovidne bo označena muzejska pot po razstavnih prostorih z večjimi napisi, na voljo bodo povečevalne lupe. Povzetki muzejske razstave (dopolnjevale jo bodo občasne tematske razstave) bodo označeni v Braillovi pisavi.

Gluhi in naglušni se bodo lahko z lepotami krasa seznanjali tudi v virtualnem muzeju. Muzejske spletne strani bomo opremili z opisom zvoka. Za gluhe bodo organizirani skupinski ogledi, vodeni v znakovnem jeziku.

V muzeju bomo predstavili redkosti in posebnosti, ki jih obiskovalec s posebnimi potrebami nima možnosti zaznati, ker so kraške jame na splošno težje dostopne. V to kategorijo sodi velik del »jamskega inventarja«, od kosti »predpotopnih« živali do jamske favne ter kapnikov in kristalov. Za podoživljanje in spoznavanje kraških pojavov bomo izdelali makete kraških polj (Planinsko, Cerknjsko, pivška presihajoča jezera) in obogatili predstavitev z zvoki (pretakanje vode, jamski šumi). Nastajanje kapnikov bomo ponazorili s kapljanjem vode in prerezom kapnika, izdelali bomo gumijasto človeško ribico z vodo v plitvem bazenu, da jo bodo z otipom čim bolj avtentično občutili. V biološki delavnici jih bomo seznanili z modeli živali in zvoki bogatega kraškega podzemeljskega živalstva in živalstva notranjsko–kraškega sveta.

S prenovljenimi muzejskimi prostori, postavitvijo dinamične muzejske razstave, programom pedagoških in andragoških delavnic in kustosom pedagogom bodo ustvarjene možnosti za delovanje kulturnoizobraževalnega centra, toliko bolj, ker muzej predstavlja neizčrpen vir informacij o notranjsko–kraškem prostoru in je hkrati most med kulturno dediščino in različnimi javnostmi.

VLOGA  
KUSTOSA  
V  
SPREMINJAJOČEM  
SE  
MUZEJU

*Moderator: mag. Blaž Vurnik,  
sodelavki: doc. dr. Mateja Kos, mag. Estera Cerar*

## **PONOVNO KUSTOS**

Že večkrat smo na zborovanjih Slovenskega muzejskega društva razpravljali o vlogi in položaju kustosov v sodobni muzejski poklicni strukturi. Pri tem smo zlasti poudarili vlogo v raziskovalnem procesu, osvetlili pa smo tudi druge segmente dela nosilnega muzejskega poklica. Začnem lahko kar pri prvem zborovanju v Šmarjeških Toplicah in s temo Razmerje primarnih strok do muzeologije. Vendar smo tudi dosežke prejšnjih zborovanj v okviru te teme že ovrednotili. Zato je bolje poudariti nekatere novosti.

Med njimi je gotovo najpomembnejša lanska ustanovitev sekcije kustosov pri Skupnosti muzejev Slovenije. Zanj smo pripravili to utemeljitev:

Pred štirimi leti je bila na zborovanju Slovenskega muzejskega društva v Velenju vlogi muzejskega kustosa posvečena ena od sekcij. V razpravi smo ponovno ugotovili, da je delo kustosa temeljna muzejska služba; iz nje izhajajo vse druge naloge, ki jih opravljajo druge specializirane službe. Metka Fujs, ki je na omenjenem zborovanju koordinirala delo sekcije, v svojem prispevku *Kustos, gibalo in filozofija muzeja*<sup>1</sup> piše: »... kajti brez kustosa ni muzeja. Zato vsaka razstava ali zbirka še ni muzej, ampak je muzej le tista razstava in tista zbirka oziroma so to tiste zbirke, ki imajo za seboj kustosa. To je oseba, ki določi zbirki vrednost in njeno vrednost in mesto znotraj kompleksa kulturne in naravne dediščine ...«

S tem je določila temeljno vlogo kustosa kot nosilnega poklica v muzejski dejavnosti. Kustos izvaja temeljno poslanstvo muzeja: evidentira gradivo na terenu, ga odbira, poskrbi za akcesijo, ga inventarizira, ga preučuje in znanstveno raziskuje, mu določi mesto in kontekst v zbirki in v obliki razstav, publikacij ipd. predstavlja javnosti.

Osnovno delo kustosa je na strokovni ravni določitev in interpretiranje predmeta. Pri tem mora uporabljati ekspertne metode. Le tako lahko predmetu določi vse pomembne koordinate: avtorja, čas in kraj nastanka, vrednost, predvsem pa originalnost (ali je predmet morda ponaredek). Šele tako opredeljen predmet lahko uvrsti v kontekst zbirke. Zato je zelo pomembno tudi izobraževanje kustosa, ki pa mora poleg osnovne stroke obsegati tudi muzeologijo.

Sekcijo kustosov pri Skupnosti muzejev Slovenije smo torej želeli ustanoviti, da bo primerno definiran poklic kustosa kot nosilni poklic v muzejski dejavnosti, kot vrh poklicne piramide. Predvsem je to potrebno zaradi nadomeščanja kustosov z novimi poklici; to sicer kratkoročno prispeva k promociji in trženju posameznih ustanov, dolgoročno pa lahko pomeni stagnacijo in celo znižanje kakovosti dela muzejskih ustanov.

Sekcija kustosov bo promovirala poklic kustosa, mu določila interne normative, reševala probleme matičnosti, skrbela za izobraževanje in publiciranje.

Člani sekcije smo si zastavili obsežen program; zdaj ga povzemam, saj je morda zanimiv tudi za druge muzejske delavce.

### **Program sekcije kustosov pri SMS**

Poklic kustos je nosilni poklic v muzejski dejavnosti. Poglavitne zahteve so: evidentiranje, pridobivanje gradiva, preučevanje, inventarizacija, uvrstitev v zbirke, raziskovanje,

<sup>1</sup> Metka Fujs, *Kustos, gibalo in filozofija muzeja*, *Zborovanje Slovenskega muzejskega društva*, Velenje 2001, str. 28–31.

interpretacija in prezentacija.

Zaradi uvajanja novih služb z določenimi delovnimi področji je treba premisliti in opredeliti dela, ki so v muzeju v pristojnosti kustosov. S tem bi preprečili t. i. »larpurlartizem«, ki se ponekod že kaže zlasti pri prezentaciji gradiva (razstave, pripravljene »ad hoc«, brez strokovnega zaledja, pomanjkanje priložnosti za objave izsledkov preučevanja in raziskovanja ipd.).

Zaradi obsežne problematike si sekcija kustosov pri SMS zastavlja te naloge:

#### I. STATUS

1. dejanska vsebinska opredelitev poklica kustos v sodobnem času in opredelitev odnosa do drugih muzejskih strok
2. opredelitev strokovne kompetentnosti kustosa

#### II. PODROČJE DELA

1. opis in razlaga delokroga kustosa
2. razmejitve/prekrivanje s področji dela drugih muzejskih služb
3. raziskovanje, interpretacija, prezentacija
4. javna in matična služba
5. dostopnost kulturne dediščine
6. vrednotenje zbirk
7. problematika depojev

#### III. POKLICNA ETIKA

1. moralna odgovornost za kulturno dediščino (potencialne pasti za muzeje – spominkarstvo, vprašanje avtorskih pravic, reciklaža oblik za nove funkcije)
2. vprašanje avtentičnosti v zvezi s sodobnimi muzejskimi razstavami: cilji, principi razstavljanja, razstavni mediji, »vprašljiva nujnost originalov»; avtorstvo
3. odnos projektno – redno delo v luči vloge kustosa in etike poklica
4. odnos redno – avtorsko delo v luči kustosove avtonomije med poklicem in stroko

#### IV. IZOBRAŽEVANJE

1. poglobljanje ekspertnih znanj
2. seznanjanje z materiali in njihovimi lastnostmi
3. seznanjanje z novimi muzeološkimi dognanji

Omenjene naloge smo pozneje še precizirali in razširili, tako da po našem vedenju obsegajo vse segmente dela kustosa in njegovo vlogo v okviru muzejske ustanove.

V letu 2006 smo imeli ustanovni sestanek, a pa se ga je (zaradi napačno izbranega datuma?) udeležilo le nekaj kolegov. Vse delo je torej potekalo po elektronski pošti in na sestankih vodstva sekcije (Blaž Vurnik, Mateja Kos, Estera Cerar; intenzivneje sta sodelovala še Janja Žagar in Andrej Dular). Predvsem smo se posvetili anketi (pripravila jo je Estera Cerar). Z njo smo dobili reprezentativni vzorec odgovorov. Rezultate bo avtorica predstavila na zborovanju.

Pri svojem delu pa smo se soočili z nenavadno okoliščino. Morda je prav značilna za naš poklic, morda pa je samo naključna. Po nenavadno velikem navdušenju nad ustanavljanjem sekcije, se pravi profesionalnega foruma, ki naj bi definiral naš poklic in razmislil o njegovi vlogi v muzejski piramidi poklicev, je zavladala neke vrste letargija. Ko smo pripravljali formalne zadeve v zvezi z ustanovitvijo in formirali elektronski naslovnik kustosov, je bilo zanimanje veliko. Vsak dan so prihajale prijave v naslovnik; pogosto so jih spremljale dobre želje. Prihajale so celo pritožbe, če smo koga nenamerno izpustili. Vrste sodelavcev pa so se močno skrčile, ko je bila sekcija v resnici ustanovljena.

Delno se je osip pokazal na prvem, torej ustanovnem sestanku. Po njem pa je bilo še slabše. Očitno je, da je na voljo bolj malo »delovnih rok«. Sicer se vsi zavedamo problemov in vemo, kateri so naši cilji in kaj lahko dosežemo. Kljub temu pa se za operativne naloge število sodelavcev skrči na pet do deset. Ti so pogosto tisti, ki so na svojem področju zelo dejavni, torej so prav tako v časovni stiski kot drugi. V čem je torej ključ za animiranje kolegov, za »strnitev« naših vrst? Pravzaprav ne vem več. Dolgo sem namreč mislila, da je potreben samo forum, ki bi zbral kustose, in nekaj ljudi, ki bi prevzeli vodenje. Zdaj vidim, da ni tako. Morda pa naša sekcija sploh ni pomembna? Smo postali preveliki individualisti, da bi probleme reševali skupaj? Se preveč zanašamo, da bodo drugi opravili naše delo? Smo preveč zaprti v kabinete in znanstveno delo? Mogoče so še druge, manj črne razlage. Na primer, da čas teče vedno prehitro. Komaj se na začetku leta dobro obrneš, že pripravljáš polletno poročilo, sledijo prijave na programski poziv/razpis Ministrstva za kulturo in že je konec leta. Leta, v katerem smo zelo veliko naredili, pripravljali razstave, publikacije, pridobivali gradivo, inventarizirali in podobno, kakšno zadevo pa tudi odložili na pozneje. Morda prav sodelovanje v naši sekciji, sekciji kustosov. Morda lahko to popravimo letos? Če ne, je namreč delovanje sekcije zelo vprašljivo. Namesto širokega foruma, ki bi lahko kot kompetenten sogovornik sodeloval pri marsikateri nalogi širše muzejske skupnosti, postajamo skupina, ki se v pomanjkanju kakšnega drugega dela posveča nekakšnim problemom, ki najverjetneje problemi sploh niso.

Veseli me, da se kaj precej kustosov odzvalo na našo anketo. Nemogoče bi bilo pričakovati, da bodo to storili vsi. Skrb zbuja predvsem molk kolegov iz nacionalnih ustanov, saj se jih je – razen iz ene, kjer so sodelovali skoraj vsi, za kar zaslužijo posebno pohvalo – odzvalo le malo. Ne verjamem, da zaposleni v »nacionalkah« nimajo problemov. Najverjetneje je bilo krivo spet pomanjkanje časa. Ali pa celo letargija in mnenje, da tako ali tako ničesar ne moremo spremeniti? Morda je to celo res, še posebej, če ne bomo dovolj dejavni. Treba pa je poskusiti.



## **VLOGA KUSTOSA V SLOVENSКИH MUZEJIH – IZ VPRAŠALNIKA SEKCIJE KUSTOSOV**

Po dolgoletnih debatah o tem, ali tudi kustosi potrebujemo svojo sekcijo, je bila ta leta 2006 vendarle ustanovljena. Po mnenju mnogih je potrebno ponovno opredeliti in primerno definirati poklic kustosa. S pomočjo vprašalnika, ki ga je sekcija poslala kustosom v 57 ustanovah, smo želeli pridobiti informacije o stanju nosilnega muzejskega poklica.

Odgovore nam je poslalo 54 zaposlenih iz 35 ustanov, v nekaterih muzejih pa so zaposleni anketo izpolnili skupaj. Vprašanja so bila zastavljena na splošno in so omogočala poljubno dolge odgovore. Zavedali smo se, da bo zato evalvacija težja, vendar se nam je zdelo bolje, da imajo anketiranci možnost, da sami izrazijo svoje mnenje, kot da bi jim odgovore ponudili v naprej. Pri sintezi odgovorov sem se trudila zajeti bistvo vseh mnenj (nekateri odgovori so bili zelo podobni) ter poudariti tudi posamične predloge, ugotovitve ali opombe.

**ŠTEVILNOST KUSTOSOV** (tu so mišljeni kustosi vseh profilov)

Če primerjamo delež kustosov na zaposlene, dobimo zelo različne odgovore; odvisni so od velikosti institucije. Glede na poslano odgovore lahko sklepamo, da je v nacionalkah med zaposlenimi povprečno 35 % kustosov, v pokrajinskih muzejih je njihov delež okoli 45 %, v pokrajinskih muzejih za področje likovne umetnosti od 20 do 40 %, v medobčinskih in občinskih muzejih pa delež močno variira – od 0 do 100 %. Enako je v kategoriji posebnih muzejev – od 20 do 100 %. Razlaga za ekstremno visok ali nizek delež zaposlenih kustosov v nekaterih muzejih pomeni, da so kadrovsko močno okrnjeni (en ali največ dva zaposlena) in imajo uradno le direktorja (ki opravlja neuradno tudi naloge kustosa) oziroma samo kustosa.

### **IZOBRAZBA**

- višješolska (3 %)
- univerzitetna izobrazba različnih smeri (65,5 %)
- magisterij (17 %)
- doktorat znanosti (14,5 %)

### **KAKŠEN JE OPIS DEL IN NALOG KUSTOSA V SISTEMIZACIJI DELOVNIH MEST V VAŠI USTANOVI?**

Kustosi v veliki večini poznajo sistemizacijo svojega delovnega mesta, le nekaj jih je odgovorilo, da sistemizacije ne poznajo oziroma jim tega akta v muzeju niso predstavili. Poznajo pa naloge kustosa iz Icomovega kodeksa in veljavne muzejske zakonodaje. V večini muzejev je opis del in nalog kustosa sistemiziran v skladu z njegovim delovnim mestom. Ponekod nimajo opisa del in nalog posameznega kustosa oziroma delovnega mesta. V enem od odgovorov piše, da v pravilniku o organizaciji dela in sistemizaciji delovnih mest ni konkretnih opredelitev dela kustosa; določeno je le, da gre za konceptualno in organizacijsko pripravo ter izvedbo programov z njihovega področja, ki zadevajo stalne in občasne razstave.

V nekaterih muzejih in galerijah je v pripravi nova sistemizacija.

## NAJPOGOSTEJŠI OPISI DEL IN NALOG

### *Kustos:*

- strokovno valorizira, klasificira, opredeljuje ter preučuje historiat muzejskih eksponatov na terenu in v muzeju
- pripravlja in načrtuje letne delovne načrte in programe v okviru dejavnosti, tudi finančno evalvacijo
- je odgovoren za strokovnost dela
- varuje muzejske zbirke
- pridobiva gradivo in sistematično dopolnjuje zbirke (terensko raziskovanje, odkup gradiva)
- muzeološko obdeluje in dokumentira gradivo (evidentiranje, vpisi, skrb za čuvanje gradiva in muzealij v depoju in zbirkah, izdelava muzejske dokumentacije)
- ureja in skrbi za fototeko in diateko in opravlja zahtevnejša fotografska opravila, povezana z dejavnostjo muzeja
- publicira gradivo ter izsledke raziskav in strokovnega dela
- pripravlja razstave (izdelava delovnega načrta, študijska priprava in postavitve razstav, priprava razstavnega gradiva, skrb za propagando in odprtja razstav)
- zbira gradivo za lokalno zgodovino (delo na terenu, v arhivu, knjižnicah)
- skrbi za interno knjižnico in zgodovinski arhiv
- vodi register premičnih kulturnih spomenikov in izdeluje vse podrobne evidence in analize; izdelava topografije s popisom spomenikov na terenu
- pripravlja strokovne predloge za izdajo pravnih predpisov za razglasitev spomenikov ali znamenitosti premične dediščine
- opravlja dela in naloge s strankami in obiskovalci – vodstva, dežurstva po razporedu, posredovanje gradiva in znanja (izobraževalna in svetovalna dejavnost);
- oblikuje metodiko muzejskega pedagoškega dela
- organizira delo pogodbenih vodnikov
- vzpostavlja stike s šolami, njihovimi krožki, gospodarskimi organizacijami, zgodovinskimi društvi in drugimi porabniki
- pripravlja predavanja (muzejski večeri) ipd.
- skrbi za popularizacijo muzeja, sodelovanje z mediji
- izdeluje strategijo in načrt za zbiranje sredstev
- pridobiva sponzorje ali zbira sredstva od podjetij
- sodeluje pri znanstvenoraziskovalnih projektih
- spremlja dosežke muzeologije in prispeva k razvoju stroke in muzeologije
- predlaga restavratorsko-konservatorske posege
- sestavlja redna in občasna poročila o delu ter pripravlja gradiva za razpise
- posreduje in izposoja gradivo za študijske, znanstvene in druge namene (odbiranje gradiva, določanje posojilnih pogojev, izstavljanje reverzov, popisuje stanje gradiva ob posoji in vračanju)
- sodeluje na strokovnih posvetovanjih, skrbi za izmenjavo strokovnih mnenj, izkušenj in podatkov s sorodnimi ustanovami doma in v tujini (udeležuje se strokovnih posvetovanj doma in v tujini po navodilih direktorja)
- sodeluje z lokalno skupnostjo in zainteresiranimi posamezniki, ki v okviru svoje dejavnosti ali v zvezi z njo same pripravljajo zbirke, razstave in druge oblike predstavljanja kulturne dediščine, in jim pri tem strokovno pomaga
- izvaja matično službo
- opravlja mentorstvo
- opravlja vsa druga strokovna dela po navodilih nadrejenega

### *kustos z magisterijem znanosti z delovnega področja muzeja:*

- delo po opisu osnovnega delovnega mesta kustosa

- objavljane strokovnih in znanstvenoraziskovalnih del po pravilniku o napredovanju zaposlenih v javnih zavodih na področju kulture

*kustos z doktoratom znanosti z delovnega področja muzeja:*

- delo po opisu osnovnega delovnega mesta kustosa
- objavljane visokokakovostnih strokovnih in znanstvenoraziskovalnih del po pravilniku o napredovanju zaposlenih v javnih zavodih na področju kulture
- vodenje raziskovalnih projektov in raziskovalne skupine

*Vodja oddelka tudi:*

- načrtuje, vodi, koordinira in nadzoruje strokovno delo v oddelku
- razporeja delo v oddelku in spremlja izvajanje
- koordinira delo z drugimi oddelki in službami

Pripombe pri delovnem področju so se nanašale predvsem na to, da kustos med drugim določa potrebne vzdrževalne ukrepe in razmere za hrambo predmetov in delo z njimi, saj bi to moralo soditi v delokrog konservatorja-restavratorja ter da je alineja "opravljanje drugih del po nalogu nadrejenega" preširoko zastavljena.

#### OPIŠITE NAJPOGOSTEJŠA DELA IN NALOGE, KI JIH OPRAVLJATE

- zbiranje, evidentiranje, pridobivanje, inventarizacija, reinventarizacija in hramba gradiva
- skrb za zbirko v depoju (pridobivanje novih predmetov, dokumentiranje, inventarizacija, katalogiziranje, dajanje pobud in predlogov za konserviranje oz. restavriranje muzealij, čiščenje in pospravljanje depojev)
- pripravljanje razstav, predavanj in drugih dogodkov
- znanstveno-raziskovalno in študijsko delo v zvezi s pripravami stalnih in občasnih razstav
- skrb za stalne postavitve (nadzor nad čistočo, tudi fizično čiščenje, izdelava manjkajočih napisov pri predmetih, vodstva na posebno zahtevo, posodobitve)
- organizacija v zvezi s pridobivanjem sredstev za pripravo razstav, priprava predračunov in poročil o delu in porabljenih sredstvih, priprava obvestil za medije, urejanje katalogov in drugih tiskovin, organizacija gostovanj tujih in domačih predavateljev
- pisanje strokovnih člankov in izsledkov muzejskega dela ter posredovanje informacij o muzejskem gradivu
- organizacija drugih razstav
- podajanje strokovnih mnenj
- sodelovanje v mednarodnih projektih
- terensko delo/pokrivanje terena muzejske javne službe
- priprava vsebinskih projektov
- vsebinsko usmerjanje in spremljanje muzejske trgovine
- svetovanje pri raziskovalnih oz. diplomskih nalogah in mentorstvo
- priprava raznih poročil
- sodelovanje pri inventurah, urejanju depojev
- priprava načrta del za vsako leto, tudi zbiranje predračunov, ki jih potem direktor mirno spregleda ali celo blokira, če mu to ustreza pri delovanju celotnega muzeja
- izpolnjevanje nujnih nalog (priprava slikovnega gradiva ali podatkov o predmetih, predmetov, pisanje besedil za razne uporabnike našega gradiva)
- občasno sodelovanje pri izkopavanjih
- andragoška predavanja, muzeološka svetovanja (tudi zunaj muzeja), pisanje recenzij,

- svetovanje pri postavitvi razstav
- uvajanje zunanjih sodelavcev – vodnikov za delo v recepciji in pomoč pri vodenju skupin obiskovalcev
- delo v uredniških odborih
- sodelovanje v strokovnih odborih prirediteljev
- sodelovanje z muzejsko pedagoško službo
- izdelava topografije premične kulturne dediščine
- sodelovanje pri delu muzejskih organizacij (društev) ICOM, SMS, SMD
- strokovno svetovanje, posredovanje, fotokopiranje podatkov, vsakodnevni stiki s strankami, zagotavljanje informacij
- skrb za muzejsko knjižnico in razpošiljanje publikacij

Glavne pripombe kustosov so bile, da je vedno manj časa za strokovno delo (teren, inventarizacijo), da je kustos sicer zadolžen za varovanje kulturne dediščine (skrb za zbirke), vendar z gradivom v nekaterih muzejih lahko delajo prav vsi zaposleni in zunanji sodelavci, tako da odgovorni kustos ne more vedno opravljati svojega temeljnega poslanstva. V zadnjih letih je tudi vedno več direktorjev, ki se jim zdi delo na terenu nesmiselno, predrago oziroma kustosi po njihovem tam le zapravljajo čas in jih zato pri tem omejujejo. Za sodelovanje s sorodnimi strokovnimi institucijami ponekod štejejo le muzeji, ne pa tudi strokovna društva. Vedno več je dela, ki ga še najbolje lahko označi termin »kulturni animator«, poleg tega se morajo ukvarjati s kopicami bolj ali manj nesmiselnih in neproduktivnih opravil, ki bi jih lahko brez težav opravljale upravno-administrativne službe muzeja, pa so jih prevalele na kustose, npr. fizično organiziranje in pospravljanje predmetov in depojskih prostorov samih, čiščenje, zlaganje in nekatere druge oblike preventivne konservacije, fizično prenašanje, montaže, fotografiranje predmetov, preslikave iz knjig, urejanje sekundarne dokumentacije itd. Zaradi vsega naštetega pogosto zmanjka časa za pisanje poljudnih, strokovnih in znanstvenih besedil v zvezi z delom, enako ali še slabše je z izobraževanjem.

Problem je tudi tam, kjer so direktorji in njihovi pomočniki tudi kustosi. V glavnem jim za opravljanje del kustosa zmanjka časa, tako da opravijo le najnujnejša dela v zvezi z zbirko.

#### ALI SODELUJETE PRI PRIPRAVI DELOVNIH IN FINANČNIH NAČRTOV?

Približno polovica kustosov je odgovorila, da sodeluje pri pripravi delovnih in finančnih načrtov, največkrat za svoj oddelek. Nato pripravijo skupni program. Nekateri sodelujejo pri pripravi delovnih načrtov, finančnih pa ne, oziroma le pripravljajo in vrednotijo svoje projekte v okviru programa, pregleda nad celotnim delovanjem muzeja pa nimajo. Nekaj kustosov je odgovorilo, da pri pripravi načrtov ne sodelujejo.

#### *Nekaj odgovorov:*

- Pri pripravi delovnih načrtov pripravimo smernice, po potrditvi načrta dela pa sta dokončno oblikovanje in končni razrez sredstev najpogosteje zaprta v zelo ozek krog. Preostali kustosi smo postavljeni pogosto celo pred dejstvo, da je določene stvari preprosto nujno narediti.
- Med zbiranjem predlogov sodelujemo s svojimi okvirnimi plani dela za naslednje leto; če kaj od tega postane tudi del letnega programa muzeja (projekt, razstave ..., ne pa tudi redno delo), potem delno sodelujemo tudi pri finančnem načrtovanju v zvezi s svojimi projekti.
- Vsak kustos naredi program dela, a ga direktor samovoljno spreminja in tudi med letom po svoje dopolnjuje. Programi zanj niso obvezujoči. Pri finančnih načrtih pa sploh ne sodelujemo.

## ALI STE PRI SVOJEM DELU AVTONOMNI (BREZ VPLIVANJA NA VAŠE STROKOVNE ODLOČITVE)?

50 % kustosov je odgovorilo, da so pri svojem delu popolnoma avtonomni. 16,5 % jih meni, da so pri svojem delu le delno avtonomni oziroma do določene mere, odvisno od okoliščin. 7,5 % jih meni, da so pri svojem delu avtonomni, vendar se morajo včasih prilagajati ali delno popuščati zaradi pritiskov različnih interesov – koliko, pa je odvisno od samega kustosa. 11 % kustosov je na vprašanje odgovorilo negativno. Mislim, da so ti odgovori vredni debate in razmisleka, kajti avtonomnost kustosa pri strokovnih odločitvah je nekaj, česar si ne smemo pustiti vzeti, kustos je za svoja dejanja javno odgovoren in mora ravnati v skladu z določili svojega poklicnega kodeksa.

### *Drugi odgovori:*

- Po navadi, ne pa vedno, ker ima direktor drugačno mnenje o tem, kaj sodi v strokovne odločitve.
- Pri svojem delu nismo avtonomni, smo celo v podrejenem položaju. O stroki pri nas odločata direktor in oblikovalec.
- Navadno se posvetujem s sodelavci, šele nato se odločim. Odvisno od okoliščin – včasih naredim tudi kaj takega, kar se mi zdi odveč, neumno, neučinkovito, a če drugi oz. višji vztrajajo, potem zberem vso voljo in tudi tisto speljem tako, kot hočejo drugi.
- Imam popolno avtonomijo pri pisanju člankov, tudi pri pripravljanju vsebin za razstave, vendar menim, da je ta avtonomnost na zelo trhljih nogah. Delo v muzeju bi moralo biti timsko. Sem zagovornik dialoga, ker več glav več ve. Svojo zbirko res poznam bolje kot kdorkoli in to je moj prispevek. Kar zadeva muzeološke prikaze, pa smo večinoma vsi precej amaterji. Dokler bo v muzeju veliko več kustosov kot tehničnega osebja, bo znanje kustosa povsem nepomembno. V muzeju ne manjka idej, pač pa rok in glav, da bi jih izpeljali. Manjka osebja in prostorov za osnovno delo – varovanje muzealij v zbirkah.
- Avtonomnost sem si izborila, ker menim, da morajo v muzejih veljati etična pravila, ki veljajo za ves izobraženi svet. To pomeni, da je strokovnost kustosova kompetenca in mu strokovno lahko oporeka zgolj stanovski kolega z izobrazbo enake stopnje. Direktor je organizacijsko nadrejen, ne strokovno, razen če je pridobil potrebno (stopnjo) izobrazbe. Delo v muzeju mora biti timsko, dialoško, interpretacijsko in interdisciplinarno – usmerjeno v poslanstvo muzeja. Stopnjo profesionalizacije je mogoče doseči šele, ko so osebni interesi v skladu z interesi institucije. V slovenskih muzejih smo amaterji. Nismo razvijali teorije (muzeologije kot samostojnega študija ne poznamo) in niso izpolnjene osnovne zahteve za razvoj doktrine. Kustosi so večinoma (pre)stari, sveže ideje pridejo iz 'polnih' glav strokovnega in nujno tudi teoretičnega muzejskega znanja. Ne poznamo lastnega občinstva. Kje so raziskave uporabnikov?

## KAKŠNO JE SODELOVANJE Z OSTALIMI MUZEJSKIMI SLUŽBAMI?

26 odgovorov na to vprašanje je bilo pozitivnih – in to enobesednih (dobro, intenzivno, korektno, zadovoljivo), del jih je odgovorilo, da je sodelovanje odvisno od osebnostnih lastnosti vpletenih in pogosto individualno (z nekaterimi dobro, z nekaterimi za silo, z nekaterimi po potrebi in z nekaterimi slabo, to pa je po mnenju anketiranih izraz nezadostne profesionalnosti), 6 odgovorov je bilo izrazito negativnih. V nekaterih muzejih določenih služb sploh nimajo, tako da kustosi delajo vse. Kjer pa te službe imajo, menijo, da bi bilo potrebno z ustreznimi akti natančneje ločiti in opredeliti delovne obveznosti posameznih služb.

#### *Nekaj odgovorov:*

- lahko bi bilo bolj učinkovito
- sodelovanje je večinoma dobro. Pri sodelovanju s konservatorsko službo nas omejuje zelo žgoč problem – pomanjkanje tehničnega osebja (tehnična služba je v razmerju s številom kustodiatov in predvsem predmetov ter glede na pogostost različnih dogodkov premajhna) ter veliko pomanjkanje depojskih prostorov, še posebej ustrezno urejenih
- stihijsko, brez usmerjanja k skupnim ciljem, prepuščeno volji in »nevolji« vodstva in uslužbencev. Utvara je, če menimo, da lahko gre brez izoblikovane muzejske mreže, izoblikovanih poslanstev in seveda brez vodstva, ki opravlja svojo funkcijo. Posledica globalnega razumevanja vloge muzejev, za kar je odgovorna tudi SMS
- dobro, najslabše je z zadolženimi za muzeje na ministrstvu za kulturo
- v največji meri je odvisno od osebnostnih lastnosti vpletenih – nekdo zahteva, drugi prosi, tretji čaka, ker misli, da so organizacijski akti in načelne delitve zadolžitve dovolj. (Ve se, komu od teh je najprej ugodeno.) Ker je sistemizacija delovnih mest ohlapna in omogoča nedosledne pristojnosti in odgovornosti, so omenjene osebnostne lastnosti in izbojevani položaj v kolektivu izrazito v ospredju. Na splošno pa se v vsaj zadnjih desetih letih povečuje okvir zadolžitve kustosov – formalno ali neformalno jih povečuje MK, v veliki meri pa tudi druge muzejske službe – te celo oblikujejo standarde kustosovega dela (!), izrazito pa se zmanjšujejo pristojnosti kustosov in možnosti za njihov vpliv na druge muzejske službe. Zmanjšujejo se formalne oblike suportiranja kustosov (tj. takšne, ki izhajajo iz notranje organizacijske strukture in jasnih delitev del), čeprav obstajajo za to specializirane službe znotraj muzeja (neformalne oblike seveda obstajajo, a so odvisne od zapisanega; zdi se, kot da gre za "osebne usluge", ne pa za normalne zadolžitve). Nekatero muzejske službe (dokumentacija, PR, marketing, pedagogi ...) postajajo samostojne v svojem delovanju (imajo lastne projekte – to sicer načelno ni narobe, če se pri tem pogosto ne bi utrjevala nasprotna smer suportiranja podatkov in storitev: kustosi postajajo podizvajalci idej in projektov drugih muzejskih služb)
- minimalno, občasno, težavno in slabo koordinirano.

