MUZEJSKA RAZSTAVA MED ETNOLOGIJO IN ETNOLOŠKO MUZEOLOGIJO / "VINARSKE PODOBE" MED ETNOGRAFSKIM PRETEKLIKOM IN MUZEJSKIM SEDANJIKOM

6. aprila 1995 je bila na gradu Kromberk pri Novi Gorici otvoritev razstave s povednim naslovom "Vinarske podobe", ki so jo pod taktirko kustosa etnologa Andreja Malniča pripravili v Goriškem muzeju. Historično zazrta razstava nas seznanja s podobami kletarskega znanja in tehnologije od sredine 19. do začetka 20. stoletja.

K MUZEOLOGIJI IN MUZEOGRAFIJI RAZSTAVE

Če se želimo ukvarjati s kritiko muzejskih razstav, moramo primarno vrednotiti razstavo samo po sebi, zato v pričujočem članku namenjam prioritetno pozornost analizi muzejske razstave, ki je specifičen medij z lastno in prepoznavno govorico (nasproti televiziji, radiu, knjigi itn.). Pri analizi muzejskih razstav, bodisi stalnih ali občasnih, moramo izhajati iz metodologije muzeologije in ne iz metodologij različnih temeljnih znanstvenih disciplin!

Časnik "Slovenski Vinarski List"

Kljub navidezni muzeološki heretičnosti sem se odločil, da tokratno kritiko muzejske razstave pričnem pri osem straneh obsežnem, domiselno urejenem in oblikovanem Slovenskem Vinarskem Listu / Listu za poduk o zgodovini vinarstva na Slovenskem. Uredil ga je Andrej Malnič, oblikoval in olepšal pa Boris Blažko. Vinarski časnik naj bi nadomestil katalog ali zloženko, hkrati pa pocenil stroške "tiskane besede". Navsezadnje: "littera scripta manet". S tem pa v obliki zapisa na specifičen način muzealiziramo delček "spomina" na muzejsko razstavo[1].

Čeprav "napisana črka ostane", pa se moramo muzealci še kako dobro zavedati, da razstava ni katalog (knjiga, časopis, zloženka itn.) in katalog ne razstava! Neizpodbitno pa je, da tako eden kot drugi medij v kontekstu muzejske komunikacije zaokrožuje celostno informacijsko podobo o muzeju ali muzejski razstavi.

Informacije o vsebinski zasnovi razstave se nam ponujajo ob branju uvodnika v Slovenski Vinarski List, kjer nas urednik seznani s kletarstvom od sredine 19. do začetka 20. stoletja. Naslednjih osrednjih šest strani časnika je rezerviranih za ponatis najrazličnejših in deloma prirejenih sestavkov in risb o vinarstvu, ki nas poučujejo o znanju nekdanjih

1 Tovrstni "spomini" nas spominjajo predvsem na vsebino raziskave, skoraj nič pa tudi na celostno podobo razstave. Tudi ta simptomatični primer je veren odraz stanja v trdoživi slovenski muzejski praksi.

mojstrov te obrti in umetnosti. Potovanje iz etnografskega preteklika v etnografski sedanjik zaokrožuje besedilo na zadnji strani časnika. Le-to nas popelje skozi lepote Vipavske doline in čare Vipavskega hrama, ob zaključku pa se seznanimo še z izborom vin iz Vipavske kleti kot možno vinarsko - turistično destinacijo[2].

Dogajanje na otvoritveni slovesnosti in po njej

V strukturi otvoritvene slovestnosti, ki zaokrožuje podobo muzejskega dogodka in manj razstave same po sebi, želim izpostaviti nekaj tistih priložnosti, ki jih lahko povežemo bodisi s pomembnostjo otvoritvene slovestnosti kot socialnega dogodka bodisi z možnimi pedagoškimi ali animacijskimi programi in aktivnostmi ob razstavi.

Zdi se, da so otvoritvene slovestnosti razstav veliko pomembnejše s socialnega kot pa s popolnoma strokovnega / znanstvenega aspekta. V takšnih trenutkih je v ospredju družabni dogodek, ki je enkraten in neponovljiv, ne pa sama razstava. Navsezadnje. Podobo razstave lahko rekonstruiramo, otvoritvenega dogodka ob odprtju razstave pa ne. Brez občutka slabe vesti se v takih trenutkih prepustimo draži otvoritvene slovestnosti in družabnemu dogodku in si razstavo oglejmo v miru kdaj drugič!? [3]

Akterjem dogodka, o katerem govorimo, je uspelo iz nekoliko preveč sterilne in strogo postavljene razstave narediti šarmanten družaben večer v grajskem parku. K imenitnosti večera je pripomoglo, ob historičnem ambientu in primerni mikroklimi, tudi izbrano vino in kulinarične dobrote.