#### **ALI IMATE MOŽNOSTI ZA DODATNO IZOBRAŽEVANJE NA SVOJEM PODROČJU?**

Malo več kot polovica anketiranih je odgovorila, da imajo možnosti za dodatno izobraževanje. Nekateri so pripomnili, da je odvisno od finančne situacije, zato ponekod podpirajo predvsem krajša brezplačna ali cenovno ugodna izobraževanja (npr. muzeoforume), za študijske obveznosti pa lahko izrabijo študijski dopust v skladu s kolektivno pogodbo. 10 % anketiranih je odgovorilo, da te možnosti nimajo, 10 % pa le redko ozirna občasno. 5 % se jih izobražuje izključno v lastni režiji in na svoje stroške. Ponekod je dovoljena brezplačna odsotnost s kompenzacijo ur. Iz odgovorov je vidno, da bi bilo potrebno omogočiti – in uvesti kot obveznost – redno izobraževanje v okviru delovnega časa, kot je praksa pri arhivistih in bibliotekarjih. Predvsem bi potrebovali izobraževanja o konkretnih nalogah kustosa, sicer je (kot se je izrazil eden od anketiranih) »vse skupaj improvizacija. Je pa ustvarjalno in nikoli dolgočasno.« Ponekod se izobražujejo le na področjih, ki se zdijo pomembna direktorjem in ne upoštevajo želja kustosov po izobraževanju v zvezi s stroko. Pri tem skrb zbuja tudi dejstvo, da morajo ponekod kustosi, da se lahko udeležijo npr. zborovanja muzealcev, vzeti dopust. Prav tako je v zadnjih letih vedno manj podpore pridobivanju izobrazbe na višjih stopnjah, muzeji vedno manj sofinancirajo magistrski oziroma doktorski študij, tako da je to odločitev posameznika, vezana na njegove stroške in prosti čas. Tako muzeji tudi niso obvezani upoštevati pridobljene izobrazbe. V enem od odgovorov je zapisano, da jim je SMS večkrat zapored zavrnila prošnjo za finančno podporo za podiplomski študij

muzeologije z obrazložitvijo, da to ne sodi k izobraževanju. Veliko resnice pa je tudi v odgovoru, ki pravi, da je najhujši problem čas, ki ga kronično primanjkuje ob vseh delovnih obveznostih, tako da ti za izobraževanje ostanejo le konci tedna.

#### SE VAM ZDI POTREBNO OPREDELITI VLOGO IN STATUS KUSTOSA?

Velika večina anketiranih je odgovorila, da je potrebno opredeliti in ovrednotiti vlogo in status kustosa ter pristojnosti in odnos med različnimi službami v samih ustanovah in tudi z zunanji sodelavci. Pri tem pa opozarjajo, da je treba upoštevati specifikko posameznih ustanov in delovnih mest. Opredeliti in precizirati je treba obseg dela, status in avtonomnost ter minimalne obveznosti kustosa v določeni strokovni kategoriji (pripravnik, kustos, višji kustos ipd.). Zaradi kadrovske podhranjenosti kustos opravlja vrsto različnih del (zlasti v manjših kolektivih) glede na potrebe in proces dela, zato bi bilo potrebno upoštevati in primerno ovrednotiti tudi taka, kombinirana delovna mesta oziroma omogočiti zaposlovanje ali delo pri projektih. Smiselno in potrebno bi bilo, da bi ministrstvo za kulturo pri ocenjevanju dela muzeja in nagrajevanju zaposlenih upoštevalo povečan obseg del, ki jih vsak dan opravljajo.

Po mnenju enega od anketiranih bi bilo potrebno opredeliti tudi vlogo kustosa v muzejih likovne umetnosti. Muzeji galerije so javni zavodi z manjšim številom zaposlenih, zato mora kustos opraviti veliko več organizacijskega dela kot v velikih muzejih. Kustosi v galerijah pripravljajo veliko več razstav kot kolegi v drugih muzejih in morajo biti zelo prilagodljivi in navajeni samostojno delati.

Kustos si mora pri svojem delu prizadevati spoštovati in uveljavljati mednarodno uveljavljene standarde muzejskega dela; pri svojem delu ni le skrbnik muzejskega predmeta, temveč ga tudi raziskuje in skrbi za popularizacijo le-tega. V enem od odgovorov je zapisano, da smo z vstopom v Evropo dolžni spremeniti naziv v naziv kurator, dolžni ponuditi redno izobraževanje in urediti status znotraj ustanov; tega pa nima smisla urejati brez muzeološkega izobraževanja. Nekateri menijo, da bi bilo treba pripraviti krovni zakon po zgledu knjižnic.

#### SE VAM ZDIJO VELJAVNA MERILA ZA NAPREDOVANJE USTREZNA OZ. KAJ BI SPREMENILI?

Po odgovorih sodeč so merila za vrednotenje muzejskega dela neustrezna. Premalo upoštevajo osnovno muzejsko delo – obdelavo zbirk, objavljanje in populariziranje, ne vsebujejo področij, ki zadevajo delo dokumentacije, prav tako bi morali upoštevati samo kompleksnost muzejskega dela in posebnosti kombiniranih delovnih mest, razlike med državnimi (matičnost – kaj imajo drugi muzeji od njihovega dela) in drugimi muzeji ter posebnosti vsakega muzeja v njegovem okolju.

Mnogi menijo, da so merila še vedno preveč usmerjena na t. i. znanstveno delo. Kot je odgovoril eden od anketiranih: "Navsezadnje, kaj je potrebno kustosu, če ne muzeološko znanje? Kaj ga ločuje od znanstvenikov na univerzi ali institutu, če ne prav dobra razstava ali muzejski dogodek?"

Premalo je tudi strokovnih nazivov. Imeti bi morali možnost napredovanja po stopnji muzejski svetovalec in to z delom na strokovnem področju in brez znanstvenih nazivov. Po dosedaj veljavnih merilih je možno doseči najvišji naziv (brez opravljenega magisterija ali doktorata) že po 16 letih (takrat lahko dosežeš tudi najvišji možni količnik), potem do upokojitve nič več, to pa je popolnoma nespodbudno. Tisti, ki niso dejavni na znanstvenem področju, so pa na strokovnem, bi morali imeti možnost napredovanja in s tem nagrajevanja in uvrstitve v višje plačne razrede tudi v drugi polovici svoje strokovne kariere. Po danes veljavnih merilih do naziva svetnik praviloma sploh ni mogoče priti brez doktorata, čeprav doktorat ni nujno potreben za kakovostno in kreativno delo kustosa.

Kustosi si na splošno želijo bolj objektivna merila, manj avtomatizma pri napredovanju, doslednost pri presojanju izpolnjevanja kriterijev (komisije za podeljevanje nazivov bi se morale zares prepričati o opravljenem delu in resno oceniti predloženo delo posameznih kandidatov), da bi bilo cenjeno, dodatno spodbujeno ter tudi nagrajevano (oz. finančno stimulirano) kakovostno ustvarjalno delo, ne zgolj kvantiteta, poleg tega pa bi bilo treba pri napredovanju upoštevati tudi število oz. vrednost sponzorskih in donatorskih pogodb, ki jih je kustos pridobil, da je sploh izpeljal ali vsaj zastavil določene projekte. Ocenjevanje kustosovega dela tudi ne bi smelo biti v popolni pristojnosti direktorja, kajti zgodi se, da direktor zaradi različnih razlogov, ki nimajo zveze s kustosovim delom, noče napisati mnenja za napredovanje. Mogoče bi lahko delovale strokovne komisije, ki bi o napredovanju odločale izključno na podlagi rezultatov opravljenega dela.

#### KAKO SO RAZDELJENE PRISTOJNOSTI MED KUSTOSOM IN KONSERVATORJEM-RESTAVRATORJEM (GLEDE REDNEGA DELA); MED KUSTOSOM TER OBLIKOVALCEM (PRI POSTAVITVAH RAZSTAV); MED KUSTOSOM IN PR TER KUSTOSOM IN PEDAGOŠKO SLUŽBO?

Odgovori so bili različni glede na kadrovske zasedbe v posameznih institucijah. Pristojnosti so načeloma jasne, vendar jih ne upoštevajo vedno. V večini primerov so anketirani odgovorili, da je sodelovanje dobro in da vsaka služba dobro ve, kaj je njeno delo. Dobri ali slabi odnosi so izraz nedorečenosti. Če kustosi niso pridobili osnovnega teoretičnega znanja o delovanju muzejev, ne poznajo principov delovanja muzejskih služb. Uskladiti bi bilo potrebno delovanje služb za stike z javnostjo z osnovnim poslanstvom muzejev in tudi s tehnično pomočjo. Namesto doktrine vsak presoja po svoje in zato stvari tečejo po inerciji. Kjer pa je sodelovanje korektno, strokovne informacije pripravi kustos, oseba za stike z javnostjo pa mora poskrbeti, da pridejo na ustrezna mesta, pripraviti oglaševalsko kampanjo v elektronskih medijih, dnevnem časopisju in revijalnem tisku, poskrbeti za vsestransko vidnost muzejskega dogodka ipd.

Muzeji, ki nimajo zaposlenih npr. konservatorjev-restavratorjev in oblikovalcev, so odvisni od ponudnikov na trgu. Sodelovanje z zunanjimi sodelavci je profesionalno in na podlagi sklenjenih pogodb. Tu sta potrebna reden nadzor in utemeljevanje muzejskih konceptov. Problem nastane, če arhitekti oz. oblikovalci ne prisluhnejo strokovnim utemeljitvam kustosov (tu gre za vprašanje muzejske stroke) oziroma so kustosi podrejeni oblikovalcem, ki jih je izbralo vodstvo, oblikovalec pa zaradi podpore poskuša uveljavljati svoje ideje. Krajša in po svoje oblikuje tekste, določa, katero gradivo bo razstavljeno in ne upošteva meril za varovanje razstavljenega predmeta. Tu bi morali priti do izraza strokovna podkovanost in vztrajnost kustosa, to pa bi moral biti pri postavitvi razstav avtonomen in ne bi smel dovoliti podrejanja vsebine razstave njeni obliki.

Problem je tudi v muzejih, ki imajo v konservatorsko-restavratorskih delavnicah zaposlenih premalo ljudi v primerjavi s kustosi in ne zmorejo obdelati vsega dela. Po navadi imajo prednost nujni projekti. Vendar to ni posledica slabe organizacije dela, temveč kadrovske podhranjenosti, s to pa se srečujejo v večini muzejev.

Kjer nimajo pedagogov ali t. i. PR službe, se pristojnosti in naloge močno prepletajo oz. jih pogosto opravlja en in isti človek, ali kot je slikovito zapisano v odgovoru: »Krasno, saj vse dela vsak kustos sam!«

Kjer pedagoško službo imajo, pa pristojnosti kustosa in pristojnosti pedagoške službe ponekod niso dovolj natančno določene, zato se dogaja, da med njimi ni pravega sodelovanja. Pedagog pripravlja programe po lastni presoji, pri projektih ni vključen v pripravo že od zasnove naprej, spremljajoči programi ob razstavah so tako prepuščeni iznajdljivosti avtorja ali pedagoga. Dogajajo se celo taki nesmisli, da se pedagog pri



kustosom niti ne pozanima o zbirki, razstavi, pomenu predmetov ipd., ampak sam pripravi vsebino vodenja in pedagoške programe, kustos pa na to nima vpliva. Kjer so pristojnosti razdeljene in sodelovanje med službami dobro, pa je v navadi, da kustos dovolj zgodaj predstavi vsebino projekta kustosom pedagogu, mu preda seznam razstavljenih predmetov in besedila strokovnih prispevkov. Pedagog na osnovi pridobljenih informacij in gradiv ter v soglasju s kustosom pripravi program dejavnosti; nadaljnje delo na tem področju sodi k delu kustosa pedagoga; a v sodelovanju z muzejskimi sodelavci in zunanjimi partnerji poskrbi za pripravo in izvedbo dogovorjenih vsebin.

#### KAKO IN ALI STE ZA SVOJE DOSEŽKE NAGRAJENI?

Večina kustosov meni, da glede na povečan obseg dela in nalog, ki jih opravljajo, in dosežke, ki jih dosegajo, niso primerno nagrajeni. Večina se jih zaveda slabega finančnega stanja ustanov, vendar so mnenja, da bi moralno priznanje in kakšna denarna nagrada vsaj ob večjih projektih pripomogla k večji zavzetosti pri delu. Skoraj polovica vprašanih za svoje dosežke ni nagrajena, 18 % jih ob večjih projektih dobi stimulacijo oziroma denarno nagrado, 10 % le redkokdaj ali občasno. Ponekod je stimulacija odvisna od direktorjeve presoje (koliko in komu). Drugi kot nagrado omenjajo izrabo prostih ur ali nadur, kakšen dan nagradnega dopusta, zunanje nagrade, dodatno izpopolnjevanje pri sorodnih ustanovah v tujini, pohvalo v kolektivu, zadovoljstvo obiskovalcev, osebno zadovoljstvo, možnost za ustvarjanje, delo in pri večjih projektih izdajanje katalogov, knjig ipd. Med odgovori pa se najde tudi tak, da je največji kompliment, kadar ti ideje, koncepte ali celo izpeljane projekte ukradejo lastni muzejski kolegi (vendar iskreno upam, da je to bolj izjema kot pravilo). Zato predlaga, da začnemo govoriti tudi o etiki v muzejskem delu, kajti včasih so kustosi ob prejetju naziva morali priseči, da bodo delovali etično.

Za konec bi zapisala le, da nam je lahko anketa dobro izhodišče za razpravo in iskanje rešitev, ki bi pripomogle k izboljšanju razmer v muzejski dejavnosti, pri tem pa bo še kako potrebna dejavna sekcija kustosov.

mag. Mojca Jenko, višja kustodinja  
Narodna galerija

## KUSTOS TAKO IN DRUGAČE POKLIC – DELOVNO MESTO – STROKOVNI NAZIV

Slovenski muzealci in galeristi smo se in se še vedno večkrat sprašujemo, kdo je kustos in kaj so njegove naloge.<sup>1</sup> Mnenja so različna, saj iščemo odgovore z različnih stališč in ga osvetljujemo iz mnogoterih zornih kotov: nekateri problematiko obravnavamo teoretično, bolj idealistično, drugi pa iz prakse, iz realnega vsakdana. Nema lokrat pa se nam tudi zgodi, da ne govorimo 'istega jezika', saj izraz 'kustos' opredeljuje lahko **poklic** ali **delovno mesto** ali pa je **strokovni naziv**. Tako nastajajo nesporazumi v okviru muzejske dejavnosti in komunikaciji z državno upravo.

Najprej se pomudimo pri pojmovanju izraza 'kustos', kakor ga razlagajo domači in tuji slovarji najširšemu krogu zainteresirane javnosti.<sup>2</sup>

*Slovar slovenskega knjižnega jezika : druga knjiga : I-Na*, Ljubljana : Državna založba Slovenije in Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1975, str. 534:

**kustos** –a m            *muzejski uslužbenec z visoko izobrazbo, ki zbira, vzdržuje in proučuje muzejske predmete: razstavo je pripravil kustos / biti imenovan za kustosa / galerijski, muzejski kustos*

**kustosinja** –e ž        *ženska oblika od kustos: razstavo je pripravila kustosinja*

*Veliki slovar tujk*, Ljubljana : Cankarjeva založba, 2002, str. 636:

**kustos** –a m            [lat. *custos* čuvaj, varuh] 1. upravnik, npr. muzeja ali umetniške galerije; strokovni delavec v takih ustanovah; ž kustosinja

Doris, Božidar in Primož Debeljak: *Veliki slovensko-nemški slovar = Grosses slowenisch-deutsches Wörterbuch*, Ljubljana : DZS, 1995, str. 375:

**kustos** *M* (–a ...)        der Kustode, der Kustos

**kustosinja** *ž* (–e ...)    die Frau Kustos

Gerhard Wahrig: *Deutsches Wörterbuch*, Gütersloh : Bertelsmann Lexikon Verlag, 1994, str. 981:

**kustos** (m.; –, –sto–den)    *Vorsteher u. wissenschaftl. Betreuer einer Sammlung. bes. eines Museums od. einer Bibliothek*

*Duden: Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden : Band 5 : Impu-Leim*, Mannheim–Leipzig–Wien–Zürich : Dudenverlag, 1999, str. 2326:

**kustos**, der, –, ...toden        [lat. *custos* (Gen.: *custodis*) = Wachter Aufseher]: 1. wissenschaftlicher Sachbearbeiter bes. an Museen.

Anton Grad, Henry Leeming: *Slovensko-angleški slovar = Slovenian-English Dictionary*, Ljubljana : DZS, 2000, str. 257:

**kustos** (muzeja)        **curator** (of a museum)

*Veliki angleško-slovenski slovar Oxford: Prva knjiga (A–K)*, Ljubljana : DZS, 2005, str. 436:

curator sam. 1 kustos/–sinja, kurator/–rka  
2 jur. [na Škotskem] varuh/–hinja, skrbnik/–ica

Sergij Šlenc: *Veliki slovensko-italijanski slovar*, Ljubljana : DZS, 2006, str. 428:

**kustos** (–a) –inja (–e) m, f conservatore (–trice)

*Slovar slovenskega knjižnega jezika* opredeljuje kustosa kot muzejska uslužbenca z visoko izobrazbo, ki zbira, vzdržuje in preučuje muzejske predmete, iz česar razumemo, da je kustos strokovnjak, ki dela v muzeju.

Predsednik vlade RS je 20. marca 1997 podpisal vladno *Uredbo o uvedbi in uporabi standardne klasifikacije poklicev*, ki se je začela uporabljati 1. januarja 1999,<sup>3</sup> 3. februarja 2000 pa je podpisal še *Uredbo o spremembah in dopolnitvah uredbe o uvedbi in uporabi standardne klasifikacije poklicev*.<sup>4</sup>

1. člen uredbe iz leta 1997 predstavlja predmet obravnave: *Standardna klasifikacija poklicev je obvezen nacionalni standard, ki se uporablja pri evidentiranju, zbiranju, obdelovanju, analiziranju, posredovanju in izkazovanju podatkov, pomembnih za spremljanje stanj in gibanj na trgu dela v Republiki Sloveniji*. Prvi odstavek 2. člena pa nam pojasnjuje namen dokumenta: *Standardna klasifikacija poklicev se uporablja za razvrščanje dela, ki ga opravlja praviloma ena oseba. Poklic je statistično–analitična enota, v katero se razvrščajo dela, ki so podobna po vsebini in zahtevnosti*; 3. člen nas seznanja s tem, da standardna klasifikacija poklicev temelji na Mednarodni standardni klasifikaciji poklicev – 1988 (*International Standard Classification of Occupations – 88*), ki je postala standard po priporočilu Mednarodne organizacije dela. Sledi pojasnilo, da je standardna klasifikacija poklicev usklajena tudi z Mednarodno standardno klasifikacijo poklicev – 1988 COM, standardom Evropske unije. Nazadnje naj citiram še celotni 5. člen: *V standardni klasifikaciji poklicev so poklici na najvišji klasifikacijski ravni razvrščeni v deset glavnih skupin. Znotraj teh so hieratično razvrščeni še v podskupine, področne skupine in enote področnih skupin. – Vsak poklic v standardni klasifikaciji poklicev je opredeljen z nazivom in pripadajočo kodo.*

Ena od desetih glavnih skupin,<sup>5</sup> ki nosi številko 2, ima naslov *STROKOVNJAKI/STROKOVNJAKINJE*, podskupina 24<sup>6</sup> je imenovana *DRUGI STROKOVNJAKI/DRUGE STROKOVNJAKINJE*, področna skupina 243<sup>7</sup> *ARHIVARJI/ARHIVARKE, KNJIŽNI-*

<sup>1</sup> Naj spomnim le na nekaj zadnjih publiciranih odmevov na to temo: 'Kustos, vloga in status' je bil naslov enega od treh vsebinskih sklopov strokovnega bienalnega srečanja Slovenskega muzejskega društva leta 2001 v Velenju (Glej Darko Knez, ur.: *Zborovanje Slovenskega muzejskega društva : Velenje, 3.–5. oktobra 2001*, Velenje 2001, str. 27–69), tema pa je postala ponovno zelo aktualna, ko se je pričelo prenavljati oziroma dopoljevati *Pravilnik o pripravnstvu, strokovnih izpitih in pridobivanju nazivov za zaposlene v dejavnostih s področja varstva kulturne dediščine* (Uradni list RS, št. 31/96 z dne 14. 6. 1996 in št. 7/99 z dne 5.2.1999 – podaljšanje veljavnosti) (Glej Mateja Kos: *Še enkrat o vlogi muzejskega kustosa*. V: *Argo*, 46/2, 2003, str. 149–150).

<sup>2</sup> Izboru tujejezičnih slovarjev je botroval širši kulturni krog, v katerem najpogosteje iščemo primerjave oziroma se na dele le-tega radi sklicujemo.

<sup>3</sup> *Uradni list RS*, št. 28/1997 z dne 22. maj 1997, str. 2219–2479.

<sup>4</sup> *Uradni list SR*, št. 16/2000 z dne 24. februar 2000, (<http://www.uradni-list.si/1/ulonline.jsp?urlid=200016&zhid=8579>) (23.5.2007).

<sup>5</sup> 1 – zakonodajalci/zakonodajalke, visoki uradniki/visoke uradnice, menedžerji/menedžerke; 2 – strokovnjaki/strokovnjakinje; 3 – tehniki/tehtnice in drugi strokovni sodelavci/druge strokovne sodelavke; 4 – uradniki/uradnice; 5 – poklici za storitve, prodajalci/prodajalke; 6 – kmetovalci/kmetovalke, gozdarji/gozdarke, ribiči/ribičke, lovci/lovke; 7 – poklici za neindustrijski način dela; 8 – upravljalci/upravljalke strojev in naprav, industrijski izdelovalci/industrijske izdelovalke in sestavljalci/sestavljalkke; 9 – poklici za preprosta dela; 0 – vojaški poklici.

<sup>6</sup> V okviru glavne skupine številka 2 so naslednje podskupine: 21 – strokovnjaki/strokovnjakinje fizikalnih, kemijskih, matematičnih, tehnično–tehnoloških ved; 22 – zdravstveni strokovnjaki/zdravstvene strokovnjakinje, strokovnjaki/strokovnjakinje biomedicinskih, bioloških, botaničnih ved; 23 – strokovnjaki/strokovnjakinje za vzgojo in izobraževanje; 24 – drugi strokovnjaki/druge strokovnjakinje.

<sup>7</sup> V okviru podskupine 24 – drugi strokovnjaki/druge strokovnjakinje je sedem področnih skupin: 241 – strokovnjaki/strokovnjakinje za poslovanje; 242 – pravni strokovnjaki/pravne strokovnjakinje; 243 – arhivarji/arhivarke, knjižničarji/knjižničarke ipd.; 244 – strokovnjaki/strokovnjakinje družbenih ved; 245 – umetniški ustvarjalci, poustvarjalci/umetniške ustvarjalke, poustvarjalke ipd.; 246 – poklici verskih delavcev/delavk; 247 – drugi strokovnjaki/druge strokovnjakinje v javni upravi, d.n.

ČARJI/KNJIŽNICARKE IPD., enota področne skupine 2431<sup>8</sup> je označena z *Arhivarji/arhivarke, konservatorji/konservatorke ipd.*, v tem okviru pa je s kodo 2431.05 in nazivom *kustos/kustosinja* opredeljen naš poklic.<sup>9</sup>

Za seznamom poklicev so v uredbi objavljeni *Opisi skupin poklicev*. Če sledimo enoti področne skupine 2431 *Arhivarji/arhivarke, konservatorji/konservatorke ipd.*, najdemo to:

Arhivarji/arhivarke in konservatorji/konservatorke ipd. vodijo raziskave, zbirajo, ocenjujejo in zagotavljajo varno shranjevanje in ohranjanje vsebine arhivov in predmetov zgodovinskega, kulturnega in umetniškega pomena ali umetnin in ostalih predmetov ter organizirajo razstave v muzejih ali umetnostnih galerijah.

Dela vključujejo:

- a) raziskovanje, ocenjevanje, razvijanje, organiziranje in ohranjanje zgodovinsko pomembnih in dragocenih dokumentov, kot so vladni dokumenti, zasebni dokumenti, fotografije, zvočni posnetki in filmi,
- b) vodenje ali izvajanje pripravljanja indeksov, bibliografij, kopij mikrofilmov in ostalih referenčnih pripomočkov za dostopnost zbranih materialov,
- c) raziskovanje izvora, distribucije in uporabe materialov in predmetov kulturnega in zgodovinskega pomena,
- d) organiziranje, razvijanje in ohranjanje zbirk kulturno, znanstveno ali zgodovinsko pomembnih primerkov v muzejih ali umetniških galerijah,
- e) vodenje ali razvijanje klasifikacije in katalogiziranja muzejskih in galerijskih zbirk ter organiziranje razstav,
- f) pripravljanje strokovnih tekstov in poročil,
- g) opravljanje podobnih del,
- h) nadzor drugih delavcev.

Primeri poklicev:

- arhivar/arhivarka (2431.01)
- kustos/kustosinja (2431.05)
- muzeolog/muzeologinja (2431.06)

Primeri drugih poklicev, razporejenih drugam:

- arhivski uradnik/arhivska uradnica (4141.01)
- muzejski uradnik/muzejska uradnica (4141.04)

Iz navedenega je moč razbrati, da sta naša država in Evropska zveza poskrbeli za primerno opredelitev poklica *kustos*, saj močno dvomim, da se kateri od slovenskih kustosov in kustosinj ne more vsaj delno identificirati z iz Uredbe citiranimi poklicnimi nalogami.

Pa vendar se nenehno sprašujemo, *kdo je kustos* in predvsem se, po mojem mnenju, prepogosto sprašujemo *kdo ni kustos*, četudi je zaposlen kot muzejski oziroma galerijski strokovni delavec. Izobraževalni sistem v Republiki Sloveniji še ne omogoča izobraževanja za ta poklic in tako smo zaposleni v muzejih in galerijah po formalni izobrazbi najrazličnejših strok, ki jih narekujejo predvsem gradivo, ki ga hranimo, obdelujemo in predstavljamo, pa velikost in ustroj zavoda ter seveda njegova teritorialna pristojnost in poslanstvo. Kot kustosi smo zaposleni antropologi, arheologi, biologi, etnologi, fiziki, geografi, geologi, jezikoslovci, likovni umetniki, računalnikarji, sociologi, umetnostni zgodovinarji, zgodovinarji ... Pogoji za opravljanje *poklica 'kustos'* pa so specialna znanja in strokovni izpit, na podlagi katerega nam pripada *strokovni naziv 'kustos'*.

<sup>8</sup> Enoti področne skupine 243 sta: 2431 – arhivarji/arhivarke, konservatorji/konservatorke ipd.; 2432 – bibliotekarji/bibliotekarke, dokumentalisti/dokumentalistke.

<sup>9</sup> Poklici v okviru enote področne skupine 2431 so: 2431.01 arhivar/arhivarka; 2431.02 arhivist/arhivistka; 2431.03 konservator/konservatorka za kulturno dediščino; 2431.04 konservator/konservatorka za naravno dediščino; 2431.05 Kustos/kustosinja; 2431.06 muzeolog/muzeologinja; 2431.07 preparator/preparatorica.

*Strokovnjak* kustos, ki opravlja *poklic* kustosa, pa je lahko zaseda najrazličnejša *delovna mesta* v zavodu, v katerem je zaposlen. Akti o sistematizacijah delovnih mest v muzejih in galerijah so pripravljene na podlagi potreb posameznega zavoda oziroma temeljijo na kadrovskega načrtu, ki izhaja kot logična posledica strateškega načrta direktorja, ki je vezan na njegov mandat.<sup>10</sup> Zato se ni čuditi raznolikosti imenovanj delovnih mest, ki jih zasedamo kustosi po različnih slovenskih muzejih in galerijah, saj je rezultat vizij direktorjev, posledica gradiva, ki nam je zaupano, in velikosti zavoda ter kadrovske oziroma zaposlitveni politiki ustanovitelja in financerja. Naj navedem nekaj imenovanj delovnih mest za kustose iz zadnjih sistematizacij slovenskih muzejev in galerij:<sup>11</sup>

- kustos
- kustos z magisterijem znanosti
- kustos z doktoratom znanosti
- kustos svetovalec
- kustos stalnih zbirk
- kustos Plečnikove zbirke
- kustos za razstavne dejavnosti
- kustos razstav
- kustos organizator
- kustos pedagog
- kustos pedagog z magisterijem znanosti
- kustos pedagog z doktoratom znanosti
- kustos za pedagoško–andragoško delo in delo komunikatorja
- kustos pedagog propagandist
- kustos pedagog bibliotekar, organizator stikov z javnostmi
- kustos dokumentalist
- kustos dokumentalist z magisterijem
- kustos dokumentalist z doktoratom
- kustos dokumentalist knjižničar
- kustos dokumentalist in pedagog
- kustos dokumentalist – kustos depoist
- kustos, vodja dokumentacijskega centra
- kustos, vodja informacijskega centra
- kustos dokumentalist–informatik
- kustos depoist
- kustos registrator
- kustos za stike z javnostmi
- kustos za znanstveno raziskovanje in publicistiko
- kustos za etnologijo
- kustos za etnografski film
- kustos za zgodovino
- kustos za lokalno zgodovino
- kustos zgodovinar – kustos dokumentalist
- kustos za obdobje 1900–1941 – kustos dokumentalist
- kustos za umetnostno zgodovino

<sup>10</sup> Glej 35. člen Zakona o uresničevanje javnega interesa za kulturo, *Uradni list RS*, št. 96/2002.

<sup>11</sup> Iskrena hvala za vse informacije kolegicam in kolegom iz Arhitekturnega muzeja Ljubljana, Galerije Velenje, Gorenjskega muzeja, Goriškega muzeja Kromberk, Koroškega pokrajinskega muzeja, Mednarodnega grafičnega likovnega centra, Medobčinskega muzeja Kamnik, Mestnega muzeja Idrija, Mestnega muzeja Ljubljana, Moderne galerije, Muzeja krščanstva na Slovenskem, Muzeja narodne osvoboditve Maribor, Muzeja novejši zgodovine Celje, Muzejev radovljiške občine, Narodne galerije, Narodnega muzeja Slovenije, Obalnih galerij, Pokrajinskega muzeja Koper, Pokrajinskega muzeja Maribor, Pokrajinskega muzeja Murska Sobota, Pokrajinskega muzeja Ptuj, Pomorskega muzeja Sergej Mašera, Slovenskega etnografskega muzeja, Tržiškega muzeja, posredovane med letoma 2004 in 2007.

- kustos za arheologijo
- kustos za tehniško dediščino
- kustos za starejšo arhitekturno zgodovino
- kustos za novejšo slovensko arhitekturno zgodovino
- kustos za industrijsko oblikovanje
- kustos za fotografijo
- kustos za vizualne komunikacije in vizualno oblikovanje za elektronske medije
- muzejski svetnik

Strokovni izpit za kustosa pa je v nekaterih muzejih in galerijah v Sloveniji pogoj tudi za zasedbo teh delovnih mest:

- muzejski pedagog
- pedagog svetovalec
- muzejski pedagog z magisterijem
- muzejski pedagog z doktoratom znanosti
- muzejski dokumentalist
- dokumentalist
- umetniški fotograf
- muzejski dokumentalist z magisterijem
- muzejski dokumentalist z doktoratom znanosti
- bibliotekar kustos
- bibliotekar kustos z magisterijem
- bibliotekar – kustos z doktoratom znanosti
- sekretar BIO
- organizator stikov z javnostmi in trženja
- informacijskosistemski inženir
- vodja kustodiata
- vodja pedagoškega oddelka
- vodja pedagoške službe
- vodja dokumentacijskega oddelka
- vodja dokumentacijske službe
- vodja muzejskega tehničnega oddelka
- vodja muzejske tehnične službe
- vodja galerije

V nekaterih naših ustanovah pa opozarjajo, da bi morali zahtevati strokovni izpit za kustosa tudi za zasedbo naslednjih delovnih mest:

- organizator razstavne in prireditvene dejavnosti
- organizator stikov z javnostmi
- organizator stikov z javnostmi in promocije
- muzejski organizator stikov z javnostjo in trženja z magisterijem
- muzejski organizator stikov z javnostjo in trženja z doktoratom znanosti
- vodja muzejske informacijske službe
- muzejski informacijskosistemski inženir z magisterijem
- muzejski informacijskosistemski inženir z doktoratom znanosti
- muzejski informator

Ni dvoma, da je bralcu ob navedenem jasno, da poimenovanje delovnih mest v naših zavodih ni standardizirano in da je preveč prepuščeno domišljiji sestavljavcev aktov o sistematizacijah. Posledica takega stanja so nemir, nezadovoljstvo in neenotnost slovenskih kustosov, to pa otežuje dialog v krogu muzejsko-galerijske dejavnosti pa tudi konstruktivni dialog z oblastmi.