Med dogajanjem ob otvoritvi bi rad izpostavil dva odlična trenutka, ki smo ju bili deležni žal samo na otvoritveni slovestnoti, kar je v dobro dogodku in v manjko razstavi:

1) Del grajskega pročelja se je spremenil v informacijski pano, namenjen projiciranju številnih diapozitivov, s katerimi so nas učinkovito, nevsiljivo in domiselno informirali o projektu "Vipavska furunga", ki je potekala med Vipavo in Ljubljano od 26. do 31. avgusta 1994[4],[5].

2) V pritličju gradu je istočasno potekala demonstracija ustekleničenja vina z možnostjo samoudeležbe (žal spet le na otvoritveni slovestnosti!?). Poučili smo se lahko o procesu ustekleničevanja vina: natakanje vina iz soda v steklenice s pomočjo polnilne baterije, čepljanje, (čebelno) voskanje, pečatenje s pečatnim voskom. Okoli grla steklenice je bil nameščen "spominski" obesek z naslednjo vsebino: Spominsko polnjenje ob odprtju razstave Vinarske podobe, Goriški muzej Grad Kromberk, 6. april 1995. Po otvoritveni slovestnosti, na kateri je bilo napolnjenih okoli 400 "bordojskih" steklenic Vrtovčana, se obiskovalci razstave v prihodnjih dneh niso več mogli seznaniti z opisanim postopokom ustekleničenja vina.

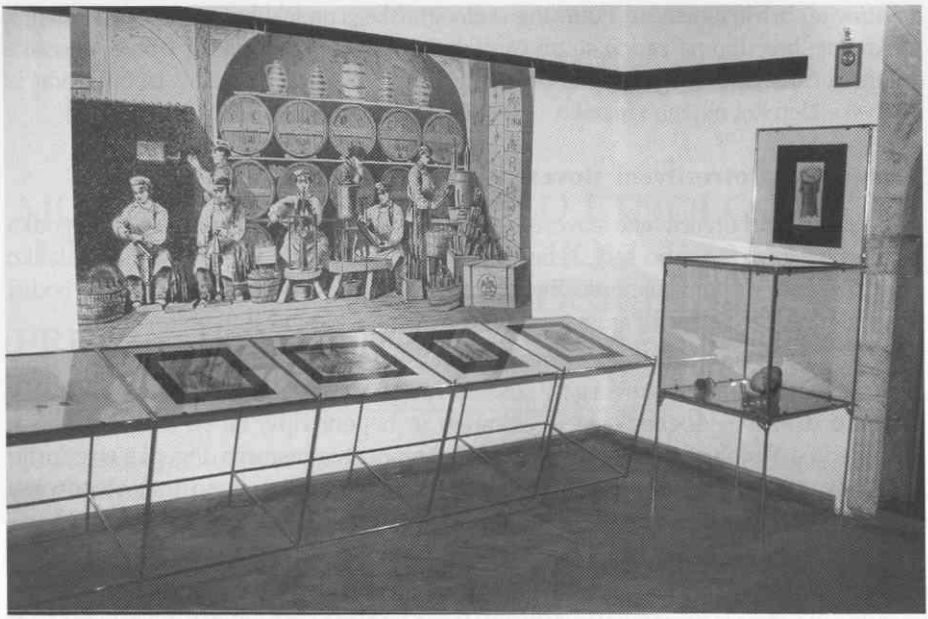
---

2 Agroind Vipava 1894 je sponozor oz. poslovni partner razstave Vinarske podobe.

3 Ta trditev drži samo v primerih, ko otvoritev razstave pritegne večje število obiskovalcev. V takšnih trenutkih je ponavadi zavoljo hrupa, gneče ipd. nemogoče doživeti in razumeti razstavo v vsej izpovedni moči. Ne kaže pa se slepiti, da bo večina obiskovalcev ponovno prišla v muzej in si razstavo ogledala še enkrat. Tudi ta primer nas lahko opominja, kako pomembno je razmišljati o dramaturgiji in režiji, pa ne le razstave, ampak tudi otvoritvene slovestnosti.