## **VLOGA KUSTOSA V PRIMARNI KONSERVACIJI**

Z razvojem specifičnih muzejskih poklicev je izredno napredovala tudi skrb za ohranjanje, varovanje in hranjenje muzealij. Z vse bolj razvejeno mrežo, specializacijo in avtonomnostjo posameznih muzejskih strok v slovenskih muzejih, tudi konservatorske stroke, pa je pogosto zapostavljeno sodelovanje med primarnim muzejskim strokovnjakom – kustosom in specialistom – konservatorjem. Sodelovanje med kustosom in konservatorjem, med kustodiatsko in konservatorsko službo je v vsakem muzeju drugačno, nemalokrat odvisno tudi od vodstvene politike muzeja, strokovnih referenc konservatorja in zanimanja kustosa za sodelovanje.

Rdeča nit pri oblikovanju odnosa nam morajo biti etična načela muzejske stroke, torej taki standardi, ki zagotavljajo optimalno skrb za predmete premične kulturne dediščine. Odgovornost za predmet kustosu nalaga skrb za muzealijo tudi potem, ko je po vseh konservatorskih standardih zaščiten in varno shranjen v depoju. Kakšna je definicija primarne konservacije? Kakšno vlogo kustosu opredeljuje konservatorska stroka in kje svojo vlogo vidimo kustosi? Kakšne so nevarnosti in težave, ki jih lahko povzroči enostranski pristop? To so vprašanja na katera v prispevku iščem odgovore.

Icomov kodeks poklicne etike med bistvene etične dolžnosti poklicnega muzejskega delavca postavlja skrb za primerno nego in ohranjanje obstoječih in na novo pridobljenih zbirk in predmetov, za katere je odgovoren skupaj z ustanovo, v kateri je zaposlen. Pri zahtevnih odločitvah je potrebno sodelovanje vseh, ki imajo s predmetom posebne zadolžitve, tako kustosa, konservatorja in restavratorja. Nihče ne sme ukrepati sam in sprejemati enostranskih odločitev.<sup>1</sup>

Kodeks poklicne etike torej skrb za predmete nalaga obema: kustosu in muzejskemu konservatorju.<sup>2</sup> Njuno skupno območje delovanja je predvsem primarna konservacija. Pri pregledu slovenske in tuje strokovne literature pojma primarna konservacija nisem našla.<sup>3</sup> Splošno uveljavljen pojem v konservatorski stroki je preventivna oz. pasivna konservacija v nasprotju z aktivno, zato v nadaljevanju uporabljam te termine.

Definicija stroke in poklicni kodeks Društva restavratorjev Slovenije (Kodeks DRS) preventivno konservacijo opredelujeta kot številne splošne ukrepe, s katerimi učinkovito in celovito skrbimo za predmete kulturne dediščine. Z ustvarjanjem optimalnih pogojev jih dolgoročno varujemo in s tem omogočamo družbeno koristnost. K tem ukrepom

<sup>1</sup> Statut Icoma in Icomov kodeks poklicne etike, ICOM, Mednarodni muzejski svet, Slovenski odbor, Ljubljana 1993, str. 41–42.

<sup>2</sup> Društvo restavratorjev Slovenije namesto pojma muzejski konservator, ki ga pozna slovenska muzejska stvarnost, uvaja pojem konservator–restavrator, ki je primerljiv s pomenom tudi v mednarodni muzejski praksi.

<sup>3</sup> Statut Icoma in Icomov kodeks poklicne etike, ICOM, Mednarodni muzejski svet, Slovenski odbor, Ljubljana 1993, str. 59; Definicija stroke in kodeks poklicne etike Društva restavratorjev Slovenije <http://www2.arnes.si/~ljdrs1/kodex.htm>. Konstanze Bachmann (ur.), *Conservation Concerns, A Guide for Collectors and Curators*, New York 1992, str. 149; Zoran Milič (ur.), *Konservator restavrator*, povzetki strokovnega srečanja 2007, SMS, Ljubljana 2007, str. 75; Damjana Prešeren (ur.), *Vračanje izvornih podob: restavratorski posegi*, Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Ljubljana 2004, str. 215; Zoran Milič (ur.), *Priročnik za muzejsko konservatorsko in restavratorsko dejavnost*, Skupnost muzejev Slovenije, Ljubljana 2001; Zoran Milič, Standardi in normativi muzejske konservatorsko–restavratorske prakse, *Argo*, 43/1, 2000, str. 11–13; Zoran Milič, Pomen integritete premične kulturne dediščine, *Argo*, 44/1, 2001, str. 118–120.

sodijo skrb za mikroklimatske razmere, načini varnega ravnanja s predmeti, varno skladiščenje, razstavljanje in transport predmetov, vodenje ustrezne dokumentacije, zagotavljanje ustrezne izposoje in zavarovanja pri tem. Obsega tudi načrtovanje ukrepov ob katastrofalnih dogodkih, kot so poplave, potresi in požari.

Aktivna konservacija pa zajema vrsto ukrepov, s katerimi konservatorji restavratorji neposredno in aktivno posegajo v vsak predmet posebej, da bi upočasnili njegovo nadaljnje propadanje.<sup>4</sup> V jeziku zdravnikov bi lahko rekli, da je preventivna konservacija postavitev diagnoze in preventiva, aktivna konservacija pa pomeni kurativo oz. zdravljenje bolezni in poškodb.

Potrebo po sodelovanju s kustosi in tesni povezavi z drugimi strokami (arheološko, umetnostnozgodovinsko, etnološko ...) poudarjajo tudi nekateri sodobni konservatorji restavratorji, vendar odnosa med kustosom jasneje ne opredeljujejo. Strnejo ga v skupna prizadevanja (kustosov, konservatorjev in vodstva muzejev) za dolgoročno ohranjanje kulturne dediščine z uvajanjem preventivne nege.<sup>5</sup>

Potrebo po sodelovanju med strokami izražajo tudi konservatorji restavratorji v pripravah svojih standardov in normativov.

Med osnovne naloge, ki naj jih izvajajo muzejske ustanove, štejejo fizično zaščito premične kulturne dediščine. Fizična zaščita pomeni pasivno in aktivno zaščito oz. konservacijo. Z aktivno konservacijo se ukvarjajo izključno strokovno usposobljeni konservatorji restavratorji in tu ne predvidevajo neposrednega sodelovanja drugih muzejskih strok. Kar zadeva pasivno ali preventivno konservacijo, pa je stvar drugačna. Zaradi vseobsežnosti postopkov muzejske obravnave gradiva se v ta proces vključujejo vse strokovne smeri muzejske dejavnosti. Preventivna konservacija se namreč začne že pri prvem stiku s predmetom, to je ob njegovi pridobitvi in poteka vse od njegove registracije kot muzealije do končne faze, razstavljanja.

Svojih standardov konservatorji ne omejujejo le na aktivno fazo dela, temveč tudi na preventivno fazo. Tako standardov konservatorske dejavnosti ne moremo ločiti od standardov muzejskega dela v celoti. Pri pripravi le-teh pa morajo sodelovati vsi muzejski strokovni delavci, vse sodelujoče stroke pa doseči soglasje o najboljši skrbi za predmete. Podrobneje so bili standardi in normativi konservatorske stroke obravnavani na zborovanju muzealcev v Bohinju leta 1999.<sup>6</sup>

Da bi predmetu zagotovili res optimalno nego in varstvo, se preventivna konservacija začne že na terenu, ob samem pridobivanju gradiva. Zato je v njej neposredno udeležen tudi kustos, ki gradivo pridobiva. Želji konservatorja, da bi kustosa spremljal na terenu, je največkrat nemogoče ustreči.

Kustosi gradivo pridobivamo na različne načine. Pogosto imamo težavno nalogo pridobiti zaupanje informatorja in morebitnega izročitelja muzejskih predmetov. To zaupanje se krepí počasi, zato skupina strokovnjakov pri končnem prevzemu gradiva prav gotovo ni zaželeno. Muzejske predmete lahko pridobimo tudi iz druge roke (antikvariati in posredniki) ali jih izročitelj sam prinese v muzej. Tu nam primarno okolje predmeta ni poznano, informacije posrednikov pa so lahko tudi etično vprašljive.

Opravljen strokovni izpit iz nege, vzdrževanja, konserviranja in restavriranja kulturne dediščine kustosu omogoča in dovoljuje, da prevzem predmeta lahko odgovorno opravi sam. Znanje in izkušnje, ki jih kustos pri oceni stanja uporabi, avtonomnost, strokovne reference in zavezanost kodeksu poklicne etike kustosu nalagajo, da to odgovorno opravi sam. V muzeju se predmet in konservator praviloma prvič srečata. Za razliko od

<sup>4</sup> Definicija stroke in kodeks poklicne etike Društva restavratorjev Slovenije (<http://www2.arnes.si/~ljdrs1/kodex.htm>)

<sup>5</sup> Zoran Milič, Konservacija in njen pomen, *Priročnik za muzejsko konservatorsko in restavratorsko dejavnost*, (uredil Zoran Milič, Skupnost muzejev Slovenije), Ljubljana 2001–, str. 1.

<sup>6</sup> Zoran Milič, Standardi in normativi muzejske konservatorsko–restavratorske prakse, *Argo* 43/1–2000, str. 11–13.



predmetov pridobljenih z arheološko metodo, kjer je prisotnost terenskega konservatorja zaželena, zaradi morebitne porušitve in ponovne vzpostavitve stabilnega okolja, v katerem se je predmet stoletja nahajal.

Kustos konservatorju priskrbi podatke o primarnem okolju predmeta (lokacija), fotografira predmete v primarnem kontekstu, oceni fizično stanje predmeta, zapiše podatke o vrsti in količini gradiva ter funkcijo v kateri je predmete imel ali uporabljal izročitelj gradiva. Celoten sklop informacij je za konservatorja prav gotovo izredno dragocen. Podatki so mu osnovno vodilo pri odločanju za preventivno nego predmeta in o nadaljnjih postopkih na gradivu. Zato je prav, da kustos ob predaji gradiva konservatorsko službo seznanj z vso izdelano in na terenu pridobljeno dokumentacijo o predmetu ali zbirki.

Pomen vodenja dobre dokumentacije poudarjata tako Icomov kodeks kot kodeks DRS. Kustos je zadolžen predvsem za evidenco na terenu, akcesijo in inventarizacijo premične kulturne dediščine. Pri strokovni obdelavi in ovrednotenju predmeta mu je visoko strokovno usposobljen konservator lahko v pomoč (pri prepoznavanju sestave materiala z natančno analizo – npr. prepoznavanje strukture vlaken pri tkanini, tehnikah izdelave, tehnikah prepletanja niti, po katerih določimo vrste tkanine, pri razkrivanju signatur z raziskovalnim čiščenjem, odkrivanju detajlov in tehnik okrasa z odstranjevanjem korozijskih plasti na kovini ...).

Konservator v skupno dokumentacijo predmeta ali bazo podatkov o predmetu, ki jo naredi kustos, vključi vsa pisna poročila o preiskavah, konservatorskih in restavratorskih posegih in druge ustrezne in koristne informacije. Takšna dokumentacija nenehno spremlja predmet in je na primeren način dostopna vsem, ki jih to zanima. Vodenje dobre dokumentacije je bistveni del konservatorskega in restavratorskega posega na predmetih in dokumentira celovit proces dela.<sup>7</sup>

Skupna in tekoče vodena dokumentacija o predmetu, enoten obrazec ali karton nastaja v sinergiji obeh strok. Na tak način je baza podatkov o predmetu oz. premični kulturni dediščini transparentna in vedno dostopna tako kustosu kot tudi konservatorju. Oba se lahko sproti seznanjata s tem, v kakšnem stanju je predmet in kaj se z njim dogaja (spremljanje stanja in klimatskih razmer v depoju, beleženje sprememb, ki lahko ogrožajo stabilno stanje predmeta, tudi priprava predmeta za razstavo, uskladitve želja kustosa in zahtev konservatorja pri razstavljanju, redno spremljanje stanja predmeta na razstavi in sprotno vodenje dokumentacije o morebitnih spremembah in predlaganih ukrepih ...).

S takšnim integralnim pristopom se tudi izognemo nevarnostim, ki jih lahko povzroči enostranski pristop (razbijanje celot gradiva in izguba vsebinskih kontekstov pri večjem številu prevzetih predmetov).

Oba s stališča svojih strok preučujeta in vrednotita premično kulturno dediščino in tako pripomoreta k ohranjanju integritete predmeta (ohranitvi vseh informacij, ki jih predmet lahko ponudi).<sup>8</sup> Celotna integriteta predmeta je za kustosa pri njegovi interpretaciji poglobitnega pomena.

## Sklep

Poglavitni prispevek kustosa v preventivni konservaciji je evidenca na terenu s podatki o stanju predmeta pred prihodom v muzej, izpeljavi postopka pridobitve – akcesije in inventarizacije. Konservator mu lahko pomaga pri inventarizaciji predmeta, aktivno pa sodeluje pri skupnem ustvarjanju in tekočem vodenju dokumentacije o predmetu.

<sup>7</sup> Kodeks DRS (op. 4).

<sup>8</sup> Milić 2001 (op. 5), str. 4.; Zoran Milić, Pomen integritete premične kulturne dediščine, *Argo*, 44/1, 2001, str. 118–120.

Konservatorju samemu pa so zaupane naslednje naloge: dokončna ocena stanja predmeta ob prihodu v muzej, predlog preventivne nege in hranjenja, aktivna konservacija in posegi na predmetu, transport in hranjenje v depolu.

Naj bo sklep razmišljanja odmev na polpreteklo dobo kustodiatskega dela, ko je bil kustos tudi prvi, ki je opravil del konservatorskih nalog. Danes imamo občutek, da je z razvojem specialnih muzejskih služb kustos vse bolj odrinjen na rob muzejskega dogajanja. Ob predaji muzealij v depo konservatorska služba kustosa ne povezuje več s predmetom samim. Čeprav je prav kustos vitalna vez med predmetom in konservatorjem, tako izgublja stik s srčiko svojega poklica s predmetom. Kustos je tisti, ki predmet najbolje pozna, navezal je prvi stik z njim, z njegovim lastnikom, uporabnikom in je posredovalec informacij konservatorju. Prav pri preventivni konservaciji naj bi bila kustos in konservator dejavna sodelavca. S svojim sodelovanjem lahko pomembno pripomoreta k ohranjanju predmetov premične kulturne dediščine in integritete le-teh. Če kustosa v tem procesu ni, je konservatorjem naložena vsa odgovornost za fizično stanje in hranjenje predmeta.

Res tudi je, da se kustosi vedno manj fizično ukvarjamo s predmetom. Vedno bolj ga obdelujemo »virtualno«, računalniško; to nam omogočata dobra pisna in vizualna dokumentacija. To sicer pripomore k ohranjanju predmeta, onemogoča pa nam pristen stik s predmetom samim in pogosto ne pripomore h kakovosti znanstvene obdelave, še zlasti pri odkrivanju in interpretaciji duhovnih, notranjih dimenzij oz. sporočilnosti predmeta.

## **MOJA ZGODBA – DOKUMENTIRANJE ŽIVLJENJSKIH ZGODB**

V Gorenjskem muzeju sem v osemdesetih letih prejšnjega stoletja začel zbirati pričevanja političnih funkcionarjev partizanskega gibanja. Danes lahko ocenim, da je bilo takratno spraševanje precej brezplodno početje. Prva zagata je bila, da sem v tedanjem sistemu po svojem poreklu (partizanska družina) in svoji funkciji (funkcionar režima, zaposlen v oddelku, katerega naloga je bila uveljaviti režimsko zaželeno memorialno identitetno shemo) imel dostop le do pričevalcev, ki so bili vpeti v rentni sistem partizanskih veteranov in s tem praviloma zavezani spoštovanju tabujev, ki jih je postavil sistem ohranjanja in razvijanja revolucionarnih izročil. Kljub vsemu so bili številni pogovori zanimivi, mnogo je bilo spominskih izjav, ki so pomembno dopolnjevale druge vire.

Pri strukturni analizi posledic 2. svetovne vojne sem kmalu ugotovil, kako je falsifikatni sistem ohranjanja in razvijanja revolucionarnih izročil pohabil zgodovinsko resničnost. Če vzamemo kot metaforo štetje smrtnih žrtev vojne, nam je sedaj jasno, da jih je bilo skoraj pol zaradi boljševiskega falsifikata izločenih iz javnega spomina, zasramovanih. Rasistična diskriminacija je doletela tudi njihove svojce. Torej je bilo pol zgodovine izbrisane, odrinjene v nezavedno.

Druga pohaba zmagovalcev, ki so si krojili zgodovino po svoji ideološki fantazmi, pa sta bila kolektivizem in svetovnonazorsko opustošenje. Pregledal sem več tisoč življenjepisov smrtnih žrtev, ki jih je popisala Zveza združenj borcev, pa v njih skoraj ni bilo zaznati, kako je smrt najbližjih prizadela svojce. Na prste ene roke bi lahko preštel zapise, ki govorijo o postravmatski in žalovanjski motnji, ki je prav gotovo prizadela večino svojcev. Prav tako je iz partizanskega sveta mrtvih izginilo vse spoštovanje, kar ga človeštvo ves čas svojega obstoja izraža mrtvim in smrti. Npr. mnogi ljudje, ki so se znašli v hudi stiski, so se zatekli k molitvi za božjo pomoč, za varstvo so nosili podobice, svetinjice, razne talismane. Vendar o tem v partijsko intoniranih zapisih ni sledu.

S temi primeri le ilustriram, kako zelo je bil osiromašen svet partijskih pripovedovalcev. Poleg tega pa zgodovinska realnost nikoli ni bila tako črno-bela, kot jo je zapovedoval partijski sistem tabujev. Naj ponazorim s primeroma. Znani slovenski pisatelj mi je kot nekdanji funkcionar mladinske komunistične organizacije zavzeto pripovedoval o mladostnem navdušenju in podvigih. Potem pa je brž, ko je spremenjeno družbeno okolje to dopuščalo, začel opisovati, kako je po vojni zabredel v tajni politični policiji, kako se je zapil in osebnostno skoraj propadel. Drugi pričevalec, prav tako mladinski funkcionar partizanskega gibanja, po vojni pa oficir in direktor, je prav tako zavzeto opisoval partizanske čase, ni pa povedal, kako je bil po vojni zaradi spletk obsojen na političnem procesu.

Vendar ta rasistični sistem tabujev ni mogel delovati brez absolutne partijske oblasti in represije tajne politične policije. Gre za široko paleto ukrepov od nadzorovanja oseb, prikritih morišč in grobišč do cenzure in prepovedi uvažanja literature, ki bi lahko ogrozila režimske ponaredke. V osemdesetih letih je ta jez tabujev pod pritiskom zahtev po resnici in pravici začel popuščati.

Moje raziskave so me pripeljale do Slovencev, ki so jih nemški okupatorji v nasprotju z določbami mednarodnega prava mobilizirali v nemško vojsko. Ta skupina je bila verjetno največja

skupina vojnih žrtev, kar jih je partijski tabu rasistično diskriminiral. Raziskave še niso dale odgovora, koliko jih je bilo in koliko je bilo žrtev. Pridružujem se ocenam, da jih je bilo več kot 50.000, da jih je več kot 10.000 izgubilo življenje in da ni bilo nič manj invalidov.

Slovenski titoisti so jih stigmatizirali kot „švabske soldate“. Mrtve so zamolčali. Mobilizirancem, celo invalidom in svojcem padlih, dolgo časa niso dovolili dobivati nemških rent, potem pa so jim to oteževali. Še po letu 1960 je mnoge zasliševala tajna politična policija.

Tako so titoisti zamolčali največji okupatorjev zločin nad slovenskim narodom. Obenem so mobiliziranci, kadarkoli, kakorkoli in kamorkoli so lahko, dezertirali iz nemških vrst. Brez njih bi bila slovenska partizanska vojska precej šibkejša in manj učinkovita, kot je bila z njimi. Tako so s stigmatizacijo in tabuiziranjem te generacije slovenski titoisti zatajili imenitno protinacistično resistenco.

To dejstvo je bilo tako zakrito, da so o mobilizirancih pričali le redki dokumenti. Zato so bila nadvse pomembna njihova pričevanja.

Z Jožetom Vurcerjem iz Celja sva leta 1990 postavila prvo razstavo o mobiliziranih v nemško vojsko. Potem smo v Kranju pripravili Glasovo prejo, na kateri je svoje spomine Pod Marijinim varstvom, ki sem mu jih uredil, predstavil Lojze Žibert. Na tej preji je bilo posebno razpoloženje. Prostor je bil poln starih moških že pol ure pred začetkom. To, da so upali priti, je pomenilo, da je partijski zastor padel. In mobiliziranci so potem res dokazali, da hočejo sprati s sebe nesnago, v katero jih je zagrebel boljševizem. Izdali so vrsto zbornikov, se bojevali za svoje pravice.

Sam sem jim pomagal kot urednik, raziskovalec, publicist. Na podlagi zbranega gradiva in napisanih prispevkov sem tako strnil prikaz generacije gorenjskih mobilizirancev (Niso se predali – preživetvena trma gorenjske generacije 1916–1926, Nemška mobilizacija Slovencev v drugi svetovni vojni, Celje 2001, str. 155–521). Z analizo seznama 2250 mobilizirancev iz celjske okolice opozoril na to, da so bili ob mobilizirancih in njihovih starših v rasističnem povojnem režimu diskriminirani tudi njihovi otroci (Na križevem potu, Nemška mobilizacija Slovencev v drugi svetovni vojni, Celje 2001, str. 617–620 (priloga 3)). V tem primeru mobilizirancev imamo opraviti s kritiko dvojnega totalitarnega nasilja: najprej nacionalsocialističnega s prisilno mobilizacijo, ki je pomenila kršitev mednarodnega prava, nato pa s povojno boljševisistično diskriminacijo tako smrtnih žrtev mobilizacije kot preživelih mobilizirancev in njihovih sorodnikov.

Prav tej kritiki totalitarizma, ki izhaja iz obsodbe totalitarizma kot pojava in se ne zgublja v primerjavah med totalitarizmi, je bil posvečen projekt Med kljukastim križem in rdečo zvezdo (katalog, razstava, internetna objava, anketa). Pobudo za projekt je dal dr. Alfred Elste iz Spittala. Vodstvo tega projekta je bilo zahtevno tako zaradi mednarodnih kot domačih slovenskih razmerij, saj so nenehno sledili napadi iz vrst Zveze združenj borcev in njim naklonjenih zgodovinarjev. Projekt smo uspešno realizirali in ga obdržali pri življenju do zadnje postaje, gostovanja v Narodnem muzeju Slovenije v letu 2005. Razstava je v letu 2002 stala v Slovenj Gradcu, leta 2003 v Kranju in Beljaku, leta 2004 pa v Celovcu in Mariboru. Vse postavitve so bile deležne velike pozornosti tako več kot 25.000 obiskovalcev kot številnih odmevov predvsem v slovenskih in avstrijskih medijih, organizirali smo več okroglih miz in predavanj (Kranj, Beljak, Celovec, Maribor). Analiza več kot 900 izpolnjenih anket o doživljanju znaka projekta (skupna postavitev rdeče zvezde in kljukastega križa) na poseben način kaže totalitarni pečat v slovenski duši (Jože Dežman: Okrogla miza s križi in zvezdami, v: S spravno ljubeznijo iz rdeče ledene, 2005). V časovnem odmiku pa dobiva projekt svoje mesto v kritičnem soočanju z nacionalsocialističnim in boljševisističnim totalitarizmom, saj je eden pionirskih poskusov soočenja dveh družb v Evropi, okuženih vsake s svojim totalitarizmom in hudo obremenjenih z zgodovinskimi bremenami, z njuno totalitarno preteklostjo. Anketa pa je bila nadaljevanje dialoga z muzejskimi obiskovalci – razgreto ozračje med njimi sem analiziral tudi ob primeru vpisnih knjig razstave Mati – domovina – Bog. Tovrstni stiki z

obiskovalci so dragocena povratna informacija o tem, kako različne javnosti sprejemajo intervencije, ki jih pomenita vsebinska in angažmajska sprememba v našem poslanstvu. še pred mobiliziranci so se morali za svoj prostor v javnem spominu bojevati še številni, ki so bili sestavni del protifašistične fronte v Sloveniji.

Morda še utrinek ob zadnji razstavi; ob usodi slovenskih žrtev nacionalsocializma opozarjamo tudi na zapleteno dialektiko odnosov med nacionalsocialističnim in titoističnim totalitarizmom.

Čeprav so bili deklarativno priznani kot žrtve nacionalsocializma, je nad interniranci v nacionalsocialističnih koncentracijskih taboriščih od dachauskih procesov pa do konca 2. Jugoslavije viselo inkvizicijsko prekletstvo.

Dachuski procesi so internirancem zavezali jezike. Uredniški odbor zbornika Dachau pove, kako so takoj po vojni interniranci skušali povedati svoje zgodbe:

»Že od vsega začetka, odkar so se preživeli dachauci vrnili v domovino, je tlela v njih želja, da bi svet izvedel o grozodejstvih, ki so jih preživeli. Sporočilo naj bi bilo svarilo bodočim rodovom, kaj se lahko zgodi, če svet brezbržno opazuje zločinska početja, ki so se dolga leta dogajala okrog nas.

Spontano smo se zbirali po vojni nekdanji jetniki koncentracijskih taborišč, čuteč potrebo po tem, da bi prikazali grozodejstva v nacističnih taboriščih. Tedaj še ni bilo organizacije ZB, ki bi poleg drugih udeležencev narodnoosvobodilne borbe združevala tudi nekdanje jetnike koncentracijskih taborišč. Želja, da bi iztrgali pozabi doživeto, je rodila zamisel o zbiranju pričevanj.«

Že takoj po vojni so v revolucionarnih čistkah obsodili nekatere internirance, vrhunec pa je stalinistična gonja dosegla v seriji zrežiranih procesov leta 1948. Po tistem je bilo zbiranje pričevanj za dolga desetletja zavrto.

In še potem, ko so bili obsojeni na dachauskih procesih sodno rehabilitirani, partija ni dovolila skupnosti internirancev povedati njihovo zgodbo o krivici, ki se jim je zgodila. Partija je zahtevala, da uredniški odbor objavi izjavo iz leta 1977:

»Sekretar CK ZK Slovenije Šetinc je tedaj res dal izjavo (1977.) na vpogled osemčlanskemu uredniškemu odboru zbornika 'Dachau', da bi jo objavili v zborniku pred poglavjem, v katerem so obdelali dachauske procese in rehabilitacijo obsojenih na teh procesih. Izjava 1977. naj bi bralcem pojasnila razloge in vzroke, zaradi katerih je prišlo do dachauskih procesov. Uredniški odbor je izjavo preučil in na dveh sestankih seznanil šetince s svojim mnenjem, da so nekatere trditve v Izjavi žaljive in nesprejemljive, tako za obsojence na dachauskih procesih kot za njihove družine, kot tudi za druge politične zapornike iz nemških koncentracijskih taborišč. Posebno so poudarili, da sta nesprejemljiva 3. in 16. odstavek v Izjavi 1977.

Ker je uredniški odbor odklonil objavo Izjave 1977, ni mogel objaviti niti poglavja o dachauskih procesih, ki so bili tedaj očitno še 'tabu' tema. Tako okrnjen zbornik 'Dachau' je konec leta 1981 objavila založniška hiša Borec.«

Dachuski procesi so bili delno detabuizirani zato, ker so bili umorjeni in prizadeti ljudje iz partijskega sveta. Njihove zgodbe pa še dandanes niso temeljito raziskane.

Partiji pa še na misel ni prišlo, da bi obžalovala ali sočustvovala ali celo skušala odškodovati druge žrtve partijskega terorja. Še v samostojni Sloveniji mnoge žrtve niso bile uvrščene med upravičence v paketu t. i. vojnih zakonov.

Vendar so z demokratizacijo Slovenije prišle do besede tudi žrtve boljševističnega terorja. V Slovenijo so začele prihajati informacije, ki jim je prej tajna politična policije prepovedovala vstop in jih izločala iz javnosti. V Sloveniji pa so se žrtve in njihovi svojci začeli prebijati v javni spomin.

Odpiranje tem, ki so bile prepovedane v javnem spominu 2. Jugoslavije, se je nadaljevalo zlasti v zvezi z neoboroženimi ljudmi (vojnimi ujetniki in civilisti), ki so jih brez sodnega postopka in brez dokazov umorili partizansko gibanje med 2. svetovno vojno in partijske oblasti po njej. Omenim naj številne medijske nastope, ki sem jih imel potem ko je tema

zamolčanih grobišč ob morišču in grobišču pri Lancovem pri Radovljici leta 1999 spet prišla v središče javnega zanimanja. Ob tem so se mi začeli oglašati svojci umorjenih. Zapisoval sem njihove zgodbe in zbiral dokumentacijo. V letu 2002 sem organiziral študijski krožek, ki smo ga poimenovali Moč preživetja.

Delo s to skupino je bilo izredno zahtevno, saj v domači strokovni literaturi skoraj nisem dobil ustreznih napotil. Pomagal sem si s tujo literaturo in po izkušnjah iz tujine (spominske skupnosti žrtev, delo z žrtvami posttravmatske stresne motnje in žalovanjske motnje). Delo te skupine je bilo izredno odmevno. Člani skupine so nastopili v oddaji Jožeta Možine Zamolčani – moč preživetja, sam sem bil v projektu strokovni sodelavec. Oddaja je kot malokatera pretresla slovensko javnost in bila nagrajena z Jurčičevo nagrado. Sam sem bil zelo dejaven v polemikah, ki so sledile. Usode članov skupine s spremnimi raziskavami sem objavil v knjigi Moč preživetja – sprava z umorjenimi starši. Omenim naj del analiz, ki zadevajo psihozgodovino, kilologijo in intervju s Pavlom Jamnikom, ki je s predstavitvijo rezultatov akcije Sprava znova predstavil številne žgoče razsežnosti povojnega boljševisičnega terorja.

Skupini so se pridružili še novi člani in začeli smo akcijo za spremembo zakonov o popravi krivic in žrtvah vojnega nasilja, tako da bi tudi žrtvam, ki so jih med 2. svetovno vojno pobili partizani, ne da bi jim dokazali krivdo in brez sodnega postopka, vrnili čast, njihovim svojcem pa minimalne odškodnine. Jeseni 2005 je 14 članov krožka vložilo ustavno pobudo, pridružilo pa se ji je še več kot sto oseb. Njihove primere sem s spremnimi študijami (omenimo pregled slovenske pravne misli) objavil v knjigi S pravno ljubeznijo iz rdeče ledene dobe, 2005. Ustavno sodišče je leta 2006 ustavni pobudi ugodilo in parlamentu naložilo ustrezne spremembe zakona o žrtvah vojnega nasilja. Množico skritih usod, prizorišč, dogajanj spoznavam kot član komisije za izvajanje zakona o popravi krivic in kot predsednik komisije vlade RS za urejanje vprašanj prikritih grobišč. Ob robu naj omenim, da sem ob preučevanju romarske kulture ob Mariji Pomagaj na Brezjah spoznaval izredno pester in ustvarjalen verovanjski svet in mistično ustvarjalnost vernikov, ki pa v objavah, razstavah o verskem življenju le redko pride do izraza (glej Mariji - brezjanski romarji, Radovljica 1999). Tudi tu interes klerikov in institucije prekrije osebni svet verujočih oz. interes oblasti preseže svet podanikov.

Seveda te intervencije in spremembe niso slovenska posebnost. Prevrednotenje javnega spomina poteka tudi v muzejskih elitah drugod po svetu. Omenim naj npr. letošnje obeleževanje dvestote obletnice odprave suženjstva, ko v razstavah nastopajo tako lovci na sužnje kot sužnjeposestniki, predvsem pa tudi sužnji in njihovi potomci. S spremembami v družbi se tudi v muzeologiji uveljavljajo novi standardi politične in družbene korektnosti, nove senzibilnosti, globljega sočutja, ki prispevajo k preseganju rasističnih in zločinskih recidivov preteklosti. Slovensko dvajseto stoletje ima toliko rasističnih in terorističnih oblasti in njihovih žrtev, da je potrebno bremena zgodovine presegati tako, kot to delajo s suženjstvom, kolonializmom in drugimi pojavi, ki jih danes spoznavamo kot krivične in presežene.

Vendar partijske redukcije niso bile vezane samo na ožje teme, ki so bile deležne večje pozornosti v sistemu ohranjanja in razvijanja revolucionarnih izročil.

Svojevrstno zrcalo redukcijskih ključev, ki so značilni za ideološko predestiniranje slovenskega kolektivnega spomina, je bila biografika. Sam sem se za biografiko začel zanimati ob urejanju domoznanskih zbornikov. Potem sem oblikoval pobudo za gorenjski biografski leksikon.

Ko smo pred desetletjem analizirali vpise o Gorenjcih in na Gorenjskem delujočih elitnejših v ES in SBL, smo zbrali nekaj več kot dva tisoč oseb. Primorski biografski leksikon je zajel okoli 3500 oseb in po analogiji bi lahko sklepali, da jih bo tudi v Gorenjskem precej več kot 2000. Potem smo filozofijo projekta GBL izoblikovali v študijskem krožku. Njegovo delo in sadove smo predstavili v zborniku o kroparskih družinah in imenitnih Kroparjih.

Med urejanjem Leškega zbornika sem v štirih vaseh krajevne skupnosti Lesce (Lesce, Hlebce, Hraše, Studenčice) zbral podatke za nekaj sto oseb. Podoben vzorec za občino Radovljica zajema okoli 3000 vpisov, prav toliko sem jih pričakoval tudi za občino Bled, a smo zbrali podatke za okoli 1500 oseb. V primerjavi s slovenskimi biografskimi zbirkami je delež žensk v tem blejskem vzorcu za nekajkrat višji, saj jih je med 1500 vpisi kar petina. To pa predvsem zato, ker so bile ženske sposobne turistične podjetnice, lastnice vil ipd. Skratka, tudi biografika ponuja izjemne možnosti za dokumentiranje življenjskih usod in celovit pregled temeljnih antropoloških značilnosti pripadnikov elit, ki so vplivale na zgodovinska dogajanja.

Muzejska nadgraditev teh projektov dobiva nove razsežnosti v Muzeju za novejšo zgodovino Slovenije; tam sem kot direktor dal pobudo za ustanovitev kustodiata Moja zgodba – zbiranje življenjskih zgodb. Zbira predvsem podatke o usodi ljudi, ki jih je prizadel totalitarizem, in ljudi, zaslužnih za slovensko nacionalno in demokratično emancipacijo. Kot predsednik komisije vlade Republike Slovenije za reševanje vprašanj prikritih grobišč se zavzemam, da bi predmeti, najdeni v odkritih moriških in grobiščih, dobili ustrezno varstvo v muzejih (npr. kot nacionalna zbirka v MNZS).

Z Radiem Ognjišče sem oblikoval vsebino serije oddaj, ki teče vsak teden ob sredah že več kot leto dni. Sprva je imela naslov Moč preživetja (okoli 15 oddaj), več deset oddaj pa ima naslov Moja zgodba. Odzivov na oddajo je veliko. Oglašajo se številni pričevalci, ki so pripravljene povedati svoje zgodbe.

S projektom Moja zgodba uresničujemo Unescovo konvencijo o zaščiti nematerialne (intangible prevajajo tudi kot nesnovno, nematerialno, neotipljivo dediščino) dediščine iz oktobra 2003, ki to dediščino upošteva kot vir kulturne pestrosti in jamstvo za trajnostni razvoj (nematerialna kulturna dediščina so prakse predstavitve, izrazi, znanja, veščine – kot tudi inštrumenti, predmeti, artefakti in z njimi povezani kulturni prostori, ki jih skupnosti, skupine, v nekaterih primerih posamezniki, prepoznajo kot del svoje kulturne dediščine. To nematerialno kulturo dediščino, ki se prenaša iz generacije na generacijo, nenehno poustvarjajo skupnosti in skupine in se s tem odzivajo na svoje okolje z interakcijo z naravo in svojo zgodovino; to jim daje občutek identitete in kontinuitete in spodbuja spoštovanje do kulturne raznolikosti in človeškega ustvarjanja). Prav v razdvojenem slovenskem prostoru je strpno sobivanje različnosti dragoceno izhodišče za spravo in demokratični razvoj.

Muzej hrani v svojih zbirkah veliko število izredno zanimivih muzejskih predmetov in muzealij, ki lahko ob ustnih pričevanjih ljudi, ki so ali so bili lastniki predmetov ali so bili dejavni v času in kraju, iz katerega predmeti so, pridobijo vrednost s svojo zgodbo.

Z intenzivnim preučevanjem in terenskim delom skušamo pokriti tudi dogodke iz preteklosti s pripovedovanjem in zgodbami posameznikov.

Ob evalvaciji stalne razstave, pripravljene ob pomoči zunanjih strokovnjakov (poleti 2001), se je večje število ljudi odločilo, da bi jih zanimala področja, ki so povezana z življenjem ljudi v 20. stoletju in njihovimi zgodbami.

Z izsledki in pa končnimi ugotovitvami bomo lahko dopolnili doslej ugotovljena dejstva. Ljudje, ki so sprožili dogodke ali čutili posledice zaradi delovanja soljudi, naj s svojimi pričevanji omogočijo raziskovalcem in javnosti razširiti vedenje o določenem času, predvsem pa naj se kritično opredelijo do kršenja človekovih pravic in civilizacijskih norm v totalitarnih režimih 20. stoletja.

Zborniki, avdio- in videoposnetki so zanimivo tematsko dopolnilo stalni razstavi in občasnim razstavam.

Moja zgodba v Muzeju novejšje zgodovine Slovenije je raziskovalno, dokumentacijsko, ustvarjalno in terapevtsko središče, v katerem odkrivamo, zapisujemo, snemamo, raziskujemo, predstavljamo življenjske usode, ki jih je na različne načine prizadel totalitarni teror 20. stoletja, in njegove posledice na slovenskem ozemlju, med izseljenci, zdomci, emigranti in imigranti, med domačini in prišleki.

V središču pozornosti so vsi, ki jim je uspelo premagati boleče udarce usode s svojo odločitvijo za spravno konverzijo, odpuščanje, za aktivno preseganje zla in tragedij s spravno ljubeznijo.

Prav tako pomembni so posnetki zgodb in zapisi ter dokumentacija o vseh, ki so kakorkoli pripomogli k razvoju slovenske suverenosti, državnosti.

Posebna pozornost je namenjena tistim, ki so s svojim delovanjem in zavzemanjem pripomogli k slovenskemu deležu v svetovni zakladnici demokratične civilizacije, k ohranjanju in razvoju klasičnih ustvarjalnih in duhovnih izročil.

V svojem delu se opiram na izkušnje centrov za zapisovanje zgodovine ob pomoči pripovedi ljudi, strokovnih združenj in se vključujemo v izobraževalne projekte te vrste in izvedbe teh.

Družbeno–terapevtske dimenzije teh projektov so sicer vezane predvsem na ugotavljanje posledic totalitarnega terorja, vendar pa je tudi vsakdanje mirnodobno življenje polno položajev, ki lahko trajno zaznamujejo usode ljudi, če jih niso sposobni preseči. Ob koncu pisanja enega od besedil o titoistično diskriminiranih žrtvah vojne in revolucije se mi je izkristaliziralo tudi spoznanje: res je pomembno pisati, kako se jim je godilo, še pomembnejše pa je, da nas poučijo, kako so preživeli dolgoletno zatiranje in hude udarce usode. Iz abstinence v transcendenco. Iz primanjkljaja presežek. Tisti, ki jim je to uspelo, ki so preživeli in uspeli ustvariti znosne bivanjske niše, so naši prijatelji na poti v zrelo starost. In to je temeljna preživetvena veščina, tisto učenje, ki ne more biti odveč nikomur.



## **ZBIRANJE IN RABA USTNIH VIROV V MUZEJU NOVEJŠE ZGODOVINE SLOVENIJE**

### **Zbirka ustnih virov v Muzeju**

Živi material življenjskih zgodb je razpoznavni znak ustne zgodovine. Zgodovinarji delamo s številkami in podatki večkrat kot pa z razmišljanji posameznikov, njihovimi občutki in stanji. Vrednost posameznika je v njegovem prepričanju, v bogatih podrobnostih doživljanja in sprejemanju preteklosti. Jezik pripovedovanja je ponavadi bogat, saj je pričevalec ob pripovedovanju čustveno prizadet in vnese v zgodbo čustveno intonacijo. Individualnost zgodovinske zgodbe postane pomemben element pri konstrukciji zavesti o določenih dogodkih, občutenih s človeške strani. Ustne vire lahko uporabimo kot vir informacij o dogodkih, lahko pa tudi kot dogodek sam, odkrivamo pa lahko tudi pripovedovalčev odnos do dogodkov in njegove individualne želje ter pričakovanja. Z zbiranjem ustnih virov zbudimo čustva in občutke, ki so lahko (zavestno ali podzavestno) že dolgo spali.

Ob preučevanju gradiva, muzejskih predmetov, arhivskega in fotografskega materiala ter literature smo se odločili, da za jasnejšo in hkrati zanimivejšo predstavitev tem na razstavah uporabimo tudi ustne vire, in sicer v najrazličnejših oblikah, od zapisov spominov, pa tudi v obliki avdio- ali videopričevanj. Tudi sicer v muzej prihaja veliko obiskovalcev pripovedovat zgodbe iz svojega življenja, povezane z bolj ali manj pomembnimi dogodki, vezanimi na slovensko zgodovino, včasih pa tudi na gradivo, ki so ga podarili Muzeju. Leta 2003 smo se odločili, da pričnemo s sistematskim zbiranjem pričevanj.

Pri postavitvi zbirke oz. pri delu smo se zgledovali po institucijah, ki že leta zbirajo ustne vire, npr. Imperial War Museumu v Londonu, ki med drugim hrani več kot 23.000 ur zvočnih zgodovinskih zapisov in Muzej holokavsta v Washingtonu, ki je sestavil tudi internetno zbirko muzejev, ki hranijo ustne vire. Med njimi je s svojo zbirko zastopan tudi naš muzej. Hkrati smo začeli mednarodno sodelovanje. Priključili smo se tudi mednarodnima združenjema IOHA in OHS, ki redno organizirata srečanja in izobraževanja. Dve naši kustosinji pa sta z referatoma – izbrana sta bila na razpisu (eden govori o taboriščnikih in drugi o domobrancih), že leta 2005 sodelovali na simpoziju, povezanem s spomini na drugo svetovno vojno.

### **Prva snemanja**

Snemati smo začeli tehnično bolj slabo opremljeni. Pomanjkljivosti smo odpravili v naslednjih letih. Večino avdiogradiva snemamo na digitalni diktafon ali z računalniškim snemalnim programom, za potrebe posameznih projektov pa smo uporabili tudi navadne avdiokasete. Izdelamo tudi zapise na CD za dokumentacijo in izvod za pričevalce.

Videosnemanja pa smo začeli l. 2004 s profesionalnimi snemalci in s krajšimi zapisi, ki smo jih uporabili na razstavi Kolo nasilja istega leta. Najprej smo snemali italijanske in nemške taboriščnike, izgnance in prisilno mobilizirane, nato pa smo nadaljevali z večjimi projekti. Vse gradivo je posneto na nosilce, ki omogočajo tudi predvajanje na televiziji.

## **Razlogi za snemanje dokumentarnih filmov**

Gradivo, predstavljeno v filmski obliki, je posebno zanimiv način predstavitve teme, saj je s svojo povednostjo veliko bližje šolskim skupinam in odraslim obiskovalcem in je sredstvo, ki je zelo uporabno na predavanjih. Film ljudi animira. Glas in fotografija naredita svoje. Videokaseto ali DVD je mogoče prenašati. Videokaseto ali DVD je mogoče prodajati. Videorekorder oz. DVD-predvajalnik uporablja doma veliko ljudi. Videokaseta oz. DVD je v nekaterih pogledih (predvsem za mladino) bolj uporabna in bolj priročna kot knjiga.

## **Snemanja prisilno mobiliziranih Slovencev v nemško vojsko**

Prvega večjega videoprojekta smo se lotili l. 2004. Razlogi za uresničitev so bili predvsem, da bi dobili širši vpogled v temo, ki je bila v preteklosti prezrta, in da bi z njo seznanili javnost. V fototeki hranimo tudi sklop fotografij, vezanih na prisilno mobilizacijo, ki so potrebovale nadgraditev. Z intenzivnim preučevanjem in terenskim delom smo skušali zbrati čim več podatkov in zgodb prisilno mobiliziranih v nemško vojsko. Hkrati smo želeli povečati ponudbo za šolske skupine in odrasle obiskovalce – z dokumentarnimi filmi, v katerih bi predstavili gradivo, zbrano na terenu. Podprto z že znanimi tiskanimi dokumenti bi organizirali t. i. šolske ure oz. predavanja, katerih namen bi bil poskrbeti, da bi mladi izvedeli čim več; za starejše pa bi bila to predavanja, na katerih bi lahko dejavno sodelovali in morda prispevali dodatno gradivo za muzej. Muzej bi tako postal kraj druženja pričevalcev in članov združenj prisilno mobiliziranih, pričevalci bi lahko sodelovali tudi na okroglih mizah, učnih urah oz. predavanjih; zborniki, ki bi nastali ob zbranih posameznih sklopih, bi bili zanimivo dopolnilo.

Zbiranje gradiva smo razvrstili v skupine: zbiranje pričevanj »iz prve roke« o mobilizaciji, zbiranje pričevanj o prisilni mobilizaciji »iz druge roke« (bratje, sestre, sorodniki, sosedje), hkrati smo tudi zbirali ali vsaj evidentirali gradivo, vezano na prisilno mobilizacijo (predmeti, fotografije, tiskano gradivo, pisma), zbirali smo literaturo, vezano na prisilno mobilizacijo (izdano med vojno 1941–45 in pozneje), gradiva iz drugih držav, v katerih je potekala prisilna mobilizacija, in navezovali stike s sorodnimi institucijami, ki raziskujejo prisilno mobilizacijo.

Končni cilj pa je mednarodni projekt, v katerem bi sodelovali z institucijami v državah, v katerih je tudi potekala prisilna mobilizacija; ob tem bi lahko primerjali število, dogodke in usodo mobilizirancev po vojni.

V okviru predvidenega dela smo že na začetku leta 2004 začeli sodelovati z Zvezo društev mobiliziranih Slovencev v nemško vojsko 1941–1945. Individualno smo posneli 42 videopričevanj, in sicer v Tržiču, Mariboru, Kranju, Brestanici, Ljutomeru, Ptujju in Velenju. Pri izdelavi filma nam je bilo pomembno, da v filmu sodelujejo vsi pričevalci, čeprav niso bili vsi enako zgovorni. Celotno pripoved sem že vnaprej razdelila na šest tematskih sklopov, in sicer: okupacija, razkosanje, raznarodovanje; vpoklici; delovna služba, urjenje in fronta; prebegi, ujetništvo; pot domov in stanje doma ter primerjanje razmer v državah, v katerih so nemški okupatorji tudi izvajali prisilno mobilizacijo.

Za osnovo smo vzeli fotografije, ki smo jih dobili od pričevalcev, ki so med vojno sami fotografirali v delovni službi in na fronti. Tem smo dodali še fotografsko gradivo, ki ga hranita Muzej novejšje zgodovine v Celju in naš muzej. To so predvsem fotografije vpoklicev v vojsko v Celju (Pelikanov fond) in vpoklic v Kranju iz originalnega zbornika NSDAP Kranj. Za podlago besedilu pa smo vzeli tudi fotografije različnih front iz t. i. nemškega fonda, ki ga hrani naš muzej. Te fotografije so posneli nemški vojni poročevalci predvsem za propagandne namene. Glasbena spremljava v filmu so koračnice Wehrmachta.

Film smo premierno predstavili v muzeju, marca 2006 v Cankarjevem domu, 14. maja

2007 pa je bil predstavljen tudi na RTV Slovenija. Film je pripravljen tudi v angleški verziji.

### **Snemanje pričevanj v okviru projekta Suženjski in prisilni delavci**

Med drugo svetovno vojno je bilo v Nemčiji in v državah, ki jih je zasedla, prek 12 milijonov ljudi, ki so delali kot »suženjski« in prisilni delavci. Kot dejanje sprave je bila leta 2000 v Nemčiji ustanovljena fundacija »Spominjanje, odgovornost, prihodnost« (»Erinnerung, Verantwortung und Zukunft«), ki finančno podpira žrtve nacionalsocializma. Dosegla je več kot 1,5 milijona ljudi v več kot 80 državah. Del te ustanove – sklad Spominjanje in prihodnost (Erinnerung und Zukunft) je razpisal mednarodni projekt – dokumentiranje življenjskih zgodb nekdanjih suženjskih in prisilnih delavcev. Vodi ga Inštitut za zgodovino in biografijo pri Fernuniversität Hagen iz v Nemčiji.

V Muzeju smo bili izjemno zadovoljni, ker smo bili na podlagi razpisa izbrani v skupino raziskovalcev, ki so prispevali zgodbe svojih dežel. Projekt je potekal hkrati v 25 državah po enakih merilih. Posnetih je bilo prek 550 avdio- in videopričevanj.

Gradivo bodo hranile in raziskovale matične ustanove, ki so ga posnele, shranjeno pa bo tudi pri fundaciji in na Univerzi Hagen. Jeseni 2007 bo izšla tudi knjiga z znanstvenimi študijami iz posameznih držav, ki so sodelovale v projektu.

V Berlinu so bili leta 2005 organizirani dva seminarja in delavnici za sodelavce v projektu, na katerih so koordinatorji projekta priporočili metode dela, udeleženci pa so izmenjali izkušnje.

Celoten večnacionalni projekt je potekal po natančno določenih navodilih. Po vsakem pogovoru je treba pripraviti kratek protokol z opisom, kako in v kakšnem ozračju je potekal pogovor, biografijo pričevalca, izpolniti je bilo potrebno vprašalnik, priložiti podpisano dovoljenje pričevalca, da se strinja z namenom uporabe posnetega gradiva, fotografije, dokumente, prepis in prevod pogovora v nemščino.

Tehnično je pogovor najmanj 3,5 ure trajajoči zapis na klasičnih avdiokasetah ali najmanj 2,5-urni na beta videokasetah. Vodja projekta je predlagal snemanje na avdiokasete predvsem zato, da bi se izognili možnim napakam pri presnemavanju z digitalnimi napravami, pa tudi zato, ker ne obstaja enoten format zapisa za vse različne naprave, ki jih ekipe uporabljajo. Obvezni zunanji mikrofoni samo še izboljša jasnost in kakovost zvoka. Intervjuji se snemajo na kamero BETA SP. Pogovor poteka v obliki t. i. na pol odprtega pripovednega intervjuja, to pa pomeni, da v prvem delu pričevalec pripoveduje sam, nato pa sprašujemo in dodajamo v pripoved, kar manjka; vprašanja so pripravljena in vsaj nekoliko poenotena. Namen prvega dela intervjuja je pustiti poročevalcu, da pove svojo zgodbo ter poudari in predstavi povezave in detajle zgodbe, kot sam želi. V drugi fazi postavimo samo nekaj vprašanj za razumevanje dogajanja ali dejanja ter preverimo datume. V tretji fazi sprašujemo stvari, ki nam v zgodbi še manjkajo. V četrti fazi postavljamo kritična vprašanja.

Snemanja dvajsetih pričevalcev so potekala tako rekoč po vsej Sloveniji. Hkrati poteka tudi preučevanje gradiva. Iščemo skupne točke v življenjskih zgodbah in tudi vzroke zakaj se razlikujejo. Zanima nas, kaj je bilo pomembno za osebno stabilnost ob hudih dogodkih in kaj je bilo tisto, kar je ljudem dalo moč, da so preživeli. Ker snemamo zgodbe po več kot šestdesetih letih, nas zanima, ali se je pogled oz. odnos pričevalcev do dogodkov kakor koli spremenil, ali jih je izkušnja vojne utrdila kot osebnosti, pa tudi, kako so se soočali z zavedanjem, da so »preživeli v stroju za ubijanje«. Zanima nas, kako se pričevalci soočajo s spomini na vojno in kako je njihova izkušnja vplivala na družinsko življenje.

Med avdiopričevanji je 11 pričevanj prisilnih delavcev in dveh delavcev, med videopričevanji pa je 5 pričevanj suženjskih delavcev in dve prisilnih.

Pričevalci so stari od 71 let do 92 let. Od teh je 13 moških in 7 žensk. Velika večina

posnetih prisilnih delavcev je doma iz Posavja (ob meji z italijanskim okupiranim ozemljem); tam se je začelo izganjanje že poleti 1941.

Nekaj je tudi pričevanj izgnanih zaradi sodelovanja družinskih članov s partizanskim gibanjem. Interniranci oz. suženjski delavci so bili vsi že pred aretacijo politično aktivni oz. so sodelovali s partizanskim gibanjem.

Največ so Slovenci – prisilni delavci delali v oboroževalni industriji, pa tudi pri kmetih, obrtnikih, esesovskih družinah idr. Večina prisilnih delavcev je bila v več kot dveh taboriščih v Nemčiji oz. na okupiranih ozemljih Tretjega rajha.

Posebno skupino predstavljajo t. i. ukradeni otroci. Ti so bili že ob izgonu ločeni od staršev in odpeljani v posebne domove za posvojitev. Večji otroci pa so bili tudi prisilni delavci.

Večina prisilnih delavcev je delala od jeseni 1941 ali najpozneje od l. 1944 do konca vojne. Taboriščniki pa so bili zaprti v koncentracijskih taboriščih od junija 1942 oz. od junija 1944 do konca vojne.

Del pričevanj, posnetih od junija 2005 do junija 2006, smo vključili v našo občasno razstavo Hitlerjeva dolga senca. Pripravili bomo tudi dokumentarni film in pregledno publikacijo o prisilnih in suženjskih delavcih kot delu nacionalsocialističnega preganjanja Slovencev.

### **Snemanja o procesu demokratizacije in osamosvojitveni vojni l. 1991 na Slovenskem**

V okviru medinstitucionalne razstave Enotni v zmagi – osamosvojitvena vojna 1991 smo spomladi 2006 posneli 23 pričevanj t. i. navadnih ljudi. Pričevalce so nam pridobili po večini muzejski kolegi, s katerimi smo sodelovali pri projektu. Snemali smo v različnih krajih Slovenije in dobili izjave nekdanjih miličnikov, rezervnih miličnikov, nekdanjih vojakov JLA, kustosov, ki so zbirali gradivo na terenu, prebivalcev, ki jim je JLA požgala domove, civilistov, ki so skrivali orožje TO, županov, slikarjev, fotoreporterjev idr. To so bile zgodbe, ki so v bistvu razkrile vso širino vojne in neverjetno število ljudi, ki so bili vključeni.

Povezali smo se tudi z RTV Slovenija in pripravili enajst eno do triminutnih izjav za dokumentarni film novinarko dr. Rosvite Pesek o dogodkih junija 1991 – Drobci iz velikega poglavja. Več izjav smo uporabili tudi za razstavo.

V letu 2007 se projekt nadaljuje oziroma se je usmeril samo v snemanja ustnih pričevanj glavnih akterjev v procesu demokratizacije in med osamosvojitveno vojno l. 1991. Sodelujemo s 16 muzeji in bomo do konca leta posneli 50 pričevanj, ki bodo vključevala tudi najpomembnejše akterje s konca osemdesetih let in osamosvojitvene vojne.

S pol do tričetrt ure trajajočimi snemanji zbiramo pričevanja, ki imajo večkrat tudi nekoliko grenak priokus, ker so akterji v letih po vojni spregledani oziroma njihova dejanja niso dobila prave veljave.

Po obdelavi gradiva oz. postprodukciji bomo pripravili 10– do 15 minutne filme, ki bodo lahko predvajani tudi na televizijskem programu. Gradivo hrani naš muzej predvsem zaradi klimatizirane negoteke, uporabljajo pa ga lahko vsi sodelujoči pri projektu.

### **Načini uporabe ustnih virov pri projektih Muzeja**

Kot je bilo že omenjeno, smo prvo videogradivo uporabili na razstavi Kolo nasilja. V avli Muzeja smo vrteli krajša, do deset minut trajajoča pričevanja taboriščnikov, izgnancev in prisilno mobiliziranih v nemško vojsko na televizijskem sprejemniku, to pa se je izkazalo za manj primerno, saj prostor ni omogočil predstavitve večjemu številu obiskovalcev.

Film Prisilna mobilizacija Slovencev v nemško vojsko smo premierno za sodelavce predstavili v Muzeju, vrteli pa smo ga tudi na Poletni muzejski noči 2006 v našem muzeju. Kopijo izvoda filma, VHS ali DVD lahko obiskovalci kupijo v muzejski trgovini. Film smo

predstavili tudi na delavnicah za učitelje v osnovnih in srednjih šolah. Kustosinja pa na povabilo učiteljev pride tudi v razred in predstavi temo ter film, ki je za takšno uporabo pripravljen.

Pričevanja, posneta v okviru projekta ENOTNI V ZMAGI, smo predstavili tudi na muzejski razstavi, posvečeni tej temi. Zelo izvirna so bila pričevanja civilistov; po navadi so bili izbrani samo najboljši, najbolj udarni stavki izjav, zapisani na temnih silhuetah ljudi. Učinek v sobi je bil izjemen.

Na razstavi Hitlerjev dolga senca pa smo segli še dlje. Ustni viri oz. pričevanja predstavljajo osrednji del vsake teme. Tako so pripravljene panoji s fotografijami pričevalcev danes in v vojnem času ter njihove življenjske zgodbe. Posebej smo poudarili tudi krajše izjave pričevalcev, ki posebej poudarjajo dogodke. Tako npr. izjava izgnanca Janeza Blasa o prihodu v zbirno taborišče: »Ko smo prišli v Rajhenburg, smo bili tam popisani in neki vojak je izdeloval ploščice. **10031**, vsako številko je posebej udaril. Vsa družina smo imeli enako številko, vsak pa svojo ploščico, in tako vrvico smo imeli – to smo morali imeti potem kot psi **in od takrat naprej nismo bili več Blas, ampak Numera. Potem so nas klicali Nummer, Nummer zehntausendeinunddreissig, achtung, achtung, achtung, Nummer zehntausendeinunddreissig.**«

V sobi pri taboriščnikih smo tudi poudarili izjavo, povezano tudi z muzejskim predmetom – kamnom iz taborišča Mauthausen: »**Posebno poglavje v taborišču je bilo varčevanje z energijo. V kamnolomu v Mauthausnu smo nosili kamne po tistih strmih stopnicah v taborišče. Najtežji je bil kvader, najlažja plošča. Ploščo neseš, da jo esesovec vidi od strani, tako jo obrneš.**« (Cvetko Kobal) Pri predstavljanju razmer in življenja v taborišču je ta prizor – izjava, fotografija taboriščnika, stopnice smrti in kamen – še posebej odmeven. Predvsem pritegne šolske skupine, saj je tako realističen. Pomemben je za razumevanje šolskih skupin, da zvedo, kakšno je bilo trpljenje ljudi v taboriščih.

V sobi talcev smo poudarili poslovilno pismo, v sobi prisilno mobiliziranih, v kateri smo tudi vrteli film Prisilna mobilizacija v nemško vojsko, pa zgodbo Andreja Robleka in njegovega dnevnika: Rojen je bil l. 1923 v Lomu pri Tržiču. 12. januarja 1943 je bil vpoklican v nemško delovno službo v Hensberg pri Gradcu in nato k vojakom v München. 13. septembra 1943 je odšel s svojo enoto planincev v Francijo in 14. januarja 1944 na vzhodno fronto.

V svoj dnevnik si je zapisoval glavne dogodke. Padel je 13. oktobra 1944.

Zadnji zapis v dnevniku je z istega dne, ko je padel: »**13. okt. Rusi pridejo takoj za nami v velikih masah in boj gre takoj od jutra naprej.**« Teden po smrti je njegov nadrejeni poslal sožalno pismo njegovemu očetu in tudi dnevnik.

V sobi, v kateri so predstavljeni taboriščniki, pa vrtimo štiri krajše 15– do 20–minutne filme, ki so bili posneta za mednarodni projekt Spominjanja in prihodnost.

Določen izbor avdiopričevanj, ki jih snemamo, predstavljamo vsak teden na radiu Ognjišče. Dotaknemo se različnih tem iz 20. stoletja. Po uvodu, ki ga pripravi kustos in v katerem predstavi temo in ji da zgodovinsko ozadje, sledi 25–minutno originalno pričevanje; pričevanja so v različnih slovenskih narečjih.

### **Dokumentiranje ustnih virov**

Vse zbrano gradivo dokumentiramo v programu Excel. Poleg podatkov o pričevalcu vpisujemo še ključne besede v angleščini in slovenščini, povzetke in zbrano gradivo vezano na pričevanje, objavljeno literaturo oz., kje se je zapis o pričevalcu že pojavil, oblika zapisa (pisno, avdio, video).

## **Sklep**

Od skromnih začetkov zbiranja ustnih virov smo postali osrednji center za zbiranje pričevanj z izdelanim programom zbiranja in dokumentacije in zelo široko stopnjo odzivnosti pri javnosti. Vsak dan nas kličejo ljudje, ki bi želeli, da posnamemo njihovo zgodbo, da bi jih poslušali in na tak način za vedno zabeležili, kaj so doživeli. Včasih želijo ostati anonimni, vendar je takih zelo malo. Tudi splošni odnos do ustnih virov se je spremenil, saj je očitno, da predstavljajo pomemben vir individualnega predstavljanja preteklosti, del raziskovanj, ki je bil v preteklosti zanemarjen, sedaj pa je zopet postal pomemben.

mag. Bernarda Županek, višja kustodinja  
Mestni muzej Ljubljana

## KUSTOSI IN OBISKOVALCI: MOŽNOSTI KOMUNIKACIJE

*Museums must communicate or die.*

(Eilean Hooper–Greenhill, *Museums and their visitors*, London, New York 1994, str. 34)

### Uvod

V svetu sta predvsem zadnji dve desetletji prinesli veliko sprememb v muzeje. Trdni okvirji prepričanja, da je identiteta muzejev nespremenljiva, se razpirajo. Kot kaže zgodovina muzejev, je predpostavka, da imajo muzeji le en možen, ustaljen in nespremenljiv način delovanja, napačna.<sup>1</sup>

Danes se muzeji spreminjajo iz statičnih skladišč v aktivna učna okolja,<sup>2</sup> povsem usmerjena navzven, na obiskovalca, na skupnost. Ključne besede v zvezi z muzeji zdaj so družbena umestnost, vključevanje lokalne skupnosti, izobraževalna vrednost in podobno.<sup>3</sup> Tudi pri nas je vedno bolj čutiti, da se muzeji spreminjajo in da se morajo spremeniti. Zdaj je čas, da se vprašamo: zakaj počnemo to, kar počnemo, in predvsem – za koga?