4 Nosilec projekta je bilo podjetje Agroind Vipava 1894, izvajalec "etnološkega dela" pa Goriški muzej in DOLI (Društvo za oživljanje lokavšega izročila).

5 O omenjeni furungi so se obiskovalci lahko seznanili tudi v obliki videozapisa (žal samo na dan odprtja razstave, kar je zagotovo težko razumeti).



Utrinek z razstave Vinarske podobe. (foto Aleš Gačnik)

Na žalost tudi ta podatek govori v prid enkratnosti in neponovljivosti dogajanja ob odprtju razstave. Žal pa govori tudi o vse preveč zakoreninjeni praksi v slovenskem muzealstvu, kjer se več pozornosti posveča odprtju razstave kot pa nadaljnjemu dogajanju na in ob razstavi. S tem ko je otvoritev razstave za nami, se življenjska doba razstave pravzaprav šele pričenja.

Med raziskavo in razstavo

Zakaj so se kreatorji razstave odločili, da v zaokroženem ciklusu (vinogradništvo - vinarstvo) najprej predstavijo vinarstvo in ne vinogradništva, bi težko eksaktno odgovorili. Lahko pa predvidevamo.

Andrej Malnič je dober poznavalec zgodovine slovenskega vinogradništva in vinarstva, kot tudi etnoloških raziskav navedene tematike. Večina etnoloških raziskav je povezana predvsem s t.i. kmečkim vinogradništvom. Navsezadnje se ta praksa verno odraža v kontekstu stalnih ali občasnih razstav v slovenskih muzejih. T.i. Malničeva drugačnost se kaže predvsem na raziskovalnem polju, natančneje v njegovem odklonu od raziskovanja tradicionalnega (kmečkega) vinogradništva in kletarstva k industrijskemu.

Avtor razstave, ustrezneje rečeno avtor raziskave in soavtor razstave[6], nas na raziskovalno premišljen, muzeološko nedodelan in muzeografsko nedorečen način sooča s podobami iz bogate tradicije kletarstva, kot se kažejo skozi podobe slovenskih, nemških, italijanskih, francoskih in hrvaških vinarskih knjig ter nekaterih slovenskih kmetijskih časopisov.

6 Vsak, ki na avtorski način sodeluje pri razstavi, je soavtor razstave!

Demostracija ustekleničenja vina z možnostjo samoudeležbe (žal le na otvoritveni slovestnosti). (foto Aleš Gačnik)

Če nas gradivo na razstavi konfrontira na direkten način s kletarstkim znanjem in tehnologijo (dela, naprave, stroji, orodja...) od srede 19. do začetka 20. stoletja, kot je razberljivo in razvidno v zapisih in risbah vinarskih knjig in časopisov, pa nas razstava hkrati indirektno sooča tudi s takratnimi odnosi slovenskih kletarjev do kletarskega znanja in tehnologij v sosednjih razvitejših državah.

Razstava "Vinarske podobe" je sestavljena iz 33 tematskih sklopov, ki jih lahko poimenujemo s sintagmo "od kleti do mize". Uvod v sleherni tematski sklop predstavlja krajši informativni tekst, aranžiran s pečatoma dveh institucij: Vipava 1894 in Goriški muzej. Za glavni medij razstave je izbrana risba, kot glavna nosilka pričevanj o kletarstvu od sredine 19. do začetka 20. stoletja. Zakaj ravno risba?

Praktičnemu, umnemu in zaradi osnovne eksistence po napredku hlepečemu vinogradniku in kletarju je risba pravzaprav predstavljala osnovno predizkušnjo. Besedilo ob risbi je zanj pomenilo pravzaprav le obrobno, dopolnilno informacijo. Vizualizacijski princip podajanja novih tehnoloških dognanj je bil čisto po meri neabstraktnemu in izkustvenemu dojemanju večine vinogradnikov in kletarjev.[7]

Risba je, predvsem v času večje nepismenosti, z nazornostjo, direktno ter univerzalno govorico odigrala in še odigrava svojo informativno - izobraževalno vlogo. To, kar lahko na enostaven in nazoren način izrazimo s podobo, le stežka izrazimo z besedo. In obratno.