### Muzeji za obiskovalce?

Komu so muzeji namenjeni? Prve muzejske zbirke so bile odsev osebnih zanimanj zbiralcev posameznikov in niso bile namenjene javnim ogledom. Kasneje, v 19. stoletju, so bili muzeji razumljeni bolj kot študijska središča, ne pa kot prostori, primerni za javnost. Z vstopninami so poskrbeli, da so bili dostopni le ožjemu krogu obiskovalcev.<sup>4</sup> To so začetki tradicionalnega, elitističnega koncepta muzejev, v katerem so muzeji posebni prostori za mirno preučevanje in premišljevanje.

V zadnjih desetletjih 19. in v začetku 20. stoletja se je razvil koncept muzeja kot kulturnega prostora, ki naj bo dostopnejši javnosti, kar pomaga zviševati kulturno raven obiskovalcev. Misel, da ogledovanje lepih predmetov in umetniških del posameznika spreminja v boljšega člana družbe, je bila v tem obdobju splošno razširjena. Muzeji so bili predvsem kulturna inštitucija, ki z razstavami vpliva na kulturo obiskovalcev ter izboljšuje njihov okus in značaj.<sup>5</sup>

V prvih desetletjih 20. stoletja so muzeji začeli osrednjo pozornost namenjati večjemu vključevanju javnosti in izobraževalnim programom. Ta sprememba se je kazala v atraktivnejših razstavah z bolj razdelanimi informacijami in vodstvi. Poglaviten preskok k intenzivnejši komunikaciji z obiskovalci se je zgodil v 60-ih in 70-ih letih 20. stoletja.<sup>6</sup> V tem obdobju koreninijo bolj občuteni in dovzetni odnosi do skupin na obrobju družbe: hendikepiranim, ženskam, pripadnikom drugih ras in kultur. Še v tem obdobju je veljalo,

<sup>1</sup> Eilean Hooper–Greenhill, *Museums and the shaping of knowledge*, London, New York 1992, str. 1.

<sup>2</sup> Hooper–Greenhill 1992 (op. 1), str. 1.

<sup>3</sup> Eilean Hooper–Greenhill, *Museum education: past, present and future*, *Towards the museum of the future: new European perspectives* (ur. R. Miles in L. Zavalo), London, New York 1994, str. 133–146. Graham Black, *The Engaging Museum. Developing museums for visitor involvement*, London, New York, 2005. Andrea Witcomb, *Re-Imagining the Museum. Beyond the mausoleum*, London, New York, 2003. *A catalyst for change. The social impact of the Open Museum*, Research Centre for Museums and Galleries, Leicester 2002.

<sup>4</sup> Alison L. Grinder in Sue E. McCoy (ur.), *The good guide: sourcebook for interpreters, docents and tour guides*, Scottsdale 1989, str. 12.

<sup>5</sup> Grinder in McCoy 1989 (op. 4), str. 12.

<sup>6</sup> Grinder in McCoy 1989 (op. 4), str. 14.

da so muzeji izobraževalne inštitucije, ki ustvarjajo znanje in ga širijo s formalnimi, učenimi razstavami.<sup>7</sup> Komunikacija z občinstvom je bila prejkone avtoritarna: monumentalna, »tempeljska« arhitektura, poti ozko ograjene z napetimi vrvmi ali trakovi, velike steklene vitrine, opozorila: »Dotikanje prepovedano!«.<sup>8</sup>

Tako izraženo ekskluzivnost in elitizem so muzeji ponekje ohranili do danes. Hkrati pa se v zadnjih desetletjih oblikuje vedno več sugestij in pritiskov, naj muzeji pretehtajo in spremenijo svoj odnos do obiskovalcev in širše družbe. Izoblikovalo se je prepričanje, da muzeji niso (samo) prostori za predmete, ampak za ljudi, za človeka in njegovo izkušanje ter razumevanje preteklosti. V zadnjih letih je kritičen premislek usmerjen predvsem v način, na katerega je preteklost v muzejih predstavljena javnosti, v dostopnost in načine angažiranja javnosti v muzejih.

### **Muzeji za obiskovalce!**

Tudi pri nas – kot v tujini že desetletja – je v nacionalnih, regionalnih in lokalnih strateških ciljih za muzeje vedno pogosteje poudarjeno, da je nujno potrebno intenzivnejše približevanje dediščine javnosti. Tako na primer Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004–2007<sup>9</sup> načrtuje vključevanje kulturne dediščine v sodobno življenje in razvoj, izboljšanje dostopnosti dediščine in povečanje njenih identifikacijskih in vzgojnih možnosti, zagotavljanje dediščini vlogo dejavnika v gospodarskem razvoju ter vlogo spodbujevalca trajnostnega razvoja in kakovosti življenja in tako naprej. Tovrstni dokumenti zavezujejo in bodo vedno intenzivneje zavezovali muzeje k široki vlogi v družbi: od varovanja do predstavljanja dediščine javnosti s široko paleto različnih dejavnosti – podpora vseživljenjskemu učenju, povečevanje dostopa do dediščine, vključevanje lokalnih skupnosti in tako naprej – ki imajo skupni imenovalce: več komunikacije z obiskovalcem.

Po drugi strani narašča število društev in podjetij, ki se na svoj način vključujejo v interpretacijo dediščine in komunikacijo z njo. Spreminja se tudi občinstvo; to ni več pasivno, ampak želi sodelovati, spraševati, dobiti kakovostne produkte. Obiskovalci danes imajo in znajo izraziti svoje mnenje.<sup>10</sup> Konkurenca pri ponudbi načinov preživljanja prostega časa je velika in bo nedvomno vedno večja. V muzej bodo obiskovalci prišli le, če bo naša ponudba enaka ali boljša kot ponudba drugih ponudnikov. Hkrati se naglo širi tudi ponudba alternativnih virov informacij; treba je meniti predvsem internet.

Ne nazadnje pa se spreminjamo tudi mi sami. Vedno bolj poznamo svoje obiskovalce, zavedamo se, da občinstvo, ki nas obiskuje, ni eno samo, ampak gre za številne vrste občinstva, ki se ločijo po tem, da zase iščejo različne izkušnje z našim produktom. Verjamemo, da dediščina lahko pripomore h kakovosti življenja ljudi in skupnosti; poleg tega pa si mi vsi želimo – vsak kot specialist za določeno obdobje temo ali zbirko – deliti svoje znanje in navdušenje za »naše« področje.

Zaradi vsega naštetega je komunikacija z obiskovalci vedno bolj ključna dejavnost muzejev. Dobra komunikacija z obiskovalci je vpeta v vse dejavnosti muzeja, saj je na veliko načinov in z različnimi pripomočki in mediji. Uporaba teh je odvisna od vrste obiskovalcev, ki se jim želimo približati, od različnih zahtev in interesov obiskovalcev. Vendar pa je kustosova komunikacija z obiskovalci pri nas tradicionalno vezana na razstave, publiciranje strokovnih prispevkov, in v manjši meri na publiciranje katalogov razstav in poljudnih tekstov. Vse drugo je načeloma »odrinjeno« v domeno kustosa pedagoga. Kje je tu prostor za kustosa »nepedagoga«?

<sup>7</sup> Black 2005 (op. 3), str. 1.

<sup>8</sup> Black 2005 (op. 3), str. 1.

<sup>9</sup> Resolucija o nacionalnem programu za kulturo 2004–2007 (ReNPK0407), str. 3101.  
Uradni list RS 28/2004 z dne 25.3.2004.

<sup>10</sup> Prim. Frans F. J. Schouten, The future of museums, *Museum Management and Curatorship* 12, 1993, 381–386.



## Razstave, vodstva, predavanja ... je to vse?: druge možnosti komunikacije

Razstave so v slovenskih muzejih uveljavljen način komunikacije z muzejskimi obiskovalci.<sup>11</sup> Na podlagi izkušenj drugod vedno jasneje ugotavljamo, da je to premalo.<sup>12</sup> Razstavna dejavnost je pomemben način za navezovanje stikov z obiskovalci, vendar nikakor ne edini – je le eno od mnogih možnih orodij za komunikacijo, ki jih imamo v muzejih na voljo.<sup>13</sup>

Druge – dodatne, številne in zelo različne – načine komunikacije lahko v muzejih uporabljamo v različnih kontekstih in za različne vrste obiskovalcev. Glede na izkušnje<sup>14</sup> je za uspeh vsakega načina pogoj timsko delo (kustosov, kustosov pedagogov, oblikovalcev, drugih sodelavcev). Dobra komunikacija z obiskovalci danes zahteva veliko občutljivost za sedanje in bodoče obiskovalce, predvsem pa boljše razumevanje različnih načinov, na katere ljudje stopajo v stik z muzejem. Muzej, ki meje komunikacije z obiskovalci širi onkraj razstavne dejavnosti, bo na ta način obogatil svojo komunikacijo in kot posledica povečal zanimanje obiskovalcev.

V slovenskih muzejih pogosto in produktivno uporabljamo neposredne načine komunikacije. Morda le nekoliko premalo izkoriščamo pestro pahljačo različnih možnosti za neposredno komunikacijo. V to skupino namreč poleg razstav sodijo še pogovori, okrogle mize, predavanja, vodeni ogledi, organizirana srečanja s kustosi, demonstracije in priložnosti »hands-on«, ekskurzije, diskusijske skupine, različne delavnice, ogledi depojev in konservatorskih delavnic, pripravljene dogodki ali zgolj priložnosti za druženje. V naših muzejih so manj izkoriščene možnosti, ki jih ponuja množična komunikacija. Televizija je lahko uporabljena za oglaševanje ali kot del razstave; enako video. Če je ovira cena, pa ne more biti ovira za povečanje objavljanja na raznih ravneh. Članki v časopisih in revijah, plakati, letaki in zloženke relativno nizkih stroškov dosejajo širok segment publike.

V naših muzejih še vedno dokaj nov, pa tako rekoč neizčrpen vir različnih načinov komunikacije z občinstvom je svetovni splet. Predstavitev muzeja na spletu je zgolj izhodišče: tu so različni forumi, spletne klepetalnice, muzejske zbirke v virtualnem prostoru,<sup>15</sup> zbirke ki jih obiskovalci sami postavljajo v virtualni prostor, didaktične igre in podobno. Svetovni splet že dolgo ni več zgolj stvar mladih. Britanske raziskave so pokazale, da je v zadnjih letih najhitreje rastoča skupina uporabnikov skupina starih 65 in več let, skupina 20– in 30–letnih uporabnikov pa se celo nekoliko zmanjšuje.<sup>16</sup>

Posebej zanimivi so blogi, socialni medij, ki ima velike, a v muzejih še ne dovolj znane možnosti. Muzejski blog omogoča piscem – muzejskim delavcem – bolje spoznavati sebe in lastno delo ter to podobo posredovati drugim, občinstvu.<sup>17</sup> Tako se obe strani, muzealci in obiskovalci, skupaj angažirata v drugačni spletni interaktivni izkušnji.

Ne nazadnje, tudi v muzejskem okolju vedno bolj prihaja v ospredje t. i. mobilno učenje. To poteka ob pomoči naprav, kot so mobilni telefoni, predvajalniki mp3, dlančniki in podobno. Ker je blizu najstnikom in mladim odraslim, ki v muzeje načeloma redko zaidejo, je to obetaven način za vzbujanje zanimanja za dediščino pri novem delu obiskovalcev.

<sup>11</sup> Prim. Verena Vidrih Perko, Dediščina v modelu »muzeja za zidovi« in sodobnega muzeja »brez zidov«, *Dediščina v rokah stroke* (ur. Nataša Visočnik in Jože Hudales), Zupaničeva knjižnica, 2005, 205–214, str. 208.

<sup>12</sup> Hooper–Greenhill 1992, (op. 1), str. 191–215. Witcomb 2003 (op. 3), str. 58–60.

<sup>13</sup> Eileen Hooper–Greenhill, *Museums and their visitors*, London, New York 1994, str. 21–23. Prim. tudi I. Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb 1993, str. 241–243.

<sup>14</sup> Hooper–Greenhill 1994 (op. 13), str. 47.

<sup>15</sup> Prim. Jane Morris, Search history, *Museum Practice Magazine*, spring 2007, str. 62–64.

<sup>16</sup> M. Darroch–Thompson, The digital age, *Museum Practice Magazine*, spring 2003, str. 34–36.

<sup>17</sup> [http://www.tii.se/v4m/nodem/nw\\_06/papers/RussoWatkinsetalNODEM06.pdf](http://www.tii.se/v4m/nodem/nw_06/papers/RussoWatkinsetalNODEM06.pdf), 21.5.2007.

## Ovire

Ena bistvenih ovir pri ustvarjanju in spodbujanju novih območij komunikacije kustosa z obiskovalci je popolno pomanjkanje spodbude za tovrstne spremembe znotraj kustosovih formalno definiranih nalog.

Tako Pravilnik o napredovanju<sup>18</sup> visoko število točk pripisuje predvsem znanstvenemu delu. Razmeroma malo (v primerjavi z znanstvenim delom) točk si kustos po tem pravilniku lahko pridobi z razstavno dejavnostjo, s katerokoli drugo obliko komunikacije z obiskovalci pa nobene. Pravilnik o pridobivanju nazivov<sup>19</sup> je pri točkovanju širši, razstave so bolj točkovane. Druge oblike komunikacije niso naštet; jih morda skriva široka postavka oziroma izraza »pedagoška dejavnost« in »popularizacija«? Poljudno pisanje, ki bi moralo biti tako rekoč vsakdanje opravilo kustosa, ni točkovano nikjer. To potrjuje Uredba o dodatni delovni uspešnosti v javnem sektorju<sup>20</sup> oziroma Kolektivna pogodba,<sup>21</sup> na katero se navedena Uredba sklicuje.

Po drugi strani je prepogosto res, da nam za druge oblike komunikacije z obiskovalci nemalokrat manjka tudi neformalna spodbuda tako vodstva muzejev kot kolegov. Pri tem se je treba zavzeti za več izobraževanja in informiranja ne samo kustosov, temveč vodilnega kadra, direktorjev, ki morajo spoznati pomen komunikacije v muzejih in s tem kot posledica tudi svojo javno funkcijo.<sup>22</sup> Neizogibno drži, da so filozofija, politika in programi vsakega muzeja v največji meri odvisni od prednostnih nalog vodstva tega muzeja.

Skratka, omejevanje kustosove komunikacije na razstave in strokovne publikacije podpira že ustaljeno mnenje javnosti o tem, kaj muzeji počno in na kakšen način to počnejo. Utrjuje se splošno mnenje, da muzeji pač so, kakršni so, in to mnenje prepogosto ni prav laskavo.

## Namesto konca: kako naprej?

Večji del 20. stoletja je bila primarna naloga muzejev zbiranje, razvrščanje, dokumentiranje in konserviranje predmetov. Časi so se spremenili, pojavile so se nove zahteve: muzeji morajo danes veliko bolj učinkovito upravičevati svoj obstoj, ustvariti večji del dohodka kot včasih, širiti občinstvo, vključevati lokalno skupnost, širiti svojo vlogo središč učenja.

Spremenila se je tudi družba. Pozni kapitalizem je ustvaril družbo, ki dojema – in zahteva – muzejske produkte kot blago, kot dobrino. Muzeji kot del tistega, čemur angleško govoreči pravijo »heritage industry«, delamo v okolju, v katerem se tekmovalnost in konkurenčna ponudba širita.<sup>23</sup> Morali bomo zakorakati na trg kapitala in se tržiti ali pa nas ne bo – ostali bomo na obrobju zanimanja, omejeni na maloštevilno stalno, »zaprto« občinstvo.<sup>24</sup> Dediščino bodo v tem primeru tržili drugi.

Na naši strani so kakovost, zaupanje, strokovnost; vse tisto, kar so muzeji zgradili in ustvarili v dolgem obdobju svojega razvoja, ki smo ga prej označili kot elitistično. In kvaliteto, zaupanje in strokovnost je treba ohranjati za vsako ceno. To pomeni, da je nujno nepretrgano izobraževanje kustosa v njegovi primarni vedi ter v drugih znanjih in

<sup>18</sup> *Pravilnik o napredovanju zaposlenih v javnih zavodih na področju kulture*, Uradni list RS, št. 31/96 z dne 14.6.1996, št. 7/99 z dne 5.2.1999 (podaljšanje veljavnosti)  
[http://www.sviz.si/?page=si/predpisi/pravilnik5\\_21.5.2007](http://www.sviz.si/?page=si/predpisi/pravilnik5_21.5.2007).

<sup>19</sup> *Pravilnik o pripravnštvu, strokovnih izpitih in pridobivanju nazivov za zaposlene v dejavnostih s področja varstva kulturne dediščine*, [http://www.sviz.si/?page=si/predpisi/pravilnik4\\_21.5.2007](http://www.sviz.si/?page=si/predpisi/pravilnik4_21.5.2007).

<sup>20</sup> *Uredba o dodatni delovni uspešnosti v javnem sektorju*, Uradni list št. 14, 14.2.2006, str. 1473–2438.

<sup>21</sup> Kolektivna pogodba za kulturne dejavnosti v Republiki Sloveniji,  
[http://www.sviz.si/?page=si/predpisi/kpkultura\\_1.6.2007](http://www.sviz.si/?page=si/predpisi/kpkultura_1.6.2007).

<sup>22</sup> Hooper–Greenhill 1994 (op. 13), str. 52; str. 172–173.

<sup>23</sup> Prim. Hooper–Greenhill 1994 (op. 13), str. 30–33.

<sup>24</sup> Prim. tudi Vidrih Perko 2005 (op. 11), str. 210.

vedenjih. Poleg naštetih formalnih in neformalnih ovir je največja ovira za boljšo kustosovo komunikacijo z obiskovalci premalo izobraževanja kustosov v tej smeri in boljše sodelovanje v timih z obstoječimi pedagoško/andragoški službami v muzeju. Predlagane dodatne oblike komunikacije niso in ne smejo biti nižanje kvalitete, ampak imajo lahko vso težo in odliko dobre muzejske komunikacije.

Verjetno največji izziv, ki je pred muzeji zdaj, je, zgraditi most med preteklostjo – nekoč v muzejih predstavljeno v estetizirani in elitistični obliki – s tržno naravnano in prepogosto populistično sedanostjo. Ob spretnem krmarjenju med Scilo samozadostnosti in Karibdo poceni populizma lahko muzeji postanemo več kot elitistični mavzolej, ne da bi nam bilo treba hkrati postati zgolj zabavišče.

Naredimo prve korake k spremembam. Ne omejimo komunikacije samo na razstavno dejavnost, ampak poiščimo dodatne oblike komunikacije v okvirih možnosti. Muzejska stavba in predvsem zbirke, artefakti pa seveda ostajajo jedro vsakega muzeja – predmeti, ki omogočajo nenehno nova branja.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Prim. Susan Pearce, Thinking about things: approaches to the study of artefacts, 1986, *Museums Journal* 85 (4), 198–201, str. 198; Hooper–Greenhill 1994 (op. 13), str. 215.

**mag. Beti Žerovc**

*Akademija za likovno umetnost in oblikovanje Ljubljana*

## **KURATOR – NEKAJ RAZMIŠLJANJ OB NASTAJANJU NOVEGA POKLICNEGA PROFILA**

S terminom kurator danes označujemo nekoga, ki organizira in konceptualizira razstave sodobne umetnosti, in sicer v okviru umetnostne institucije ali pa neodvisno od nje. Ker gre za poklicni profil, ki je – grobo rečeno – še na stopnji oblikovanja in je tudi teoretsko še dokaj neobdelan, bomo v prispevku poskušali predstaviti nekaj osnovnih izhodišč za razmišljanje o tem, za kakšen fenomen sploh gre.

Da bi bila predstavitev čim bolj učinkovita, bomo novega akterja primerjali s tradicionalnimi protagonisti sodobne umetnosti. S takšno predstavitvijo bomo deloma opredelili tudi nova razmerja med njimi, kakršna se kažejo po nastopu kuratorja.<sup>1</sup> Nekoliko več pozornosti bo namenjene predvsem dvema aspektoma. Glede na priložnost bo največ prostora dobila primerjava kuratorja z muzejskim kustosom. Nekoliko bolj poudarjena bo še medijska plat, da bi poudarili očitno težnjo – ob nastajanju novih protagonistov v kulturi namreč najbolje napredujejo tisti, ki si zagotovijo dobro povezavo z mediji. Sklenili bomo z razmišljanjem o poseganju kuratorja v »umetniško«.

### **Kurator in trgovec z umetninami**

Ne glede na to, da je tudi danes kurator praviloma delavec umetnostne institucije ali deluje pri projektih v okviru institucij in se nekatere njegove naloge prekrivajo z nalogami muzejskega kustosa, se v poklicu prepletajo vse mogoče lastnosti pozicij, ki so bile doslej vpete v umetnostni sistem neinstitucionalno in so z nalogami in pooblastili delavca v instituciji vsaj v navideznem nasprotju.

Denimo: s tem, da je kurator bodisi delavec institucije bodisi neodvisen od nje, je razbremenjen takojšnje, v umetnosti praviloma zelo neljube neposredne povezave s trgom. Tako je prevzel številne značilnosti zasebnega galerista in je globoko zapleten v distribucijo denarja v tem sistemu. Ne le da je vsrkal erotično pionirsko držo povojnega galerista, ki ima nos za novost in je pripravljen tvegati z razstavljanjem in podpiranjem najsodobnejših usmeritev, hkrati je umetnik postal tudi v veliki meri odvisen od njega in manj od galerista oziroma sta v razmerah, v katerih se najpomembnejši kupci sodobne umetnosti, razni muzeji in velike zasebne zbirke, v svojem izboru praviloma ravna po svetovanju kuratorjev, danes vsaj v določeni meri od teh odvisna kar oba.

Predvsem pa v zadnjih desetletjih postaja vedno pomembnejši prispevek za preživetje in delovanje umetnika nekakšno »akademska« financiranje; pri tem je v razdeljevanju štipendij, najrazličnejših javnih in zasebnih umetniških nagrad in naročil, plačanih mest vrste *artist in residence* ali potovanj, dnevnic, razstavnin, materialnih stroškov za izvedbo del, torej možnih zaslužkov, povezanih z razstavami ipd., kurator za umetnika spet usodno vpleten. Eden od vzrokov, da ima podobno kot zasebni galerist danes lahko tudi kurator nekakšen krog »svojih« umetnikov, je prav gotovo ta obsežni arzenal možnosti za podporo le-teh.

<sup>1</sup> Formiranje profila kuratorja podrobneje obravnavam v članku Kurator – kritična in historična analiza, ki je izšel v letošnjem ZUZ. Zaradi omejenega prostora predstavitve meje med različnimi protagonisti delujejo nekoliko umetno. Prav tako je treba opozoriti, da so različna tukaj navedena pooblastila in dejavnosti, ki jih deloma in v določenih segmentih vedno bolj pokriva kurator, deloma še v rokah nekdanjih nosilcev.

Kot smo že omenili, pa je kurator galerista spodkopal tudi v njegovem pionirskem odnosu do umetnosti, saj ima zaradi navedenih možnosti za financiranje in spremembe dojemanja, kaj sodi v muzej in kje iskati kvaliteto, vse možnosti in celo nalogo podpirati čim bolj nenavadne, nove projekte – v nasprotju s časi, ko ti niso imeli vstopa v »resne« institucije in so jih najpogosteje – na svoje stroške in včasih res s tveganjem lastne eksistence – izvajali in jim dajali prostor, da so se lahko zgodili, nekateri zasebni galeristi. V skladu s tem so številni takšni »avantgardni« galeristi še v osemdesetih letih prejšnjega stoletja imeli tudi drugačen, skoraj zvezdniški status.

Zdi se, da za tem privilegijem kuratorji ne žalujejo tako zelo, saj jim nove razmere izredno koristijo. S tem, da je muzej tako na široko odprl vrata najprej sodobni umetnosti, pozneje pa še zares zelo mladim umetnikom, je namreč postal tudi velikanska vitrina za trgovčevo robo, ki jo s stališča tega tudi zastoj oskrbuje s katalogi, ekspertizami in zburjanjem apetitov pri zbiralcih. Pameten galerist pa iz takšne situacije predvsem profitira, saj ga muzej in kurator na ta način razbremenita tudi velikih začetnih investicij v umetnike, čeprav kasneje nista udeležena pri njegovem dobičku. Za trgovce je tako zelo pomembno ohranjanje dobrih odnosov s kuratorji, predvsem pa se dejavnost obojih podpira, ne pa izključuje.

### **Kurator in likovni kritik**

Nekdanja naveza umetnik in galerist je vključevala še tretjo osebo, ki je skrbela za teoretsko utemeljevanje in ideološko »pokritje«, likovnega kritika, v današnjih odnosih pa je na določenih ravneh zavzel tudi njegovo mesto kurator. Razlogov za takšno zamenjavo je več in niso povezani le z že omenjenimi finančnimi in producerskimi sposobnostmi kuratorja, temveč med drugim tudi s tem, da imajo danes umetnostne institucije močan t. i. »PR« in z njim svojo produkcijo že same javno umeščajo, pa tudi že same predlagajo ter po vseh mogočih kanalih razpošiljajo zase seveda ugodno razumevanje lastnih dogodkov, ob katerem je samostojno kritično delo, ki praviloma pomeni samo eno objavo, vedno bolj mogoče »spregledati«. Gradivo – pogosto prepolno podatkov in zlahka razumljivo, a vsebinsko skromno – ki ga službe za stike z javnostjo pošiljajo novinarjem in medijem, je postalo najobičajnejši temelj obveščanja in pisanja o likovnih dogodkih, prav takšno novinarsko poročanje pa oblika, ki vedno bolj nadomešča in preglašava avtorsko kritiko.

Pri pozicioniranju umetnika ali dela kritično pisanje tudi manj učinkuje, ker glede na današnji način prezentiranja in konzumiranja umetnosti lahko že sama razstava deluje kot umestitveni kontekst za delo. Specifičen dodatek k zapletanju teh odnosov je namreč težnja po širjenju konteksta razstav, pri čemer so poleg samih razstav zlasti katalogi, spremljajoča predavanja, simpoziji in druge dejavnosti ob razstavah pogosto tisti, ki so usmerjeni in usmerjajo naprej k interdisciplinarnosti, razpravljanju o vseh mogočih temah ipd., vse manj pa h kritičnemu analiziranju razstavljenih umetniških del, sploh pa njihovih likovnih kvalitet. Ta dela so pogosto tudi izbrana za razstavo prav zato, ker pristajajo določenemu kuratorskemu konceptu, so ilustracija določene kuratorske ideje ipd., pri tem pa se zaradi tega premika težišča v normativih za izbiranje del zdi iskanje in poudarjanje njihovih estetskih kvalitet vse bolj nesmiselno opravilo, za katero tudi ni več nobenih pravih, enotnih kriterijev. Zato se kot skoraj edina smiselna možnost obravnavanja razstave kaže premik na kritiko celotnih razstav in kuratorskih konceptov. Položaj likovnega kritika je tako vedno bolj nestabilen in če govorimo o samem odnosu med protagonisti v likovnem svetu, lahko ugotovimo, da – v nasprotju z obdobjem pred nekaj desetletji – na kariero današnjega umetnika veliko ugodneje vpliva, če ga podpre pomemben kurator kot pomemben kritik.

## Kurator in umetnostni zgodovinar

Glede na vse to obilje možnosti za delovanje in vplivanje bi pričakovali, da se bo kurator ognil vsaj dejavnosti umetnostnega zgodovinarja ali teoretika; to do določene mere celo drži. Kurator je redno avtor poglobljenih in izdatno utemeljenih teorij o umetnosti in z dodajanjem besedil drugih avtorjev v kataloge svojih razstav morda tudi zapolnjuje ta primanjkljaj. Tudi položaj pa je okupiral v pomembni legi usmerjanja kanonizacije, pri čemer imata umetnostna zgodovina in teorija vse manj vpliva, saj jo redno izvaja ne le z razstavami in razstavnimi katalogi, temveč je vedno pogosteje tudi avtor najrazličnejših knjig ali snovalec pregledov o sodobni in polpretekli umetnosti. Zanje sicer morda ne prispeva posebno poglobljenih spremljevalnih besedil, uveljavi pa svoj izbor avtorjev in del, to pa je na področju zgodovine umetnosti lahko ključni prispevek. Zgodovina umetnosti, zvedena na obliko ilustriranega pregleda, deluje namreč naprej, najmočneje in za velik del občinstva predvsem kot slikanica.

Najmočnejši kuratorjev adut pri tem je zagotovo razstavni katalog. Že v osemdesetih letih prejšnjega stoletja je Ekkehard Mai ugotovil, da je ta preprosto lepši in aktivnejši kot suhoparna strokovna knjiga, hkrati pa celo cenejši, saj izide v mnogo večji nakladi (ima tudi širše občinstvo), pogosto je bolje subvencioniran, izdatno reklamiran hkrati z razstavo ipd. Ker je povezan z doživetjem dogodka, je hkrati tudi »spominek«, njegov učinek pa je drugačen kot učinek strokovne knjige, ki nima takšne učinkovite asociativne spremljave. Ker prav katalog razstavo na določen način ohranja živo, ko ta že dolgo več ne stoji, se kaže tudi kot pomemben element povezave med določeno umetnostjo in razstavo. Je eno od »čudežnih orodij« kuratorja, s katerim svoje subjektivne izbore kot nekakšne logične celote trajno naseli na naše knjižne police, predvsem pa v naš spomin. Katalog nas podpira v težnji, da bi povezave med posameznimi deli in umetniki načrtavali vse bolj v skladu s temi sklopi in zunaj njihovih »naravnih« kontekstov ter jih v spominu namesto v sklopih nekdanjih stilnih entitet vse bolj hranili v škatlah, kot so *Zeitgeist*, *Les magiciens de la terre*, *documenta x*. Zdi se, da spomin poleg nekaj formalnih značilnosti, osnovnih konceptov, podob in imen ključnih umetnikov, ki jih sicer potegne na plano ob impulzu za prejšnja obdobja, za zadnja desetletja vse pogosteje prinaša še podobe kuratorjev in entitete, kot so Szeemannova *documenta*, Hoetova *Chambres d'amis*, Fuchsova *documenta*, Obristov *do it ...*

## Kurator in kustos

Da je bil teren za prihod nove figure v umetnost zares pripravljen, priča tudi razcvet kuratorstva v osemdesetih in zlasti devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Kurator je postal sploh nekakšen ključni akter sodobne likovne umetnosti in njegovo premikanje med institucijami je v revialnem tisku predstavljeno senzacionalistično kot prehajanje znamenitih trenerjev športnih klubov iz enega v drugega. Devetdeseta leta so tudi čas intenzivne profesionalizacije tega poklica z ustanavljanjem lokalnih in mednarodnih poklicnih združenj, določanjem pravil kuratorskega delovanja (na primer na raznih kuratorskih simpozijih, javnih debatah), z iskanjem materiala za utrditev in nobilitacijo te pozicije (zlasti s kuratorsko literaturo in zgodovinskim legitimiranjem kuratorstva) in ustanavljanjem kuratorskih šol po vsem planetu.

Če se vrnemo k temu, kje smo začeli »iskati razlike«, in še enkrat uporabimo primerjavo s kuratorjevimi predhodniki, je kurator prav v tej novi konstelaciji, ki se vsa vrtili okoli nove, v sedanosti nastajajoče produkcije, uvedel bistveno razliko od svojega neposrednega predhodnika muzejskega kustosa. Čeprav se njuno delo stika v skupnem mediju prezentiranja umetnosti – institucionalni razstavi, kurator pri tej ni več le diskreten, študiozen in korekten zapisovalec nekega že vzpostavljenega stanja s čim manj živo domišljijo, temveč mu novo stanje in zlasti centralizacija prej drugače razporejenih

pooblastil in dejavnosti v njegovi osebi dajeta možnosti, da se v te prezentacije vključuje veliko aktivneje, da nastopa celo kot kreator ali vsaj sokreator novih smernic, da iz »nič« vzpostavlja najnovejšo umetnost, nove umetniške zvezde ipd. Hkrati njegova razstava postaja vse manj transparenten medij institucije in strokovna prezentacija, bolj pa njegova individualna stvaritev in avtorski dogodek, ki ima v številnih primerih tako aspiracije kot možnosti, da bo sam postal zgodovinska referenčna točka. Kurator v svojih razstavah predstavlja svoje ideje in z umetniškimi deli drugih ilustrira in pripoveduje lastne zgodbe. Resnica, ki sta ji zavezana muzejski kustos in kurator, torej ni ista; prvi (vsaj na deklarativni ravni) poskuša čim bolj objektivno in nepristransko obravnavati material, kot naj bi mu ga ponujala zgodovina, drugi pa si bolj fleksibilno »izbira«, čemu je zavezan, denimo; umetniškim kriterijem, politični koristnosti, drugim političnim prepričanjem, intimnim obsesijam ipd., si sam izmišlja svoje koncepte in vsebine ter v skladu z njimi pri umetnikih celo naroča nova dela za lastne razstave.