Zavedati se moramo, da se pogled na podobo s časom spreminja. Naša percepcija teh risb se zagotovo razlikuje od percepcije risb vinogradnikov in kletarjev izpred sto let. In navsezadnje: tiste podobe so bile namenjene prav njim, podobe z razstave pa

7 Skrt, Darja, Vinarske podobe, GSED, 35, 1995, št. 4, str. 41

popolnoma drugim naslovnikom, neki drugi generaciji, generaciji drugačnih potreb, znanj in tehnologij. Bržkone ravno na tem nivoju prihaja do informacijskega in komunikacijskega "kratkega stika", v katerem bi naj vinarske podobe s konca 19. in začetka 20. stoletja nagovarjale na podoben način tako nekdanje vinogradnike in kletarje kot današnje obiskovalce razstave. Zavoljo časovne odmaknjenosti in drugačnega konteksta vinarskih podob se zdi, da prevladuje med razstavljenimi risbami estetska plat nad informativno.

Vsaka razstava je montaža, ki postavlja muzealije v nek nov prostorski, vsebinski in časovni kontekst. Toda kljub premišljeno izbranemu mediju - risbi pa ostaja ta potencial kot vir za vizualne raziskave domala nedotaknjen in brez vsakršne etnološke in muzeološke interpretacije, kar se verno odraža v samem scenariju razstave. Že z možno uporabo izrezov teh istih povečav ter njihovo dramaturško in režijsko obdelavo bi lahko zgodbo razstave neprimerno bolje izoblikovali. V muzeografskem pogledu bi kazalo nekatere povečave uporabiti v kontekstu diaram ali fotoinstalacij, pa tudi v kontekstu različnih elektronskih medijev (multivizija, CD ROM, video, film itn.).

V primeru "Vinarskih podob" je neizkoriščena "moč" medija z imenom muzejska razstava. Do tega je prišlo zaradi t.i. "znanstvene" ignorance muzeoloških vedenj in muzeografskih aplikacij, ki v tradicionalni muzejski praksi izhaja iz nepriznavanja muzeologije kot znanstvene discipline. Vzroki za takšno "zakoreninjeno" muzejsko prakso se skrivajo v nepoznavanju metodologije muzeologije na eni strani in v nerazumevanju medija (razstave) kot takega na drugi strani.

Vloga in mesto kolofona v strukturi muzejske razstave

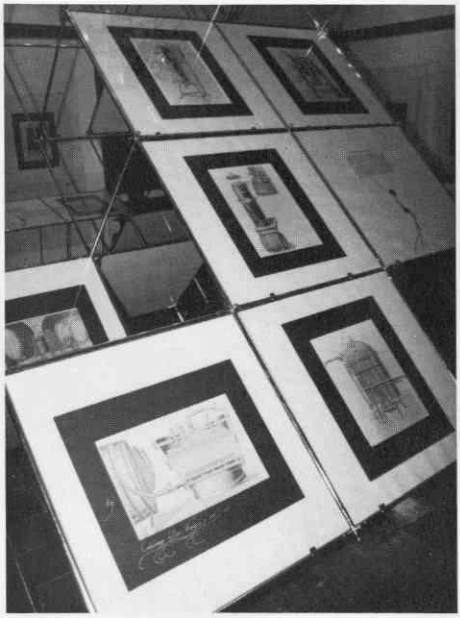
Kaj je kolofon, ni potrebno posebej razlagati. Očitno pa številnim slovenskim muzealcem ni jasno, kakšen naj bi bil kolofon razstave in kakšno mesto v strukturi muzejske razstave naj bi zasedel. Navidez marginalno vprašanje, mar ne?

Če se za hip zatečemo k literaturi ali filmu, nam je kristalno jasno, na katerem mestu najdemo kolofon. Zagotovo to ni na sredini knjige ali filma, kot je v primeru razstave Vinarske podobe, kjer je kolofon površnim obiskovalcem domala skrit, saj so mu avtorji namenili izrazito marginalno pozicijo v strukturi muzejske razstave. Čemu le? Kolofon je s slabo čitljivimi in malimi črkami lociran v slabo osvetljenem prostoru sredi razstave[8].

In tako kot se kolofon v knjigi ali filmu ne pojavlja sredi teksta ali filma, se tudi na muzejski razstavi ne sme! Kolofon navsezadnje prinaša gledalcu (bralcu, poslušalcu ...) tako osnovne podatke o vsebini gledanega, branega, poslušanega, kot "kazalo" avtorskih vlog. Odsotnost kolofona v strukturi muzejske razstave (stalne kot občasne) je nedopusten korak nazaj v pogledu avtorskega pristopa k vsakemu muzejskemu projektu. Pravilna umestitev in podoba kolofona v slehernem mediju, je povezana z ustreznim poznavanjem samih medijev.