Od muzejskega kustosa ga je tako na določen način povsem ločila tudi zelo očitna erotizacija njegovega dela in osebe, ki jo prinašata status samostojne kreativnosti ter delo z živimi ljudmi in njihovimi usodami. »Dolgočasni muzejski molj« prav po tej plati nima nič s kuratorjem, ki, če je le dovolj znan, pritegne množice uspeha željnih umetnikov kamorkoli pride, saj njegov *magic touch* še neznane malo cenjene objekte spreminja v pomembna dela z ustrezno tržno vrednostjo, njihove ustvarjalce pa potrjuje kot umetnike s celo množico zanje ugodnih posledic. Zato ni nenavadno, da umetnikom ni škoda časa zanj in se mu vsakič, ko tak, vsaj malo pomembnejši kurator pride v mesto na ogled razstave ali bienale, pridejo osebno pokazat, če jih le povabi organizator takšnega dogodka, ki je po navadi s kuratorjem kompatibilna lokalna institucija. V takšnem dogodku nato umetniki, tudi po 20, 30 v enem dnevu, eden za drugim stopajo pred kuratorja s katalogi in skrbno izdelanimi *portfolii* v rokah, da mu lahko osebno predstavijo svoje ustvarjanje.

### **Kurator in umetnik**

Če za konec pogledamo še razmerje kurator – umetnik, nam že takšni rituali dajo vedeti, da je zelo neenako. Lažje ga bomo razumeli, če ob analiziranju vseskozi ohranjamo v mislih, da je kurator danes navzoč v vseh točkah vključevanja umetnika v njegovo profesionalno okolje in tako zanj na določen način popolnoma nujen. Ker je zapleten v trg, razstavljanje, »zgodovinjene« umetnosti, ker ima stike z mediji itd. in se zdi dostop do vsega tega daleč najučinkovitejši, včasih pa sploh edini mogoč, prav ob pomoči kuratorja, se sodelovanje z njim in iskanje njegovega posredništva kaže kot ključna možnost za pristop umetnika k profesionalnim strukturam in sodelovanje v njih.

S tem v mislih bomo lažje razumeli tudi tisto raven tega odnosa, na kateri se ves čas zdi, da umetnik kljub sicer vedno večji eksponiranosti razstav izgublja možnosti za govor, neodvisnost in najrazličnejše kompetence v korist kuratorja, ne da bi se pri tem zares pritoževal ali takšno stanje poskušal zavirati ali spremeniti. Posebnost te nove posredniške figure ob njem – kuratorja – je namreč, da ta prevzema ne le naloge in lastnosti servisnih in posredniških figur likovnega področja, temveč zelo intenzivno tudi njegove. Ker se premikanje meje med njima in prenašanje kompetenc najjasneje odčitava v sami razstavi, ju bomo poskušali razložiti z nekaterimi spremembami in novimi položaji ter strukturami tega medija.

Čeprav se razstava kot medij le redko problematizira, vsi opažamo, da so se z njo zgodile velike spremembe. Določene stvari v zvezi z razstavo so na primer ostale tam, kjer so bile (še vedno se dogaja v galeriji, razstavljenе so umetnine, izdan je katalog, neokrnjen ostaja njen tržni učinek ipd.), ob vsem tem pa se je odprla nova, dodatna raven, na kateri je postalo posebej pomembno, kdo naredi razstavo. Na tej ravni konceptualizacijo razstave/dogodka, izbiro in umestitev umetniških del dojemamo kot sicer še vedno

strokovno podprte, a vse bolj poudarjeno avtorske in kreativne, celo umetniške dejavnosti, tako zasnovano razstavo pa beremo kot novo celoto s specifičnim sporočilom, ki je ločeno od sporočil posameznih umetniških del na razstavi, hkrati pa je opora, kontekst, »vodnik« za dešifriranje, branje in razumevanje le-teh. Ti dve ravni danes obstajata ena ob drugi, ker pa sta kurator in njegov »koncept sporočilo« izrazito v ospredju, sta onadva tista, ki dosežeta občinstvo v največji meri in sta glavna tema pogovorov, ne glede na to, da so umetnine še vedno tam, kjer so na razstavah pač vedno bile. Za razumevanje razmerja med tema dvema ravnema in dosegov njihovih informacij, sporočila razstave ne smemo iskati »klasično intelektualistično« le na sami razstavi in v umetniških delih, temveč moramo sprejeti dejstvo, da razstava zlasti zaradi intenzivne medijske podpore komunicira in učinkuje tudi široko zunaj razstavnega prostora in da velika večina tistih, ki jih doseže, pride z njo v stik in zazna njeno navzočnost in naravnost, njen impulz prav po medijih. Hkrati pa tudi dejanski konzument razstav sodobne umetnosti ne zauživa v »idealnem stanju« – praviloma katalogov ne beremo, od na primer 40 del na razstavi, na kateri prebijemo morda eno uro, jih polovice ne razumemo, četrte ne pogledamo do konca itd., ob tem pa je lahko večkrat izpostavljen (jasnemu) kuratorjevemu sporočilu. Umetnikovo sporočilo čemur zakodirano v delu na razstavi, kurator pa nam z udarno kratko razlago, ki jo »lajna« kar naprej in s kar najbolj zvenečim naslovom razstave vztrajno »imputira« svoje sporočilo in hkrati že tudi razlago ali vsaj namig, kaj »prepeva njegov zbor«. Da ima kurator za distribucijo svojega sporočila poleg razstave in kataloga praviloma na voljo še celovit aparat najrazličnejših propagandnih in pedagoških kanalov, denimo, sporočilo za javnost (*press-release*), ki ga objavi veliko število medijev, intervjuje, medijske izjave, napise na razstavi, vodstva itd., je pogosto kar nekako spregledana poteza njegove podobe.

Ob vsem tem pa je še nekako povsem nedotakljiv za kritike, saj ima to, a skrbi za čim večjo odzivnost razstav v medijih in je torej kar najglasnejši še dobesedno v opisu delovnih nalog, v nasprotju z umetnikom, za katerega je še vedno zelo nesimpatično, če sam išče pozornost medijev in možnosti za medijske izjave. Ta delovna dispozicija pa ga hkrati opravičuje in celo napotuje tudi do poljudnega govora in neusmiljenega poenostavljanja, ki naj bi seveda privabilo občinstvo, sponzorje itd. in bilo le v korist umetnosti in umetnika, spet pa ga naredi tudi absolutno bolj sprejemljivega za občinstvo, kot je morda manj populistično zgovorna umetnost na njegovi razstavi, poleg tega pa si ga bolj zapomni.

Skratka: kurator lahko danes na najrazličnejše načine na sama dela ne le neposredno vpliva, ampak jih ob razstavljanju lahko še opredeljuje s kontekstom lastne zgodbe in jih predvsem preglasi. Njegovo posredovanje zato nikakor ni nedolžno in korenito oblikuje naše predstave o umetnosti (v »najboljšem« primeru ravni pomešamo), čeprav nas hkrati pušča prepričane, da smo izpostavljeni neposredno in izključno sami umetnosti in se mu zato najpogosteje predajamo brez posebnih pomislov. Ko smo v stiku z njegovo produkcijo, ki je vsa »poseljena« z umetnostjo, namreč ne preiščujemo o tem, da nam govori nekdo, ki ima orjaški aparat možnosti in kanalov za sporočanje na eni strani, na drugi pa povsem konkretne plačnike, ki njegova sporočila naročajo in plačujejo. Da je ohranjena verodostojnost celotnega podjetja, se neposredno razmerje kuratorja in njegovih delodajalcev in plačnikov ter jasne vzročne povezave med težnjami le-teh in kuratorskimi vsebinami puščajo ob strani. Domnevamo lahko, da je prav ohranjanje implikacij teh zvez čim manj vidno, oddaljeno, hkrati tudi glavna podpora temu, da se hkrati z vedno večjo ekponiranostjo kuratorja in razstave, dogaja in dopušča premikanje njega in njegove dejavnosti vedno globlje v samo umetnost, k temu pa intenzivno teži tudi sam. Na tej ravni tako kurator ni več le strokovnjak, temveč razstave nastajajo iz njegovih umetniških vzgibov, notranjih teženj in celo globokih osebnih stisk, njegove zavezanosti političnim idealom ipd. Govori se o razstavah kot umetninah, kuratorskem talentu, kuratorskem *je ne sais quoi* in podobnih mističnih danostih, nanj



so aplicirane ključne umetniške vrednote in lastnosti, kot so domišljija, avtentičnost, osebna iskrenost, avtonomija, zavezanost idealom, igra, improvizacija, *magic touch* itd.

O ideoloških implikacijah teh postopkov temeljiteje razpravljamo drugod; za konec se le še enkrat vrnimo k vprašanju, zakaj umetnik to dopušča, saj naj bi že »po definiciji« ne mogel trpeti takšne ujetosti v sistem, takšnega kratenja osebne svobode in moči. Morda je res, da ne vidi druge alternative, kot smo zapisali prej, in predvsem niti problematičnosti takšnega delovanja, čeprav je pa res tudi, da je ta sistem in način delovanja zanj izjemno udoben, in to med drugim tudi zato, ker kuratorju daje izjemne možnosti, da lahko skrbi zanj prav po materinsko in mu zares mehko postelje. Namreč: velikemu številu umetnikov prinaša velike socialne in materialne dobičke, morda še lepše pa je to, da te prinaša na način, ki umetniku dopušča, da sebe in svoje delovanje vidi v pozitivni, prav romantični luči. Ob pomoči kuratorja se mu ni potrebno toliko zapletati v tržne in organizacijske segmente posla, hkrati pa mu ta zelo uspešno organizira diskurz in navdušeno okolje, ki se s temi neljubimi aspekti ne ukvarjata, saj ju ves čas zaposluje z drugimi, privlačnejšimi problemi, ob katerih se vsi vpleteni (od umetnika do občinstva) počutimo kot del razsvetljene, inteligentne in kritične mednarodne elite.

Če obrnemo: da lahko umetnik še naprej v varnem in navdušenem okolju in z najlepšimi nameni rešuje svet, je tudi v njegovem interesu in ne le v interesu kapitala, korporacij, buržoaznih sil in podobnih bavbavov, da je kurator prepoznan kot kreativec, avtor, inspirirani mislec z visoko osebno integriteto in ga ti aspekti zavezujejo veliko bolj kot kapital ali politika, ki ga neposredno najemata. Zdi se, da v največji meri prav zato namesto nasprotovanj, zapletov ipd., do katerih bi moralo prihajati po naših naivnih predstavah o svobodoljubnosti in uporništvu umetnikov ter njihovi kritičnosti do nepravilnih sistemov, kot je umetnostni, njuna naveza poteka v prijateljskem ozračju.



EVROPSKI  
SKLADI  
IN  
MEDNARODNI  
PROJEKTI

*Moderatorka:*

*Tanja Rebolj,*

*sodelavca:*

*dr. Andrej Smrekar, Dragica Trobec Zadnik*

## PROGRAM KULTURA IN SODELOVANJE SLOVENSКИH MUZEJEV

Z vstopom Slovenije v Evropsko unijo se nam je ponudilo več priložnosti za sodelovanja s tujimi kulturnimi organizacijami, to pa omogoča spoznavanje delovanja tujih organizacij, izmenjavo izkušenj in dobrih praks. Evropska unija spodbuja mednarodna sodelovanja v kulturi tudi z različnimi programi sofinanciranja mednarodnih projektov. Eden takih finančnih mehanizmov za kulturo je Program Kultura (2007–2013), naslednik Kulture 2000.

Program Kultura bo trajal sedem let (2007–2013). Je kulturni program Evropske unije, ki spodbuja transnacionalno sodelovanje v Evropi, s tem da podpira *mobilnost oseb*, ki delujejo v kulturnem sektorju, *transnacionalno kroženje umetniških del in umetniških in kulturnih izdelkov* ter *medkulturni dialog*. Pripomogel naj bi k oblikovanju evropskega kulturnega prostora, nastalega na podlagi skupne kulturne dediščine, in sicer s spodbujanjem kulturnega sodelovanja med ustvarjalci, kulturnimi izvajalci in institucijami iz držav, ki sodelujejo v Programu, ter na ta način spodbuja zavest o evropskem državljanstvu. Proračun za sedemletno obdobje znaša 400 milijonov evrov.

Na letnih razpisih lahko sodelujejo javne ali zasebne kulturne organizacije in ustanove, ki delujejo na različnih področjih kulture (razen na avdiovizualnih) in imajo sedež v kateri od držav članic EU, EGP/EFTA (Islandija, Lichenstein, Norveška) in državah kandidatkah<sup>1</sup> (Hrvaška in Turčija). V Programu lahko sodelujejo tudi t. i. tretje države, ki niso članice Programa, vendar na podlagi posebnih meril.

Program Kultura se deli na tri glavne sklope, ki so namenjeni sofinanciranju različnih vrst projektov in za katere veljajo različna merila in pogoji za sodelovanje. Tako je podpora namenjena *projektom in drugim kulturnim dejavnostim (Sklop 1)*, *kulturnim organizacijam na evropski ravni (Sklop 2)* in *za analize, zbiranje in posredovanje informacij (Sklop 3)*.

Za slovenske kulturne izvajalce je najzanimivejši t. i. Sklop 1, v okviru katerega je podpora (v višini največ 50 odstotkov vrednosti projekta) namenjena projektom, ki terjajo več let trajajoče sodelovanje, ukrepe sodelovanja, prevode in posebne akcije.

*Največ zanimanja je za ukrepe sodelovanja (Sklop 1.2.1) ali »manjše projekte«, dejavnosti sektorske ali večsektorske narave, ki spodbujajo kreativnost, inovativnost in dolgoročno sodelovanje. Vključujejo najmanj tri kulturne izvajalce iz treh različnih držav članic Programa in trajajo največ 24 mesecev; finančna podpora EU znaša od 50.000 do 200.000 evrov.*

Finančno in organizacijsko najzahtevnejši so *projekti, ki terjajo več let trajajoče sodelovanje (Sklop 1.1), ali »večji projekti«, ki dolgoročno krepijo sodelovanje med kulturnimi izvajalci, vključujejo najmanj šest kulturnih izvajalcev iz šestih različnih držav članic Programa in trajajo od 3 do 5 let; finančna podpora EU znaša od 200.000 do 500.000 evrov na leto.*

Partnersko sodelovanje različnih držav pa ni potrebno pri *projektih, ki zadevajo prevode (Sklop 1.2.2); vključujejo prevode leposlovnih del sodobne in tudi starejše književnosti izjemnega pomena, saj ga založbe izvajajo samostojno.*

<sup>1</sup> Upravičenost sodelovanja držav kandidatk je določena ob vsakem razpisu glede na sporazume, sklenjene z Evropsko komisijo.

*Posebne akcije (Sklop 1.3)* podpirajo dejavnosti z večjim vplivom in obsegom, ki vzpodbudno vplivajo na zavedanje o kulturni raznolikosti in medkulturni dialog (npr. nagrade EU v zvezi s kulturno dediščino, literaturo ali sodobno arhitekturo, evropska kulturna prestolnica).

Evropska komisija navadno podpre manjše število projektov, ki omogočajo *podporo kulturnim organizacijam na evropski ravni (Sklop 2)*, namenjeno spodbujanju redne dejavnosti ustanov, ki si prizadevajo doseči cilje, ki so v splošnem evropskem interesu v kulturi, ali cilj, ki je sestavni del politike Evropske unije na tem področju, ter *podporo za analize, zbiranje in posredovanje informacij (Sklop 3)* o evropskem kulturnem sodelovanju in razvoju evropske kulturne politike.

V vseh državah, ki so članice *programa Kultura*, deluje kulturna stična točka (Cultural Contact Point oz. na kratko CCP). Namen tega informacijskega urada je, da na nacionalni ravni skrbi za promocijo programa, posreduje informacije o tem in drugih programih EU, ki spodbujajo kulturno sodelovanje na evropski ravni, uporabnikom pomaga pri iskanju partnerskih organizacij ter jim daje strokovno pomoč, povezano z izvajanjem programa. Kulturne stične točke zdaj delujejo v 31 evropskih državah, v Sloveniji pa deluje od leta 2002 v okviru Zavoda za sodobno umetnost SCCA – Ljubljana ([www.scca-ljubljana.si](http://www.scca-ljubljana.si)). Delovanje Kulturne stične točke v Sloveniji (CCP Slovenia, [www.ccp.si](http://www.ccp.si)) omogočata Generalni direktorat za izobraževanje in kulturo Evropske komisije in Ministrstvo za kulturo RS.

### **Slovenski muzeji, ki so sodelovali v uspešnih projektih v okviru programa Kultura 2000**

*Pa še na kratko o sodelovanju slovenskih muzejev v Kulturi 2000, evropskem programu za kulturo v obdobju 2000–2006. Slovenski muzeji se lahko pohvalijo s številnimi uspešnimi projekti.*

Konec leta 2006 se je – tako kot programi za izobraževanje in usposabljanje, mladine in avdiovizualnega sektorja – zaključil tudi predhodnik programa Kultura, tj. program Kultura 2000 (2000–2006).

Kultura 2000 je bil prvi okvirni kulturni program Evropske unije, ki je vključeval vsa kulturno-umetniška področja,<sup>2</sup> razdeljena na štiri glavne skupine; te so: kulturna dediščina, uprizoritvene umetnosti, vizualne umetnosti in knjiga. Program je sofinanciral različne vrste projektov, in sicer v okviru t. i. akcij: več let trajajoči projekti, leto trajajoči projekti in projekti v zvezi s prevodi ter posebni kulturni dogodki z evropsko ali mednarodno razsežnostjo. Sedem let trajajoči program (2000–2006) je imel na voljo proračun v višini 236,5 milijona evrov.

Slovenija je postala polnopravna članica Kulture 2000 leta 2002, to pa pomeni, da so se slovenski kulturni izvajalci lahko kot nosilci projektov prvič prijavi na razpis za leto 2003. Na prejšnjih razpisih so slovenske organizacije sicer lahko sodelovale, vendar le kot soorganizatorji<sup>3</sup> ali pridruženi partnerji<sup>4</sup> v projektih, ki so jih prijavi kulturni izvajalci iz drugih držav.

Po podatkih, ki jih ima na voljo Kulturna stična točka, je v programu Kultura 2000 v letih 2000–2006 sodelovalo deset različnih slovenskih muzejev (*Narodni muzej Slovenije* je

<sup>2</sup> V nasprotju s prvo generacijo sektorskih programov (*Kalejdoskop* za kulturno-umetniške projekte, *Rafael* za kulturno dediščino in *Ariadna* za literaturo, knjige in branje) oz. tretjo generacijo programov (*Program Kultura*), ki spodbujajo tudi večsektorske projekte.

<sup>3</sup> **Soorganizator** je kulturni izvajalec *Programa Kultura/Kultura 2000* iz države članic, ki je na poseben in bistven način udeležen pri zasnovi, izvedbi in financiranju projekta (zagotavlja sodelovanje z lastnimi ali pridobljenimi sredstvi v višini **najmanj 5 odstotkov** celotne vrednosti projekta).

<sup>4</sup> **Pridruženi partner** je izvajalec, ki sodeluje v projektih dejavnostih, nima pa posebne in bistvene vloge pri zasnovi, izvedbi ali financiranju projekta.

sodeloval že pri treh projektih, *Regionalni muzej Koper* pa pri dveh) in to v desetih različnih projektih. Večinoma je šlo za projekte s področja kulturne dediščine (v 11 primerih), v dveh primerih pa vizualnih umetnosti (*Narodni muzej Slovenije* in *Gornjesavski muzej Jesenice*).

Večinoma so muzeji sodelovali le kot pridruženi partnerji, le trije pa so se odločili za zahtevnejšo in bolj zavezujočo vlogo soorganizatorja (*Gornjesavski muzej Jesenice*, *Mestni muzej Idrija* in *Slovenski gledališki muzej*). Največkrat je šlo za eno leto trajajoče projekte, v treh primerih pa tudi za obsežnejše in zahtevne več let trajajoče projekte (*Pokrajinski muzej Celje*, *Narodni muzej Slovenije* in *Slovenski gledališki muzej*).

Mednarodno sodelovanje slovenskih muzejev v okviru Kulture 2000 je največkrat potekalo z institucijami iz Avstrije in Italije (6 projektov), pri projektih pa so sodelovale tudi organizacije iz Nemčije (4 projekti), Slovaške in Madžarske (3 projekti) ter Nizozemske, španije, Belgije in Hrvaške (2 projekta).

Kar spodbudni rezultati za eno najmanjših članic EU! čeprav je proračun novega programa nekoliko višji, še zmeraj predstavlja enega najskromnejših znotraj proračuna EU. Za ta sredstva se ne potegujejo države, temveč na stotine projektov, dokazati pa morajo izkazovati izvirnost, kreativnost in evropsko razsežnost, da uspejo.

Primeri uspešnih projektov, pri katerih so sodelovali slovenski muzeji, naj bodo navdih in spodbuda za sodelovanje v novem kulturnem programu EU, programu Kultura (2007–2013).

### **Slovenski muzeji in uspešni projekti**

**Dolenjski muzej Novo mesto**, **Narodni muzej Slovenije**, **Ljubljana** in **Regionalni muzej Koper** sodelujejo na razpisu za leto 2006 na področju kulturne dediščine z eno leto trajajočim projektom *Piceni and Europe. The Role of a Prehistoric Community in Shaping of European Cultural Heritage*, ki predstavlja sodelovanje med partnerji iz Nemčije, Slovenije in Italije. Skupaj naj bi organizirali in postavili razstavo pomembnih arheoloških najdb iz železne dobe, ki izvirajo iz Italije in jih hrani oddelek za prazgodovino Univerze v Jeni.

**Slovenski gledališki muzej Ljubljana** sodeluje na razpisu za leto 2006 na področju kulturne dediščine z več let trajajočim projektom *Theatre Architecture in Central Europe*, *TACE*.

**Mestni muzej Idrija** in **Slovenski etnografski muzej, Ljubljana** sodelujeta na razpisu za leto 2005 na področju kulturne dediščine s projektom Dežela čipk (*Land of Lace*). Cilj projekta je na različne načine omogočiti dostop do enkratne in izjemne zbirke evropske kulturne dediščine ročno klekljanih čipk, raziskati njen izvor in izdelati primerjave med čipkami iz različnih evropskih središč ročno klekljane čipke ter jih povezati v skupnem dialogu, ohranjanju in promociji evropske kulturne dediščine.

Več: <http://www.icra.si/dezela-cipke/>

**Narodni muzej Slovenije, Ljubljana** sodeluje na razpisu za leto 2005 na področju kulturne dediščine z več let trajajočim projektom Meje Rimskega imperija (*Frontiers of the Roman Empire*), v okviru katerega želijo s partnerskimi organizacijami vzpostaviti mednarodno mrežo, ki bo meje rimskega imperija (*limes*) uveljavila kot kulturno pot vseevropskega pomena.

Na razpisu za leto 2000 na področju vizualnih umetnosti sodeluje z eno leto trajajočim projektom *Borderline Syndrome–Energies of Defence*.

**Regionalni muzej Koper** sodeluje na razpisu za leto 2005 za področje kulturne dediščine z eno leto trajajočim projektom Dediščina Serenissime (*Heritage of Serenissima*), katerega namen je širjenje raziskav dediščine Beneške republike na območju severnega Jadrana.

**Notranjski muzej iz Postojne** sodeluje na razpisu za leto 2004 za področje kulturne

dediščine z eno leto trajajočim projektom *Karstic cultural Landscapes*, v okviru katerega so raziskovali in odkrivali izjemnost kraške pokrajine.

Več: <http://www.3kcl.net/>

**Pomorski muzej Sergej Mašera** iz Pirana sodeluje na razpisu za leto 2004 za področje kulturne dediščine z eno leto trajajočim projektom *From underwater to Public Attention*, katerega namen je združiti moči in znanje strokovnjakov iz petih sodelujočih držav (Avstrije, Nemčije, Slovenije, Italije in Hrvaške), izmenjati izkušnje in praktična znanja ter narediti korak naprej pri ozaveščanju javnosti o podvodni kulturni dediščini in problematiki ter novih možnostih, povezanih z raziskavami in predstavitvijo le-teh.

Več: <http://www.underwater-to-public.org/>

**Gornjesavski muzej Jesenice** sodeluje na razpisu za leto 2002 za področje vizualnih umetnosti z eno leto trajajočim projektom *Beautiful Wasteland*, katerega namen je bil spodbuditi regionalno identiteto in spoštovanje »neprivlačnega«. Umetniški dogodki in prireditve naj bi obiskovalcem in predvsem domačemu prebivalstvu odprli nove poglede. Pozornost avtorjev je bila usmerjena k temam, ki so značilne za vse tri kraje v obmejnem trikotu - Avstrije, Slovenije in Italije (koroški Feistritz im Rosental/Bistrica v Rožu, slovenske Jesenice in furlanski Cave del Predil/Rabelj): voda, opuščeni industrijski objekti, železnica, muzeji, vsakdanja in industrijska kultura in večjezičnost.

**Pokrajinski muzej Celje** sodeluje na razpisu za leto 2002 za področje kulturne dediščine z več let potekajočim projektom *Ubi erat Lupa*, s katerim želi spodbuditi in okrepiti zanimanje za antično preteklost in naše skupne evropske korenine. Zajema popis in predstavitev rimskih napisnih kamnov in reliefov iz rimskih provinc na spletu.

Več: <http://www.ubi-erat-lupa.org/>.

Več o uspešnih projektih na spletnih straneh CCP Slovenia (<http://www.ccp.si/izpis.php?id=33>); tam so na voljo kratke vsebine projektov s področij, leto razpisa, vloge slovenskih izvajalcev pri projektu in spletne povezave s projekti.

Nekateri od omenjenih projektov so predstavljeni v knjižici **Kultura 2000 v Sloveniji**, ki vključuje projekte, s katerimi so slovenski kulturni izvajalci uspeli na razpisih programa Kultura 2000 v letih od 2002 do 2004. Publikacija je na voljo v elektronski obliki na spletnih straneh CCP Slovenia ([http://www.ccp.si/files/C2000\\_si.pdf](http://www.ccp.si/files/C2000_si.pdf)).

## **SODELOVANJE KOROŠKEGA POKRAJINSKEGA MUZEJA V PROJEKTIH, SOFINANCIRANIH S STRANI EVROPSKIH SKLADOV**

Obmejna lega Koroške je že v drugi polovici 90. let omogočala vključitve v projekte, ki jih je financirala tudi Evropska unija. Priprave na vključevanje v tovrstno delo so potekale v okviru delavnic, ki jih je takrat organiziralo podjetje A. L. P. Peca. V njih so udeleženci razvijali ideje za možne projekte in spoznavali morebitne sodelavce. Prva prijava, s katero je ravenski muzej kandidiral na razpisu za sredstva programa Phare v okviru malih projektov čezmejnega programa je bila oddana leta 1998. V letu 2000 je ravenski muzej prijavil in vodil čezmejni projekt *Od Pliberka do Traberka*, dve leti pozneje je etnologinja sodelovala v čezmejnem projektu *Mlinska pot*, s katerim so se povezale občine šoštanj, črna na Koroškem in Železna Kapla. Muzej v Slovenj Gradcu je to leto v sodelovanju z Gorenjskim muzejem v Kranju prijavil in vodil projekt *Med kljukastim križem in rdečo zvezdo*. V letu 2006 pa so strokovni delavci muzeja sodelovali v čezmejnem projektu *Po poteh koroške kulturne dediščine*, ki ga je vodila občina Prevalje. Rezultati sodelovanja so številne publikacije in drugi promocijski izdelki ter možnosti za nadaljnje sodelovanje in skupno vključevanje kulturne dediščine v turistično ponudbo.

V drugi polovici 90. let je bilo omogočeno črpanje sredstev iz programa Phare čezmejnega sodelovanja med Slovenijo in Avstrijo. S sredstvi Evropske unije iz sklada malih projektov v okviru programa Phare so želeli »domače organizacije v državah kandidatkah seznaniti z upravljanjem sredstev EU, s čimer bi bila bolj učinkovita tudi raba strukturnih skladov, ki bodo državam na voljo z vstopom v Evropsko unijo.«<sup>1</sup> »Financiranje malih projektov pomeni dati priložnost za realizacijo projektov, ki so blizu ljudem. Pomeni, da zelo pogosto originalne ideje ljudi, ki živijo ob meji, lahko postanejo resnični turistični objekti – na primer mlin ali zanimiv mednarodni dogodek. V regijah, ki praviloma po razvitosti zaostajajo za povprečjem, lahko celo majhni koraki v izpopolnitvi turistične ponudbe vasi ali malega mesta dajo spodbudo novim načrtom in dejavnostim za regionalni razvoj. Tako ima financiranje malih projektov dve pozitivni vlogi: neposredno, usmerjeno na projekt, in širšo, usmerjeno v razvoj in tesnejše sodelovanje z ljudmi in organizacijami v sosednji državi, članici EU.«<sup>2</sup> Ključni cilji sklada so bili tudi »pospeševanje in podpora pri oblikovanju trajnih načinov sodelovanja med lokalnimi in regionalnimi dejavniki obmejne regije (vzpostavljanje partnerstev); podpora projektom povezovanja med ljudmi prek lokalnih organizacij, ki vzpodbujajo trajnostni razvoj v obmejnih regijah, ter majhnim investicijam v infrastrukturne objekte, ki bodo namenjeni skupnim strukturam programov Phare CBC in Intereg; pomoč pri razvoju sposobnosti in zmožnosti lokalnih organizacij za razvijanje in izvajanje projektov v obmejni regiji preko razvoja inovativnih projektov čezmejnega značaja, ki bodo v skladu s Skupnim programskim dokumentom Slovenija/Avstrija 2000–2006 in drugimi razvojnimi dokumenti.«<sup>3</sup>

Na Koroškem sta takrat delovala dva muzeja, danes združena v Koroški pokrajinski muzej z enoto v Slovenj Gradcu in na Ravnah na Koroškem. Koroški muzej na Ravnah

<sup>1</sup> Gianluca Grippa, Povzetek poročila PHARE, Program čezmejnega sodelovanja Slovenija – Avstrija 1997, Sklad malih projektov/ Summary report PHARE Cross-Border Co-operation Programme Slovenia – Austria 1997, Small Projects Fund. BSC – Poslovno podporni center d.o.o. Kranj, 2000, str. 3.

<sup>2</sup> Dubravka Breznik, Povzetek poročila, 2000, str. 2.

<sup>3</sup> Sklad za male projekte, 2002, str. 2.



na Koroškem je takrat deloval kot samostojen javni zavod; financirala ga je takratna občina Ravne–Prevalje in mu zagotavljala osnovne možnosti za delovanje. Možnosti za sodelovanje pri projektih razpisih Ministrstva za kulturo in tudi sodelovanja na razpisih za sredstva Evropske unije so muzeju omogočile pripravo in izvedbo vsebinsko obsežnejšega in zahtevnejšega programa.<sup>4</sup>

Že v začetku leta 1998 je muzej v okviru Cross-border co-operation Programme Slovenia–Austria 1998 oddal prijavo za interdisciplinarni raziskovalni projekt Kašče v Mežiški dolini.<sup>5</sup> Projekt je temeljil na obstoječi dokumentaciji o kaščah v Mežiški dolini, ki je nastajala v okviru dokumentiranja stavbne dediščine v Mežiški dolini.<sup>6</sup>

Še preden je muzej pridobil možnost za črpanje sredstev za čezmejne projekte, je začel sodelovati z nekaterimi ustanovami na Koroškem v Avstriji, kot sta Galerija/Galerie Falke v Libuĉah<sup>7</sup> in Slovenska prosvetna zveza v Celovcu.<sup>8</sup>

Sodelovanje z Galerijo Falke (vodi jo Renate Falke) je potekalo v okviru rednega programa izmenjave razstav in sodelovanja pri čezmejnih projektih galerije. Ravenski muzej je v tistih letih v Likovnem salonu gostil likovne ustvarjalce iz avstrijske Koroške. Prebivalcem mesta Ravne na Koroškem sta se s svojimi deli predstavila slikarja Karl Vouk iz Rinkol pri Pliberku (1999) in Petar Waldegg iz Celovca (2000), z retrospektivno razstavo pa so spoznali umetniški opus slikarja Herman Falkeja (2001). V sodelovanju s Koroškim muzejem se je v Velikovcu z umetniško fotografijo predstavil koroški mojster fotografije Tomo Jeseniĉnik (2000).<sup>9</sup>

V letu 1999 je muzej sodeloval z Galerijo Falke v čezmejnem projektu Litopunktura Koroške, avtorja, akademskega kiparja in zdravilca zemlje Marka Pogaĉnika, ki je v sodelovanju z ženo Mariko s klesanjem obdelal devet kamnov in jim vklesal kozmograme. Mežiška dolina je postala bogatejša za dve umetniški deli, kamnita stebra s klesanima rozetama ali kozmogramoma, kot jih imenuje avtor.<sup>10</sup> Devet kamnitih stebrov v devetih krajih na Koroškem simbolno povezuje čezmejni prostor in hkrati nakazuje možnosti za promocijo teh mest. V okviru projekta je nastala tudi retrospektivna razstava Pogaĉnikovih del v letih 1962–1994.<sup>11</sup>

V tistem času je Koroški muzej Ravne na Koroškem začel sodelovati v Kulturnem trikotniku južne Koroške<sup>12</sup> in leta 2000 postal član tega društva, ki sicer deluje od leta 1997. Cilj društva je približati številne kulturne razsežnosti in zgodovino dežele ter predvsem sodobno umetnost v vseh njenih izraznih oblikah tako domaĉim prebivalcem kot številnim gostom na čezmejnem obmoĉju.<sup>13</sup> Društvo je izdajalo dvojeziĉno publikacijo, v kateri so vsi partnerji predstavili svoje dejavnosti.

<sup>4</sup> Veĉ o razstavah, delavnicah, predavanjih in drugih dejavnostih muzeja v: 50 let muzeja na Ravnah na Koroškem. Koroški muzej, Ravne na Koroškem, 2003, str. 125.

<sup>5</sup> Prijava projekta: On the pathways of the granary – heritage in Mežiška valley. Ravne na Koroškem, 30.1.1998. Arhiv Koroškega muzeja Ravne na Koroškem.

<sup>6</sup> Projekt je v zaĉetku 80. let zastavil in ga do upokojitve leta 1996 vodil Alojz Krivograd, direktor Koroškega muzeja Ravne na Koroškem.

<sup>7</sup> Galerija Falke/Galerie Falke deluje od leta 1989. V njej so »stalno razstavljeni dela slikarja iz Vestfalije Hermanna Falkeja (1953–1986), hkrati je to bil kraj za sreĉevanja z umetnostjo ter umetnicami in umetniki razliĉnih zvrsti. Neloĉljivi sestavni del programa galerije je bila čezmejnost v vseh njenih pomenih« v: Po poteh koroške kulturne dedišĉine. Prevalje 2006, str. 96.

<sup>8</sup> »Slovenska prosvetna zveza (SPZ) je strešna organizacija 45 krajevnih kulturnih društev na južnem Koroškem in v koroškem glavnem mestu. Zastopa kulturne interese slovenskega prebivalstva na Koroškem; vĉlanjenim društvom nudi konkretno organizacijsko pomoĉ in servis, deluje pa tudi kot prirediteljica in producentka razliĉnih kulturnih projektov.« ([http://www.slo.at/spz/struktur\\_sl.php](http://www.slo.at/spz/struktur_sl.php)).

<sup>9</sup> 50 let muzeja na Ravnah na Koroškem 1953–2003. Zbornik Koroški muzej Ravne na Koroškem, 2003 str. 63–67; Karel Vouk: Slike. Zgibanka, besedilo Marko Košan, prevod v nemšĉino Wolfgang Zitta, Koroški muzej Ravne na Koroškem, 1999; Lojze Logar & Petar Waldegg: Grafike. Zgibanka, besedilo Simona Javornik, Koroški muzej Ravne na Koroškem, 2000; Tomo Jeseniĉnik: Fotografien/Fotografije. Zgibanka, besedilo Marko Košan, prevod v nemšĉino Wolfgang Zitta, Koroški muzej Ravne na Koroškem, Velikovec – Ravne na Koroškem, 2000.

<sup>10</sup> Marko Pogaĉnik, čezmejni litopunkturni projekt/Grenzüberschreitendes Lithopunkturprojekt. Katalog, Libuĉe – Ravne na Koroškem, 1999, str. 30.

<sup>11</sup> 50 let, 2003, str. 64.

<sup>12</sup> Kulturdreieck Südkärnten.

<sup>13</sup> Od ustanovitve Koroškega pokrajinskega muzeja sodelujeta v tem projektu obe enoti muzeja – tako na Ravnah

Ravenski muzej je sodeloval tudi s Slovensko prosvetno zvezo iz Celovca. Ta je na Ravnah gostovala kar z dvema muzejskima razstavama etnologinje Irene Destovnik. Januarja 2000 je v Likovnem salonu vzbudila pozornost etnološka razstava s temo lan in ovca in z naslovom *Ko bo cvetel lan/Wenn der Lein blüht*.<sup>14</sup> Druga razstava, *Moč šibkih, ženske v času kmečkega gospodarjenja*, je gostovala na Ravnah aprila 2003.<sup>15</sup> Leta 1999 je Koroški muzej Ravne na Koroškem na razpis sredstev v okviru programa Phare za čezmejno sodelovanje prijavil projekt *Od Pliberka do Traberka* in postal njegov nosilec. Partnerji v projektu so bili Sklad RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti OI Ravne na Koroškem, v sosednji Avstriji pa Slovenski narodopisni inštitut Urbana Jarnika v Celovcu<sup>16</sup> in Društvo Kulturni dom Pliberk.<sup>17</sup> Priprava in prijava projekta na razpis sta potekali v sodelovanju s podjetjem A.L.P. Peca.<sup>18</sup>

Cilj projekta je bil poleg čezmejnega sodelovanja prebivalcev v kulturi in turizmu tudi medsebojno spoznavanje, promocija regije in oblikovanje povezav za dolgoročneje sodelovanje, hkrati pa opozoriti na pevska srečanja oziroma pevsko revijo »Od Pliberka do Traberka«, »ki je bila dolga leta edina povezovalna oblika ljubiteljske kulturne dejavnosti na območju, ki je bilo enotno vse do leta 1920, ko je vanj zarezala državna meja.«<sup>19</sup> Vsebinsko je projekt obsegal sodelovanje na pevskih srečanjih z enakim naslovom, ki so potekala v različnih krajih od Dravograda, Mežiške doline in Podjune. Zaključni koncert so organizirali v Pliberku, zato je bila tam tudi najprej predstavljena obsežna razstava. Do septembra je gostovala še na Prevaljah, v Dravogradu, Mežici, na Ravnah na Koroškem, v Črni na Koroškem in Radljah ob Dravi. Z razstavo so avtorji<sup>20</sup> želeli predstaviti Koroško pred plebiscitom in po njem. »Zanimal nas je politični, gospodarski in kulturni razvoj sprva enotnega ozemlja in razlike, ki so se po njegovi delitvi oblikovale znotraj različnih družbenih ureditev. Pri tem smo še posebej želeli poudariti različne oblike sodelovanja, ki povezuje ljudi na obeh straneh meje,«<sup>21</sup> so ob dvojezični razstavi v dvojezični katalog zapisali avtorji,<sup>22</sup> ki so tako predstavili zgodovinski razvoj območja med Pliberkom in Dravogradom, kulturni razvoj in zlasti poudarili čezmejno sodelovanje. Izredno intenzivno delo je odpiralo različne poglede na posamezna zgodovinska dejstva, saj so jih prebivalci z obeh strani državne meje doživljali in videli različno. Projekt je vključeval tudi delavnice, ki so bile namenjene spoznavanju in oblikovanju možnosti za nadaljnje sodelovanje.

V finančni strukturi projekta so znašala sredstva programa Phara CBC 15.500, sredstva lokalnih virov pa 8.000 evrov. Projektna skupina je štela 22 sodelavcev, aktivnih udeležencev je bilo 500, posredno pa je bilo vključenih 2.000 ljudi.<sup>23</sup> Od Pliberka do Traberka je bil projekt čezmejnega sodelovanja, ki je vključeval sedem pevskih koncertov s sklepnim koncertom v Pliberku, zgodovinsko razstavo s prikazom razvoja območja okoli Pece in dvojezičnim razstavnim katalogom. Med potekom projekta so bile

kot v Slovenj Gradcu. Društvo pa je od avgusta 2005 do julija 2006 izvajalo program tudi ob podpori sredstev Evropske unije. Več o društvu glej na: <http://www.kulturdreieck-suedkaernten.at>.

<sup>14</sup> 50 let muzeja, 2003, str. 60.

<sup>15</sup> 50 let muzeja, 2003, str. 61.

<sup>16</sup> Krščanska kulturna zveza je na Koroškem že v 80. letih med delovna področja uvrstila zbiranje in preučevanje narodopisnega blaga in najprej ustanovila narodopisni oddelek, leta 1992 pa je ustanovila Slovenski narodopisni inštitut Urbana Jarnika v Celovcu. (več glej: <http://www.ethno.at/ustanovitev.html>).

<sup>17</sup> Kulturni dom Pliberk se je v samo šestih letih delovanja razvil v kulturni center celotne regije.

<sup>18</sup> Najintenzivneje je teklo sodelovanje s Primožem Vodovnikom.

<sup>19</sup> Od Pliberka do Traberka. Katalog Koroški muzej Ravne na Koroškem, 2000, str. 5.

<sup>20</sup> Avtorji razstave: Karla Oder, Martina Piko, Tatjana Trampusch, Irena Destovnik; sodelavci: Liljana Suhodolčan, Simona Javornik, Vesna Stern-Wakounig; oblikovalec razstave: Karel Vouk.

<sup>21</sup> Od Pliberka do Traberka/Von Bleiburg bis Dravograd. Katalog, Koroški muzej Ravne na Koroškem, 2000, str. 89.

<sup>22</sup> Avtorji besedila: Karla Oder, Martina Piko, Tatjana Trampusch, Irena Destovnik, Mirko Osojnik, Breda Vilhar; avtorji fotografij: Tomo Jeseničnik, Milan Piko, Tatjana Trampusch, fototeka Wilhelma Kraigerja, fototeka Koroškega muzeja Ravne na Koroškem ter fotoarhiv društev in občin; oblikovalec kataloga: Uroš Grabner; tisk: »G« offset tisk.

<sup>23</sup> Povzetek poročila, 2000, str. 10.

pripravljene še delavnice, namenjene medsebojnemu spoznavanju in oblikovanju možnosti za nadaljnje sodelovanje.<sup>24</sup>

Uspešno končan projekt je bil rezultat resničnega sodelovanja partnerjev in sodelavcev, vključenih v program dela. V nadaljevanju so vezi, spletene med partnerji in sodelavci, ostale. Tako so strokovni delavci ravskega muzeja v prihodnjih letih sodelovali na Zablatnikovih dnevih, ki jih je organiziral Slovenski narodopisni inštitut Urbana Jarnika v Celovcu.<sup>25</sup> V letu 2001 je bila organizirana strokovna ekskurzija *Po poti mojstra iz Nonče vasi* pod vodstvom Brede Vilhar in Simone Javornik. Ekskurzija je pritegnila pozornost ljudi z obeh strani državne meje, ki so obiskali cerkve v Mežiški dolini, Podjuni in v Dravski dolini.<sup>26</sup>

Drobec k spoznavanju načina življenja zamejske Koroške je takrat dodala tudi dr. Herta Maurer-Lauseger s predavanjem Kruh iz črne kuhinje in starožitnosti iz Slovenjega Plajberka aprila 2002 na Ravnah na Koroškem.<sup>27</sup>

Leta 2002 je etnologinja iz ravskega muzeja sodelovala v raziskovalnem projektu *Mlinska cesta*; za sofinanciranje s sredstvi programa Phare v okviru Sklada za male projekte ga je prijavila (potem ga je tudi vodila) občina Šoštanj. Z njim je povezala<sup>28</sup> še občini Črna na Koroškem in Železna Kapla v Avstriji. Zastavljen je bil kot »projekt za ohranjanje kulturne dediščine in razvoja dodatne turistične ponudbe na podeželju. /.../ V okviru raziskave smo opravili raziskovalno delo, ki je obsegalo zbiranje gradiva neposredno med informatorji, v arhivskih, muzejskih in spomeniško varstvenih ustanovah ter pregledali obsežno etnološko in drugo literaturo, neobjavljene raziskovalne naloge, priročnike in vrsto tekstovnega in slikovnega gradiva (npr. zloženke, prospekte, kataloge idr.), ki se navezujejo na obravnavano območje in tematiko.«<sup>29</sup>

Tako so dokumentirani mlini in žage na poti iz Šoštanja prek Zavodenj in Šentvida, pa tudi Belih vod do Javorja, Ludranskega vrha, Bistre in naprej do črne, kjer se odcepijo poti do žerjava, na drugo stran v Podpeco, Toplo in Koprivno ter nadaljujejo prek Luž do Železne Kaple. Nadalje najdemo v prispevku z naslovom *Od zrna do kruha* predstavljene poglobljene značilnosti kmečkega doma, značilnosti poljedelstva in živinoreje ter setev in novine. Ob mlinski cesti je ohranjena različna stavbna dediščina; posebno mesto pri tej imajo kašče in cerkve.

Z mlini sta povezana dva pomembna kmečka delovna procesa, pridelovanje žita in peka različnih vrst kruha za različne praznike in priložnosti. Z njima so povezane različne šege in navade. V sklepu publikacije je predstavljena še turistična ponudba območja.<sup>30</sup> Rezultati projekta so publikacije v slovenskem in nemškem jeziku<sup>31</sup> in dodatna turistična ponudba ob mlinski cesti. Posamezne prireditve, ki so vključene v omenjeni projekt, se dobro razvijajo in privabljajo vedno več obiskovalcev (npr. Gradovi kralja Matjaža, Divja jaga – festival gorskih kolesarjev, Srečanje državnikov pod Najevsko lipo, Koroški turistični teden itd.).

Koroški pokrajinski muzej v Slovenj Gradcu je leta 2002 v sodelovanju z Gorenjskim muzejem iz Kranja in v sodelovanju z Mohorjevo družbo kot partnerjem z avstrijske

<sup>24</sup> Povzetek poročila, 2000, str. 10.

<sup>25</sup> Čezmejno sodelovanje muzeja je bilo leta 2002 predstavljeno na Zablatnikovih dnevih, prispevek pa je objavljen v: *Odstrta dediščine. Muzejske zbirke pri Slovencih v Italiji, na Madžarskem in v Avstriji. Zbornik treh posvetov.* Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva 35, Ljubljana 2003, str. 141–144.

<sup>26</sup> 50 let muzeja, 2000, str. 83.

<sup>27</sup> 50 let muzeja, str. 82.

<sup>28</sup> Projekt je nastal na pobudo Janka Stakneta iz Turističnega društva Podeželje – Topolščica; v njem je sodelovala strokovna skupina: dr. Vito Hazler, mag. Jože Hudales, mag. Karla Oder, Damijan Kljajič in Primož Vodovnik, z njimi so z avstrijske strani sodelovali mag. Martina Piko, Engelbert Ojster in Josef Pasterk.

<sup>29</sup> *Mlinska cesta, Dežela mlinov, žag in kašč.* Občine Šoštanj, Črna na Koroškem in Železna Kapla, 2002, str. 5.

<sup>30</sup> *Mlinska cesta, Dežela mlinov, žag in kašč.* Šoštanj, Črna na Koroškem, Železna Kapla, 2002, str. 51.

<sup>31</sup> *Mlinska cesta / Müllweg.* Šoštanj, Črna na Koroškem, Železna Kapla, 2002, str. 48.

<sup>32</sup> Avtorja projekta sta Jože Dežman, dr. Alfred Elste, sodelavci: mag. Marjan Linasi, mag. Michael Koschat, mag. Hanzi Filipič, Mateja Vindiš; grafična zasnova in oblikovanje: Edi Koraca, mag. Fritz Rathke, mag. Saša Vrabič, mag. Črtomir Frelih.

strani za sofinanciranje s sredstvi za čezmejno sodelovanje programa Phare Slovenije in Avstrije, v okviru Sklada za male projekte (Phare CBC SLO/A, SPF '99) prijavil in vodil multimedijški projekt *Med kljukastim križem in rdečo zvezdo*,<sup>32</sup> zanj je bilo namenjenih 63.893 evrov evropskih sredstev. Čezmejni projekt »je bil rezultat kritične obravnave ideologij in partijskih diktatur med slovenskimi in avstrijskimi raziskovalci, pedagogi in muzealci. /.../ Projekt je obsegal razstavo, knjižno izdajo, zgoščenko, predstavitev na internetu in anketo.«<sup>33</sup> Vse objave so dvojezične; razstava je izzvala tudi ostre polemike, gostovala pa je v Sloveniji in v Avstriji.

Zadnji projekt, pri katerem je sodeloval Koroški pokrajinski muzej, je projekt *Po poteh koroške kulturne dediščine Občine Prevalje in Mestne občine Pliberk*. Prijavila in vodila ga je občina Prevalje. Strokovni delavci muzeja<sup>34</sup> iz obeh enot smo sodelovali s kolegi Slovenskega narodopisnega inštituta Urbana Jarnika v Celovcu in Kulturnega doma Pliberk. Projekt je bil namenjen pregledu materialne kulturne dediščine na območju obeh občin in »spoznavanju skupnih iztočnic kulturnega razvoja tega prostora«.<sup>35</sup> Tako je bilo evidentiranih okoli 200 spomenikov in objektov dediščine na obeh straneh meje, ob tem so bile zbrane tudi njihove *življenjske zgodbe*, ki govorijo o zgodovinskem razvoju, umetniškem ustvarjanju in utripu življenja v prostoru ob vznožju Pece sploh. Zgodovinski razvoj, kulturni spomeniki in kulturna dediščina so predstavljeni v dvojezični monografiji,<sup>36</sup> v fotomonografiji<sup>37</sup> so izbrani posnetki najmenitnejših spomenikov in dediščine. Zbirka pravljic in pripovedk Nekoč je bilo jezero pa tudi najmlajšim predstavlja dediščino tega prostora.<sup>38</sup> Ob tem so natisnjene še zloženke in razglednice, oblikovana je spletna stran, posnet film in izdelan zemljevid z označenimi kulturnimi spomeniki.

Značilnost projekta je, da so sodelovali posamezna društva<sup>39</sup> in številni posamezniki. Projekt je imel projektne vodje, strokovne vodje in koordinatorja, bil pa je oblikovan tudi uredniški odbor.<sup>40</sup> Javne predstavitve rezultatov desetih mesecev se je udeležilo okoli 400 ljudi; ogledali so si lahko tudi priložnostno razstavo.

Skupne značilnosti sodelovanja pri projektih, ki so bile financirane tudi s sredstvi programa Phare za čezmejno sodelovanje Slovenije in Avstrije v okviru Sklada za male projekte lahko strnemo v te točke:

- razmeroma kratko trajanje (10 mesecev) projekta, vse dejavnosti, vsebinske in finančne, so morale biti končane v roku; to je bilo posebno pomembno za predložene fakture;
- vse v projektu načrtovane dejavnosti in izdelki so morali biti končani v danem roku;
- pri izvajanju projekta je bilo potrebno natančno vodenje evidence dela tako v času kot po vsebini;

<sup>33</sup> Sklad za male projekte / Small projects fund. Program čezmejnega sodelovanja Slovenija – Avstrija / Phare Cross-Border Co-operation Programme Slovenia – Austria, Ljubljana 2002, str. 16 (<http://www.arr.si/datoteke/materiali/spf-slo-at-99.pdf>).

<sup>34</sup> Simona Javornik, Saša Jelenko Djura in Karla Oder.

<sup>35</sup> [http://www.prevalje.si/kd/O\\_projektu](http://www.prevalje.si/kd/O_projektu).

<sup>36</sup> Po poteh koroške kulturne dediščine Občine Prevalje in Mestne občine Pliberk: monografija = Auf den Wegen des Kärntner Kulturerbes in der Gemeinde Prevalje und der Stadtgemeinde Bleiburg: Monographie: Prevalje: Občina, 2006, str. 128.

<sup>37</sup> Po poteh koroške kulturne dediščine Občine Prevalje in Mestne občine Pliberk: fotomonografija = Auf den Wegen des Kärntner Kulturerbes in der Gemeinde Prevalje und der Stadtgemeinde Bleiburg: Fotomonographie. Prevalje: Občina, 2006, str. 80.

<sup>38</sup> Nekoč je bilo jezero: storije naše davnine = Es war einmal ein See: Sagen unserer Vorzeit. Prevalje: Občina, 2006, str. 31.

<sup>39</sup> Kulturno društvo Prevalje, Kulturno društvo Leše, Kulturno društvo Šentanel, Turistično društvo Šentanel, Turistično društvo Poljana.

<sup>40</sup> Vodja projekta: Stanko Kumprej, koordinatorka: Tanja Fučec Srnc, strokovna vodja: Karla Oder, uredniški odbor: Margareta Jukič, Hedvika Gorenšek, Karla Oder, Martina Piko – Rustia, Milan Piko; avtorji besedil: Karla Oder, Margareta Jukič, Simona Javornik, Hedvika Gorenšek, Saša Djura Jelenko, Martina Piko – Rustia in Breda Vilhar; prevajalca: Mirko Kert, Martina Piko – Rustia; lektorji: Margareta Jukič, Marija Suhodolčan Dolenc in Mirko Osojnik; fotografi: Tomo Jeseničnik, Christine Rühl, Bojan Salaj, Uroš Grabner, Primož Podjavoršek, Milan Piko, Klemen Gorenšek, Žiga Senekovič, Franc Piko, Franc Vauh, Jan Kúzma, Aleksander Ocepek, arhiv Univerzitetne knjižnice Maribor, arhiv Kulturnega društva Mohorjan in arhiv projektne partnerjev; oblikovanje: Uroš Grabner.

- zahtevani so bili redna vmesna poročila in končno vsebinsko in finančno poročilo;
- poraba sredstev je morala biti v okviru odobrenega finančnega načrta, vse morebitne spremembe so morale biti dogovorjene;
- veliko število sodelujočih, zato so bili za učinkovito delo potrebni dobra komunikacija in sodelovanje ter izpolnjevanje dogovorjenih nalog;
- izdelki ali »produkti«, kot jih radi imenujejo, največkrat tiskovine in razstave, so praviloma dvojezični;
- projekti so medijsko podprti, s čimer je omogočeno kritično strokovno in laično vrednotenje;
- uresničeni so zastavljeni cilji sklada, saj so vsi navedeni projekti idejno zrasli v okolju, ki jih je tudi uresničilo; prav tako je učinkovita raba sredstev; stiki med partnerji in sodelujočimi pa so ostali – kažejo se v uresničevanju drugih skupnih dejavnosti.

»Pri čezmejnih projektih so se odprle nekatere dileme, ki narekujejo, da mora koroška pokrajina oziroma Koroška v Sloveniji poznati lastno kulturno podobo, lastno identiteto v odnosu do novega kulturnega prostora v Evropski uniji in na Koroškem v Avstriji, kjer je vedno več sodelovanja tudi z neslovensko govorečimi. Z izoblikovano *lastno identiteto* bo Koroška pokrajina lahko suvereno vstopala v partnersko sodelovanje. Pri tem je poznavanje kulturne dediščine, zgodovinskega razvoja in načina življenja izrednega pomena, saj daje osnovo oblikovanju določenih vrednot. Eden izmed zunanjih znakov identitete je jezik, ki je ob čezmejnih projektih, zlasti pri prevodu besedil in še posebno krajevnih imen, odprl nekaj dilem in nas spodbudil k dosledni rabi dvojezičnih imen na Koroškem v Avstriji, kjer sobivajo slovensko in nemško govoreči prebivalci. Posebno občutljivost in veliko mero strpnosti je zahtevalo opisovanje, še bolj pa vrednotenje, dediščine politične zgodovine, zlasti zgodovinskih dogodkov ob koncu prve in druge svetovne vojne, saj je zaradi različnih interesov držav prišlo do vojaških spopadov in drugih dejavnosti – te pa je vsaka stran doživljala največkrat nasprotno.«<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> Karla Oder, Kulturna dediščina Koroške – njen pomen za regijo. V: Etnologija in regije: Koroška. Zbornik znanstvenih in strokovnih člankov. Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva 40. Ljubljana 2007, str. 132.

mag. Barbara Ravnik Toman, muzejska svetovalka

Gorenjski muzej

## IZKUŠNJE GORENJSKEGA MUZEJA S ČRPANJEM MEDNARODNIH SREDSTEV

Za izhodišče prispevka, ki naj skuša strniti izkušnje srednje velikega slovenskega muzeja s pridobivanjem in izrabo mednarodnih finančnih sredstev, se mi zdi najbolje postaviti še dva znana pregovora, namreč *Ni vse zlato, kar se sveti* in *Podarjenemu konju se ne gleda v zobe*. Zavedam se sicer, da oba vzbujata pretirano negativne misli, zato naj jih omilim, da »vse sicer ni zlato, nekaj ga pa vendarle je« ter da »konja imamo, ne glede na to, kakšen že je«.

Dejstva, da živimo v času, ki je prinesel veliko in velike spremembe, ne moremo zanikati. Te spremembe se seveda niso izognile financiranju kulturnih dejavnosti (o drugih tu nima smisla govoriti). Tisti, ki v muzejih delamo že desetletje ali več, smo vse te spremembe doživljali oziroma jih občutili. Spominjamo se skromne pisarne v Cankarjevi, v kateri je gospa M. Š. s preudarno roko delila tistih nekaj sredstev, iz katerih so se potem rojevali muzejski projekti. Na podoben način smo reševali investicije. Ni bilo obrazcev, ni bilo iskanja najugodnejših ponudnikov in zakona o javnih naročilih. Od tedaj je minilo nekaj časa, pa ne toliko, da bi pozabili na to, kako je bilo takrat preprosto, rezultati pa primerljivi današnjim, če že ne boljše.

Ampak časi so se spremenili. O tem, kako je sedaj, ni potrebno pisati, saj položaj poznamo. Pojavili so se novi izrazi, med njimi naj omenim vsaj »matičnost« in »izvajanje javne službe«, za katera smo menda vsi prepričani, da vemo, kaj pomenita; za uresničevanje obeh pridobivamo javna sredstva, ki pa se kaj prida ne spreminjajo kljub vedno večjemu obsegu dela tako po količini kot po kakovosti. Vemo pa tudi, da za smelejše načrte, specialno opremo, investicije, predvsem pa za resno raziskovalno delo teh sredstev v muzejih drugega ranga tako rekoč ni. In ker v muzejih hvala bogu zaposlujemo strokovne delavce, ki jim ni do sivine oziroma »zgolj za prihajanja v službo in izpolnjevanje delovnih obveznosti«, smo prisiljeni iskati denar drugod. Tako lahko svojim zaposlenim omogočimo ustvarjalno delo in le tako smo potem lahko zanimivi za svoje uporabnike, saj bi nas sicer povozil čas in ljudje obšli.

O vrstah oziroma oblikah mednarodnih finančnih pomoči ne bi želela pisati, ker jih je veliko in jih vseh verjetno niti ne poznam in ker to tudi ni moj namen. Omejila se bom namreč le na način, kako se je naš muzej vključeval v črpanje teh sredstev in kakšne so pri tem naše izkušnje. Ne zamerite mi, če bo terminologija poenostavljena, saj je opredeljena v vsakem razpisu posebej in se tudi nekoliko spreminja glede na programe. Vključitev lahko na prvi stopnji razdelimo na aktivno in pasivno. Pri pasivni gre za formalno podporo drugemu, navadno tujemu partnerju, ki za izvedbo svojega projekta potrebuje mednarodno udeležbo. To sodelovanje je po navadi omejeno le na podpis izjave o sodelovanju in partner te morda na koncu povabi na zaključno prireditve. Preprosto in neboleče ter koristno pri navezovanju mednarodnih strokovnih stikov, to pa je ena koristnejših, pa tudi prijetnejših plati dela pri vseh mednarodnih projektih. Torej: **nič tveganj, (skoraj) nič dela in stroškov.**

Pri aktivni udeležbi pa je nekaj več različic. Naj opišemo od manj zahtevnih do zahtevnejšim. V muzeju smo vključeni v iskanje in izkoriščanje mednarodnih sredstev že natanko deset let, tako da lahko rečem, da je najboljše, kar se muzeju lahko zgodi, to, da je v mednarodni projekt vključen kot zunanji izvajalec strokovnega dela. V tem

primeru svojemu pogodbenemu partnerju pomaga pri izvedbi določene dejavnosti s področja dela muzeja. Zato imaš pravico do dogovorjenega plačila, na ta način pridobljena sredstva pa potem muzej uporabi za svojo dejavnost. Senčna stran tega načina je sicer, da vsebine ne določaš samostojno, ampak se pravzaprav le odzoveš zunanji potrebi. Bolje je, če gre za vsebine, ki so v muzeju že obdelane ali si jih strokovni delavci želijo poglobljeno spoznati. V nasprotnem primeru je potrebno nekaj prepričevanja, a v večini primerov je mogoče izluščiti skupni interes, a vendar: **(skoraj) nič tveganj, dodatno delo in finančen priliv.**

Podobno je tudi, ko partner v mednarodnem projektu v svojo delovno skupino vključi muzejskega strokovnega delavca. Po navadi je pri slovenskih prijaviteljih tako, da so izjemno omejeni pri plačilu tovrstnega dela (včasih so takšni razpisni pogoji, včasih smo nerodni, včasih »Slovenčki«), zato je korist, ki jo ima muzej, težko izmerljiva. Oseba, vključena na tak način, nedvomno pridobiva nove mednarodne izkušnje in novo znanje, ima možnost potovati in srečevati druge strokovnjake s svojega delovnega področja brez stroškov za muzej ter lahko vse to kasneje koristno uporabi pri delu v matični ustanovi. V okviru delovne skupine lahko usmerja delo v korist muzeja tudi na področjih, na katerih sicer ne moramo vplivati na odločitve. Pri tem ne gre zanemariti tudi brezplačne promocije za muzej – tej pa na splošno vsi mednarodni programi posvečajo veliko pozornost. **Nič tveganj, dodatno delo, neizmerljiva (ne neizmerna, pa vendar) korist.** Prehajamo na način vključitve, ki je v našem muzeju najbolj navzoč, namreč na partnerstvo v projektu. Na lastno pobudo ali po navadi na povabilo znanega tujega partnerja je muzej v mednarodni projekt vključen kot samostojen partner. V vsebinskem pomenu gre šele pri tem načinu prvič za uresničitev lastnih strokovnih ambicij ob pomoči mednarodnih sredstev. Da pa bi to lahko uresničili, je potrebno v okviru projekta in dodeljenih sredstev izvesti še celo vrsto drugih dejavnosti, ki so sicer koristne in zanimive, a zanje muzej pravzaprav nima veliko lastnega interesa. Tovrstna partnerstva zahtevajo veliko dela in časa, za to pa ni dovolj le normalen delovni čas, ampak za ljudi, vključene v delo pri takšnem projektu izgubijo pomen pojmi, kot so prosti čas, nedelja ali praznik. To še posebej velja za vodjo projekta, ki je dodatno obremenjen tudi z odgovornostjo. Za primer vzemimo projekt *Železna pot*, ki ga skupaj s petimi italijanskimi ter po enim slovenskim in avstrijskim partnerjem izvajamo v okviru programa Interreg III B Alpski prostor. Zato, da bi raziskali arheološko dediščino v bohinjskem visokogorju (sredstva, namenjena za delovni sveženj 5. Študije in raziskave, so približno 60.000 EUR), je v projekt vključenih še sedem drugih delovnih svežnje, ki osnovno vsebino sicer podpirajo, a pomenijo dodatno delo, ki občutno presega tisto, zaradi katerega smo se vključili, to pa preprosto dokazuje tudi skupna višina sredstev, ki nam jih prinaša projekt, namreč 164.000 EUR. Delovni svežnji, o katerih je govor in so značilni za večino mednarodnih projektov, so:

- 1 mednarodna priprava projekta
- 2 mednarodno vodenje projekta
- 3 vodenje projekta
- 4 informiranje in publiciranje
- 6 študije uresničljivosti
- 7 povezovanje med partnerji
- 8 pilotski projekti.

Ne moremo trditi, da so vsebine, ki jih zajemajo ti delovni svežnji, nepotrebne, pa vendar se ne morem znebiti misli, da je na ta način financiranega zelo veliko dela, ki je opravljeno zgolj zaradi dela samega oziroma da bi zaposlili veliko število visoko izobraženih mladih ljudi v okviru evropske populacije. Brezobzirno se trati čas človekovega najustvarjal-

nejšega obdobja, saj morajo zgolj za preživetje v okviru projektnega zaposlovanja opravljati tretjerazredne pisarniške posle. Številni sestanki, ki se jih je bolj ali manj obvezno udeleževati, so namenjeni večinoma usklajevanju med partnerji. Sprva smo seveda delovali boječe in z občutkom neukega začetnika, a že na uvodnih sestankih se je izkazalo, da smo Slovenci izjemno resen in odgovoren partner. Ne poskušamo pridobivati sredstev za stare projekte z novim naslovom, naše ocene stroškov so realne, dejavnosti izvajamo v skladu z načrtom, natančni smo pri izdelavi in pošiljanju poročil. Zato upam, da se bo sčasoma težišče pri razrezu sredstev med delovnimi svežnji prevesilo od birokratsko-andragoških k ustvarjalno-izvedbenim.

Če želim opisati izkušnje, ki jih imamo kot partner, vključen v mednarodni projekt, ki ga vodi drug vodilni partner (sami se kot vodilni partner še nismo preizkusili), se ne morem izogniti težavam, vezanim na črpanje denarja. Poudarila bi le tri poglobitve težave, s katerimi smo se srečevali in se še vedno srečujemo, ko gre za finance. Dveh se ob podpisu partnerstva nismo zavedali, vsaj ne povsem, s tretjo pa smo se bili odločili spopasti, nekoliko z upanjem, da se bo v Slovenji zanjo našla sistemska rešitev (nekateri nas pač nikoli ne izučijo!).

Prva je kredibilnost vodilnega partnerja in projektne pisarne. K projektu *Železna pot* smo bili povabljeni, in sicer na posredovanje Oddelka za arheologijo Filozofske fakultete v Ljubljani. Podobne arheološke raziskave v visokogorju, kakor jih je zastavila naša kustodinja za muzeje v Bohinju, je izvajal tudi profesor na milanski univerzi. Na uvodnem sestanku smo predstavili vsebino svojega dela projekta in bili sprejeti kot samostojen partner. Italijanski profesor, ki je bil idejni oče celotnega projekta, je izbral svojega izvajalca, ki je zato postal tudi vodilni partner. Celoten projekt vodi profesionalna zasebna projektna pisarna, ki zgledno opravlja svoje delo. Zataknilo pa se je pri vodilnem partnerju. Ta mora med drugim voditi tudi mednarodne finančne transakcije za vse partnerje. Potem ko je projekt tekel že več kot pol leta in smo posamezni partnerji že predložili certifikate o porabljenih sredstvih (v našem primeru jih izdaja Ministrstvo za okolje in prostor), mimogrede vsi računi morajo biti ne le fakturirani, ampak tudi plačani, se je izkazalo, da vodilni partner nima potrebnega statusa, da bi lahko vodil te dokaj zapletene finančne posle. Zato smo morali sredi projekta zamenjati vodilnega partnerja, da smo lahko (s strašno zamudo) sploh začeli črpati odobrena sredstva. Težave se vlečejo še danes, tako da npr. sredstev za račune, plačane konec leta 2006, v mesecu septembru 2007 še vedno nismo prejeli. To nakazuje tudi drug, morda še večji problem oziroma oviro, zakaj se še bolj dejavno ne vključujemo v izkoriščanje mednarodnih finančnih pomoči. Ker je potrebno vse račune najprej plačati in nato več mesecev čakati na mednarodna sredstva za pokritje, je za izvajanje vsakega takšnega projekta nujno potrebno imeti začetni kapital. Vemo, kako omejena so naša lastna sredstva, zato bi bilo nujno, da se na ravni države oblikuje fond, ob pomoči katerega bi v vmesnem času, torej med certificiranim računom in prilivom mednarodnega denarja, pokrivali te stroške. Ta fond bi lahko reševal tudi tretjo veliko oviro: problem sofinanciranja. Pogoj za pridobitev mednarodnega denarja je lastni delež prijavitelja. Kadar je program obsežen, je ta delež tolik, da ga s svojimi rednimi sredstvi za program ne zmoremo pokrivati. Razpisi potencialnih domačih sofinancerjev niso usklajeni z mednarodnimi oziroma jih sploh ni in lahko rečemo, da so bili na ministrstvih, če smo bili v muzejih slabo pripravljeni na možnosti, ki nam jih dajejo mednarodni projektni razpisi, pripravljene še veliko slabše oziroma sploh niso bili. Potrebujemo smeje sistemske odločitve: npr. če vsebino projekta potrdi mednarodna strokovna komisija, ima tisti, ki je projekt prijavil, avtomatsko upravičen do sofinanciranja. Največ, kar nam uradniki na ministrstvih zmorejo svetovati, so po navadi rešitve na sami meji (če že ne prek) legalnosti, čigava in kolikšna je v tem primeru odgovornost, pa seveda ni vprašanje. Če torej strnem: **ogromno dela, ogromno tveganj in uresničene lastne ambicije.**



Morda bi lahko tudi končali s pregovorom; v najboljšem primeru bi bil primeren *Per aspera ad astra*.

### **Namesto virov**

Prvi mednarodni projekt, ki ga je izvedel Gorenjski muzej, je bil *Srednja šola za umetno obrt z restavracijami v Trziču, elaborat o ustanovitvi šole kot študija opravičljivosti in izobraževalni program* in je potekal v okviru programa Phare, čezmejno sodelovanja Slovenija-Avstrija »Sklad za male projekte« 1997.

Črpanje mednarodnih sredstev pa je zdaj v Gorenjskem muzeju takšno:

Projekti v izvajanju:

<i>Železna pot</i> (jan. 2005–dec. 2007)	Interreg III B (Alpine Space)	samostojen partner
<i>Sejem bil je živ</i> (jan.–dec. 2007)	Norveški finančni mehanizem	član v del. skupini
<i>Arheološki park Ajdovski gradec</i>		član v del. skupini

Projekti, ki čakajo na odobritev:

<i>Barve Evrope</i>	EU 2008	pogodbeni izvajalec
Valorisation of Archaeological Heritage	Program It-Slo 2007-2013	pogodbeni izvajalec
<i>EDLocal</i>	eContentPlus	partner
<i>Painting Waterlands</i>	Kultura 2007 - 2013	partner
<i>Game Media Room</i>	Kultura 2007 - 2013	partner
<i>Open Museum</i>	Program It-Slo 2007-2013	partner

## **LAND OF LACE – DEŽELA ČIPKE - PROJEKT V OKVIRU PROGRAMA »KULTURA 2000«**

»Kultura 2000« je program Evropske unije, s katerim naj bi spodbudili sodelovanje med evropskimi kulturnimi izvajalci in na ta način pripomogli k oblikovanju skupnega evropskega prostora. Zato program sofinancira mednarodne projekte z evropskimi razsežnostmi, ki praviloma vključujejo sodelovanje vsaj treh držav Evropske unije, držav EGP in držav pristopnic in v svojo dejavnost kot zelo pomembno vključijo izmenjavo sodelujočih.

V našem primeru je projekt prijavila Občina Idrija, partnerji oz. soorganizatorji pa smo bili Mestni muzej Idrija (Slovenija), Rauman museo (Finska) in Pokrajinski muzej v Gorici – Muzej mode in umetne obrti (Italija). Prijavili smo se s projektom, ki naj bi potekal eno leto Land of Lace – Dežela čipke. (Alternativa je tudi triletni program.) Generalni direktorat za izobraževanje in kulturo pri Evropski komisiji je program izbral kot primernega in ga sofinanciral. Vrednost projekta, ki je potekal od 1.8.2005 do 31.7.2006, je bila ocenjena na 103.000 EUR. Evropska komisija je prispevala 51.000 EUR, partnerji oz. soorganizatorji pa preostalo. V projekt so lahko vključeni vsi stroški (oprema, honorarji za zunanje sodelavce, tisk, oblikovanje, prevajanje, propagandni material, potni stroški, dnevnice ...) razen stroškov za delo redno zaposlenih delavcev. Prednost tega programa je vsekakor v tem, da ne zahteva preobsežnega administriranja med prijaviteljem in Evropsko komisijo in je zelo prilagodljiv. S primernimi utemeljitvami je namreč možno tudi med potekom projekta prerazporediti sredstva.

Zastavljeni cilji so bili v projektu zapisani v duhu evropskega sodelovanja in povezovanja:

- zagotoviti dostop do zbirke evropske kulturne dediščine ročno klekljane čipke
- raziskati oz. poiskati izvore posameznih tipov čipk in določiti njihovo mesto med preostalimi evropskimi čipkami
- izdelati primerjavo čipk sodelujočih evropskih centrov (Gorica, Rauma, Idrija)
- povezati zainteresirane ustanove
- ohraniti in promovirati skupno evropsko kulturno dediščino

Med konkretnimi nalogami, ki si jih je v projektu zastavil naš muzej v povezavi s preostalima dvema, pa so bili:

- vzpostavitev strokovnega sodelovanja vsaj še z nekaterimi evropskimi čipkarskimi območji (npr. Erzgebirge v Nemčiji)
- izdelava osnovne študije o idrijski čipki in njenem mestu med drugimi evropskimi čipkami, ki na j bi bila izhodišče za pripravo stalne muzejske postavitve v Mestnem muzeju Idrija
- oblikovanje enotnega inventarnega lista (sodelujočih muzejev) za popis čipkarske dediščine
- obdelava 200 primerov čipk po novem sistemu in objava (100 primerov idrijske čipke in po 50 primerov iz drugih dveh muzejev)
- rekonstrukcija nekaj primerov najstarejših idrijskih čipk iz leta 1839 (s pomočjo Slovenskega etnografskega muzeja, ki vzorce hrani, in idrijske čipkarske šole, ki ima tovrstno znanje)
- nakup muzealij (s čipko).

Drugi sklop dejavnosti v projektu Land of Lace – Dežela čipke je bil povezan z dogodki v okviru Festivala idrijske čipke 2005 in pripravo strokovnih vsebin za leto 2006. Na otvoritveni slovesnosti festivala so nastopili umetniki, glasbeniki iz Finske in Italije, v Mestnem muzeju smo postavili občasno razstavo čipk iz Raume in z demonstracijo predstavili njihov način klekljanja, leta 2006 pa je bila na ogled razstava historičnih čipk iz italijanske Gorice. Idrija je bila istega leta predstavljena s svojo razstavo v Italiji (Gorica). V festivalskem času so bili organizirani strokovni sestanki in posvetovanja vseh sodelujočih in tudi zunanjih strokovnjakov, vključenih v ta projekt. S tem delom projekta smo tudi v največji meri uresničili zamisel o izmenjavi strokovnjakov oz. t. i. mobilnost, ki jo podpirajo tudi številni drugi evropski programi.

Tretji vsebinski sklop projekta pa je bil vezan na pripravljalne dejavnosti pri organiziranju Centra idrijske čipke. V okviru tega se želi čim več evropskih izobraževalnih, raziskovalnih in razvojnih ustanov, ki se ukvarjajo z ročno klekljano čipko, povezati v interaktivno mrežo. Dejavnost na tem področju je v okviru projekta izvajala Idrijsko-cerkljanska razvojna agencija s sodelavci.

Rezultati projekta so bili za naš muzej zadovoljivi. V tem času smo se resnično intenzivno ukvarjali s problematiko inventariziranja čipk, predvsem klasifikacijo. Izdelali smo vsebinsko zasnovo bodoče razstave kot tudi idejno zasnovo postavitve. Pridobili smo nekaj dragocenih predmetov, v Ptujskem muzeju pa so nam konservirali najdragocenejše primerke. Izdana je bila publikacija »Idrijska čipka in njeno mesto med evropskimi čipkami« s predstavitvijo vseh sodelujočih muzejev in njihove čipkarske dediščine. Ne nazadnje smo v Slovenijo pripeljali dve bogati čipkarski razstavi, ki sta med poznavalci čipk vzbudili veliko zanimanja.

Treba pa je poudariti, da se je z evropskimi projekti potrebno administrativno zelo veliko (preveč) ukvarjati. Rezultati so kot povsod tudi tukaj odvisni samo od lastnega vloženega dela in kakovostno pripravljenega projekta, za to pa je ob prijavi po navadi premalo časa (tudi če projekt imaš, ga je potrebno prilagoditi razpisu in poiskati partnerje). Partnerji so v projektu zato (zlasti, če je njihov finančni vložek v projektu sorazmerno majhen), ker jih »nujno potrebujemo«. Težko je poiskati ustreznega partnerja, ki ima v enakem času enake ali vsaj podobne naloge. Vsekakor pa je sodelovanje v takih projektih velika priložnost za izmenjavo izkušenj in priložnost za skupno delo.

**mag. Flavio Bonin**, muzejski svetovalec

*Pomorski muzej – Museo del mare Sergej Mašera Piran - Pirano*

## **IZKUŠNJE POMORSKEGA MUZEJA »SERGEJ MAŠERA« PIRAN PRI SODELOVANJU V MEDNARODNIH PROJEKTIH**

PMSMP je leta 1994 kandidiral z zbirko »Muzej solinarstva« na EMYA (sodeloval je tudi Muzej Velenje s »Kavčnikovo domačijo«). V Belfastu smo navezali stike s predstavniki evropskih pomorskih muzejev, predvsem pa z direktorjem Pomorskega muzeja v Greenwichu. Hkrati so se v Sloveniji začele ustanavljati agencije, ki so omogočale tehnično podporo pri pripravi kandidatur za mednarodne projekte.

Po letu 1996 so italijanski ustanove začele iskati stike za podporo svojim projektom. Izdajali smo pisma o podpori (nameri) brez »neposrednih koristi« za naš zavod.

V letu 1998 smo v okviru programa CBC PHARE začeli projekt »Podvodna topografija morskega dna«. Tedaj je EU projekte vodilo Ministrstvo za ekonomske odnose in razvoj RS.

Projekt je strokovno vodila Snježana Karinja, muzejska svetovalka za arheologijo, v sodelovanju s predstavniki Narodnega muzeja Slovenije in Oddelka za arheologijo FF, tehnično plat projekta pa Agencija Sloveneta – ekonomski inženiring Sežana. Sodelovanje muzeja v dve leti trajajočem projektu (višina sredstev je bila 400.000,00 nemških mark) je podprla tudi Občina Piran. Projekt je bil dobro sprejet in ocenjen, vendar je imel »lepotno napako«. Pred podpisom pogodbe je od komisije EU prišlo opozorilo o »tehnični napaki«. Projekt je prijavil PMSMP (ki je bil tudi eden izmed izvajalcev del in tudi končni koristnik), praviloma pa bi ga morala prijaviti Občina Piran. Ker ni bilo več rokov za prijavo, je bilo vse delo zaman. PMSMP je imel 800.000,00 SIT stroškov (okoli 8.000 DEM). Žal se učimo na napakah, te pa stanejo. Niti Agencija Sloveneta in niti Občina Piran nista sprejeli dela krivde za neuspeh – neznanje pri pripravi dokumentacije.

Naslednji projekt, pri katerem je PMSMP sodeloval, je bil v okviru Interrega – CULTUCADSES. Projekt »Obzidna mesta« projekt sta prijavili Občina Benetke in Občina Piran. Tehnično organizacijo je vodila agencija *Marco Polo system g.e.i.e.* PMSMP je v sodelovanju z ustanovo *Museo Correr* pripravil kartografsko razstavo s katalogom o delu Pietra Coppia, Museo Correr pa razstavo in publikacijo o »portolanih«, ki jih hranijo v njihovi ustanovi. Po tem projektu je PMSMP začel sodelovanje z agencijo *Marco Polo system*, s katero uspešno sodeluje še danes.

Naslednji večji projekt je bil v sklopu programa ECO OUVERTURE. Dveletni projekt ALAS (All about Salt) »Vse o soli« se je začel leta 2000. V projektu so sodelovali Lesbos (Grčija), Figuera da Fos (Portugalska), Pomorije (Bolgarija) in Piran. Projekt je vodila Grčija. Cilj projekta je bil postavitve muzejskih zbirk s področja solinarske tematike. Vloga PMSMP je bila strokovna pomoč pri postavitvi omenjenih zbirk, saj je imel le PMSMP muzejske strokovnjake. V Pomoriju solin že davno bi več, tako da so skušali zbrati gradivo in postaviti muzejsko zbirko (delo je vodil profesor kemije). V Figueri da Fos imajo še soline in pridelujejo sol na tradicionalni način. Solinarji imajo lesene barake, v njih pa orodje, vanje pa spravijo tudi sol. Delo sta vodila dva naravovarstvenika (svobodna strokovnjaka), ki sta ga opravljala za občino Figuera da Fos. Lesbos ima soline, vendar so jih že na začetku 20. stoletja modernizirali in ne obstaja nobene sledi po tradicionalni pridelavi soli. Projekt je vodila profesorica biologije univerze na Lesbosu. V Piranu smo s sredstvi, ki smo jih pridobili, obnovili zbirko, pripravili dokumentacijo za

obnovo tretje in četrte solinarske hiše, obnovili del osnovne infrastrukture kulturnega spomenika (nasipe), pripravili razstavo in za dve leti zaposlili kustosa, ki je spoznaval delo v solinah. PMSMP je s pomočjo projekta opravil veliko dela, preostali soudeleženci pa žal ne. Primanjkovalo jim je zlasti strokovnega tehničnega kadra s področja muzeologije. Drugim je projekt rabil predvsem zato, da so si zagotovili dve leti plačo za določeno število ljudi. V primeru Lesbosa je bila stvar še bolj zapletena. Sredstva so prihajala na račun podjetja, ki je imelo v lasti soline, to pa je sredstva zadrževalo in jih uporabljalo nenamensko. Ker je javni denar prehajal v zasebni sektor (to je sicer strogo prepovedano), se projekt, čeprav je bil dober, ni nadaljeval. PMSMP je za opravljeno delo dobil priznanje EU »*Europa Nostra*«.

Leta 2000 je Pomorski muzej iz Barcelone kandidiral s projektom »*Mediterrania*« v programu »Cultura 2000«. Ker je bil ocenjen na več kot 2.000.000,00 EUR so sodelovali še muzeji iz Italije, Francije, Portugalske, Gibraltarja, Grčije, Malte in Slovenije. Tako široko zasnovan projekt je imel več aktivnosti: razstava, publikacije, izdelava CD-ja, pedagoški program ... Pomorski muzej Piran je leta 2002 organiziral svetovni kongres pomorskih muzejev (ICMM – *International Congress of Maritime Museums*). Pri tem so mu z izkušnjami pomagali predstavniki Pomorskega muzeja iz Barcelone, saj so leta 1993 sami organizirali enak kongres. V sklopu kongresa ICMM in projekta »*Mediterrania*« je med kongresom v Portorožu gostovala potujoča razstava, priplula pa je tudi jadrnica »*Santa Eulalia*«, ki je v lasti barcelonskega muzeja. Jadrnico, ki je bila privezana v piranskem pristanišču, si je vsak dan ogledalo približno 500 obiskovalcev.

Mednarodni projekt je bila tudi postavitve zbirke »Ladijski modeli« in »Uličnega muzeja« v Izoli v letu 2004. Projekt je bil financiran s sredstvi programa CBC PHARE. Pobudo za postavitve »Uličnega muzeja« je dala občina Izola, ki je pri projektu tudi aktivno sodelovala. Izvedba projekta je bil nagrajena z Valvasorjevim priznanjem. Predvideno je tudi nadaljevanje projekta. Občina Izola je pripravila načrt za dograditev prizidka (zgrajen naj bi bil leta 2008), strokovni delavci muzeja pa so pregledali filmsko gradivo, ki ga hrani Arhiv Republike Slovenije. Na petih namensko izdelanih zgoščenkah naj bi bilo posneto gospodarsko, kulturno, športno in politično življenje obalnega področja, ki naj bi jih predvajali na televizorjih LCD velikega formata na trgih in parkih v Izoli.

V zadnjem obdobju smo aktivno sodelovali v številnih projektih predvsem z italijanskimi ustanovami, kot so arheološki park »*Cortino di Fratta*«, postavitve etnološke zbirke »čebela in voda« v Marconu pri Benetkah, pedagoški projekt »živi muzej« z organizacijo »*Donne europee*« Treviso, kulturnovarstveni projekt »Plodne vode« z Zavodom Dese – Sile itd.

Zdaj poteka projekt *Interreg* - »Razvoj pristanišč Tržič, Trst in Koper po II. sv. vojni«. Prijavila ga je Univerza v Trstu (Oddelek za zgodovino). Cilj projekta je zbrati čim več arhivskega, bibliografskega in tiskovnega gradiva, ki naj bi v naslednji fazi projekta služil za nadaljnje delo. V okviru projekta je PMSMP sodeloval tudi s Pokrajinskim arhivom Koper. Rezultati raziskav naj bi služili za postavitve večje razstave, posvečene Luki Koper.

V inštitucijah EU potekajo korenite reforme, agencije (kot *Marco Polo system*), ki so skrbele za tehnični nadzor nad projekti, bodo izgubile pomen, v ustanavljanju pa so »sekretariati«, ki bodo imeli večje pristojnosti. Ti bodo neposredno dobivali sredstva EU, pripravljali razpise in izbirali predloge. Pomorski muzej »Sergej Mašera« Piran je s Pomorskim muzejem Barcelona in ustanovo Galata Museo iz Genove pobudnik za ustanovitev »Sekretariata za področje pomorske dediščine«.

mag. Slavko Polak, višji kustos  
Notranjski muzej Postojna

## **IZKUŠNJE NOTRANJSKEGA MUZEJA POSTOJNA S PROJEKTOM LIFE III – NARAVA**

Z vstopom Slovenije v Evropsko unijo je Slovenija sprejela tudi Evropski pravni red. Na področju ohranjanja naravne dediščine veljata dve direktivi, in sicer Direktiva o varstvu ptic in Direktiva o varstvu habitatov. Obe narekujejo opredelitev in ohranjanje posebnih območij varstva (SPA) oziroma Posebnih ohranitvenih območij (SAC), ki se povezujejo v evropsko ekološko omrežje NATURA 2000. Države članice so dolžne ta območja opredeliti in ohraniti ogrožene vrste in habitate v ugodnem stanju. Ob vstopu v EU je Slovenija opredelila 26 območij SPA in 260 območij SAC (ta hip še predlogi pSCI), ki skupno pokrivajo kar 35 % slovenskega ozemlja. Za vzpostavljanje in ohranjanje omrežja NATURA 2000 pa Slovenija oz. odgovorno Ministrstvo za okolje in prostor ni imela dovolj izkušenj in dovolj finančnih sredstev.

Zavod RS za varstvo narave je zato kandidiral na razpis finančnega programa EU LIFE III – Narava. To je okoljski finančni instrument Evropske unije, ki podpira naravovarstvena prizadevanja za ohranitev za Evropo pomembnih vrst in habitatov v ugodnem stanju. Nosilec projekta Zavod RS za varstvo narave je v sodelovanju s svojimi območnimi enotami in zunanjimi projektnimi partnerji v letu 2005 dobil odobren projekt z naslovom »**Natura 2000 v Sloveniji – upravljavski modeli in informacijski sistem**« in se tako lotil systemskega reševanja vprašanj v zvezi z učinkovitim in trajnostnim upravljanjem območij NATURA 2000. Izbranih je bilo pet pilotskih območij – od najmanjšega, namenjenega ohranjanju ene same vrste (velikonočnica na Boletina), do največjega in izjemno kompleksnega območja Snežnik. Pri tem je Zavod k sodelovanju kot projektnega partnerja povabil tudi mene, kustosa biologa Notranjskega muzeja Postojna, to pa predvsem zaradi našega dobrega poznavanja vrst in območja, pa tudi zaradi izkušenj in sodelovanja pri samem opredeljevanju območij Natura 2000. Pri Društvu za opazovanje in preučevanje ptic Slovenije (DOPPS) sem bil namreč koordinator mednarodnega projekta IBA (Important Bird Areas), ki je bil strokovna osnova za opredelitev območij SPA. Prav tako sem si pri DOPPS-u med predsedovanjem nabral izkušnje s črpanjem evropskih finančnih virov (PHARE, LIFE, INTERREG). Preostali projektni partnerji so bili še Zavod za gozdove, Kmetijsko-gozdarska zbornica, Inštitut za vode RS, Zavod za ribištvo, Krajevna skupnost Kapele in Občina šentjur pri Celju ter italijanski partner Ministero dell’Ambiente e della Tutela del Territorio. Projekt pod šifro LIFE04NAT/SI/000240 (več o projektu je na voljo na: [www.zrsvn.si/life](http://www.zrsvn.si/life)), ki traja od 1. januarja 2005 do 31. decembra 2007, je razdeljen v šest sklopov, in sicer: priprava smernic za izdelavo in izdelava upravljavskih načrtov za pet pilotnih območij NATURA 2000 v Sloveniji, konkretne akcije na nekaterih manjših pilotnih območjih (odkup dreves, košnja travnikov, postavitve opazovalnic, informacijskega centra...), ozaveščanje javnosti (brošure, zgibanke, table, predavanja, tiskovne konference...) in končno pregled projekta ter izdelava informacijskega sistema. Notranjski muzej Postojna je tako sodeloval formalno le pri pripravi in izdelavi akcijskega načrta za največje in najkompleksnejše območje – Snežnik.

V projektu, ki je skupno »težak« 1.686.077 EUR je polovico finančnih sredstev prispevala Evropska komisija, 32,64 % Ministrstvo RS za okolje in prostor ter 9,15 % Zavod RS za varstvo narave. Projektni partnerji smo bili z 8,21 % s tudi sofinancerji projekta, kot je zahteval razpis. Naše sofinanciranje je bilo večinoma izvedeno v obliki delovnih ur. Notranjski mu-

zej Postojna je tako skupni projekt sofinanciral z 11.000 EUR, 2.340 EUR pa je Notranjski muzej črpal iz projekta kot nesofinancirani delež za opravljene ure strokovnjaka. Poleg tega je vsak partner lahko v okviru projekta dobil sredstva za investicije oz. osnovna sredstva. Notranjski muzej je tako v okviru projekta kupil napravo GPS, snemalnik zvoka in daljnogled (skupna vrednost 1.969 EUR). Evropsko komisijo kot glavnega financerja projekta pri tem in podobnih projektih najbolj skrbita netransparentnost in nenamenska poraba finančnih sredstev. Projekti imajo zato stroga pravila in navodila, za vsak projekt oblikovana mednarodna komisija pa zahteva redna poročila o poteku projekta in izvajalce tudi občasno obiskuje. Projekt bo zaključen konec leta 2007, in to, kot kaže, brez večjih pripomb komisije. Zahvala za to gre predvsem dobremu koordiniranju nosilca – Zavoda RS za varstvo narave. Kljub temu pa smo pri poteku projekta imeli številne težave. Nekatere so posledica neizkušenosti in napačnega načrtovanja pri sami prijavi projekta, druge so sistemske narave in so posledica neorganiziranosti in nesodelovanja nekaterih vladnih služb. Omejil se bom le na težave in izkušnje, s katerimi smo se srečali v Notranjskem muzeju Postojna kot projektne partnerju. Tako za financiran kot za nesofinancirane ure v projektu mora vsak partner oz. sodelavec voditi delovodnik opravljenih ur po dnevih. Ure je potrebno v posebno elektronsko tabelo beležiti sproti, saj popravljanje za nazaj ni mogoče. Komisija ne priznava nadur, prav tako ne dela med prazniki, ki ga sicer pogosto zahteva narava biološkega dela (popisi ptic v zgodnjih jutranjih ter nočnih urah in podobno). Te terenske ure so bile zato pogosto opravljene volontersko. Vsako terensko delo zahteva tudi potni nalog in plačilo kilometrine, to pa ni bilo vedno mogoče, saj smo v majhnih muzejih vajeni improvizacij z lastnimi prevoznimi sredstvi zunaj delovnega časa. Tudi če je bil Notranjski muzej Postojna vključen le v pripravo akcijskega načrta, je bilo za uspešno dokončanje celotnega projekta priskočiti kolegom na pomoč tudi pri izdelavi zgibank, brošur in pojasnjevalnih tabel (v območju Snežnik smo postavili 10 tabel). Opravljene ure pri drugih akcijah, ki sicer niso bile predvidene, pa so nam prišle prav, ker smo se morali soočiti z resno napako pri prijavi projekta. Notranjski muzej Postojna je za projekt namenil 420 delovnih ur. To je po projektne evropski postavki za uro sodelavca znašalo 11.000 EUR. Ob prijavi projekta smo se za to vsoto zavezali in podpisali »Partner's commitment« in tu ni bilo odstopanj. Opravljene ure in vse stroške morajo projektne sodelavci voditi v posebnih elektronskih tabelah »Consolidated statement of expenditure«. Tam je vsaka ura razdeljena na postavke, in sicer: stroški za osebje brez davka na izplačane plače, potni stroški, stroški za zunanjo pomoč, stroški za osnovna sredstva, stroški za potrošni material, skupni stroški in drugi stroški. Predviden je tudi odstotni delež vsake od postavk pri seštevku skupnih stroškov. Šele proti koncu našega dela smo ugotovili, da smemo pri tem upoštevati relano izplačano ceno ure muzejskega delavca, a je ta »žal« skoraj za polovico nižja od predvidene v pripravi projekta. Za 11.000 EUR našega vložka v projekt sem zato moral opraviti precej več ur, kot je bilo načrtovano. To pa je nujno pomenilo tudi v odstotkih več potnih stroškov, stroškov za potrošni material in drugo blago, ki pa jih nismo pravočasno opravili, zato smo sodelovanje Notranjskega muzeja pri projektu podaljšali. Majhni kolektivi, kot je Notranjski muzej, brez lastnega računovodstva imajo pri sodelovanju pri takih projektih veliko težje delo, saj mora evidenco vseh računov voditi sodelavec v projektu. Voditi je potrebno namreč posebno projektno postavko LIFE in vsak račun, potni nalog ali dokument mora imeti pripeto projektno nalepko. Prav tako morajo biti z nalepkami LIFE opremljena vsa projektne osnovna sredstva in celo pisarna sodelavca. Na prvi pogled bi lahko na osnovi naših izkušenj rekli, da je sodelovanje pri črpanju evropskih sredstev v okviru takih projektov, ki zahtevajo sofinanciranje partnerjev, prezahtevno, prezahtudno in se ne izplača. Toda zadovoljstvo po opravljenem delu ostaja. Na vseh zgibankah, brošurah, objavah in pojasnjevalnih tablah v velikem delu Notranjske sta napis in emblem Notranjskega muzeja Postojna, to pa je za uveljavitev ustanove zelo pomembno. Najpomembnejše pa je, da si s sodelovanjem v takem projektu naberemo izkušnje ter prevzamemo evropski način dela in vodenja projektne postavke, to pa pomeni, da bo drugič lažje!