In navsezadnje: časi kolektivnega in neavtorskega dela se morajo začeti umikati timskim kreacijam, znotraj katerih je poskrbljeno za avtorstvo slehernega ustvarjalca. S tem pa je vsaka vloga v strukturi muzejske razstave podvržena tako kritiki kot nagrajevanju.

8 Ali si lahko predstavljate, da bi glavni naslov knjige, ime avtorja ter številne druge podatke zasledili recimo šele na 73. strani 200 strani obsežne knjige (npr. v opombi pod črto)?



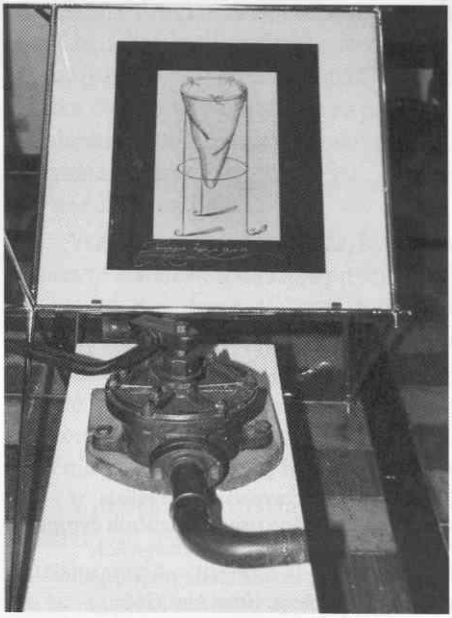
Glavni medij razstave so predstavljale kvalitetno povečane risbe iz različnih evropskih vinarskih knjig in nekaterih slovenskih kmetijskih časopisov iz srede prejšnjega in začetka tega stoletja. (foto Aleš Gačnik)

Evalvacijski pregled

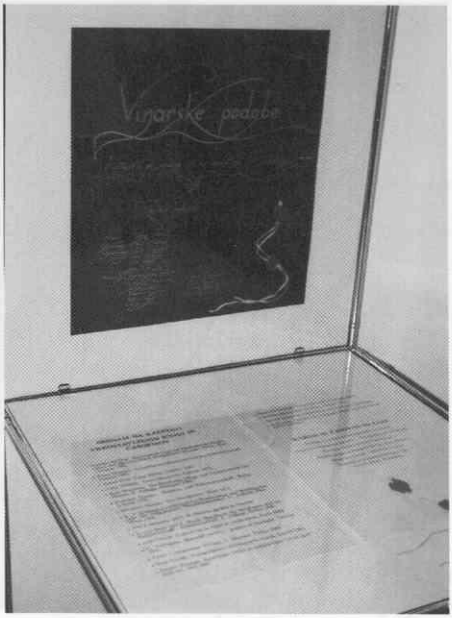
Če se v obliki evalvacijskega rezimeja, podanega zavoljo praktičnosti in sistemske preglednosti v alinejski obliki, zatečem k metodam valorizacije v svetu avtomobilizma (testi avtomobilov), bi razstavo in nekatere aktivnosti ob njej lahko ocenili tudi takole:

Hvalimo

- Ime razstave,
- sistematično zbrano in urejeno gradivo,
- prezentacija vinarstva skozi risbo (dominantni medij na razstavi),
- tehnična kvaliteta povečanih preslikanih risb,
- domiselna vsebinska in oblikovalska zasnova časnika Slovenski Vinarski List,
- primerno izbrani materiali in lično oblikovanje dveh zastav z imenom razstave, ki sta viseli nad glavnim vhodom v muzej,
- otvoritvena slovestnost,
- koriščenje grajske parkovne ureditve za družabni dogodek,
- demostracija ustekleničenja vina (z možnostjo samoudeležbe)
- "spominski" obesek Goriškega muzeja na vratu steklenice,
- videogradivo o "Vipavski furungi",
- učinkovito, nevsiljivo in domiselno informiranje obiskovalcev razstave tokom družabnega dogodka po otvoritveni slovenstnosti na grajskem dvorišču: serija diapozitivov "Vipavska furunga"
- projiciranje diapozitivov na fasado gradu.



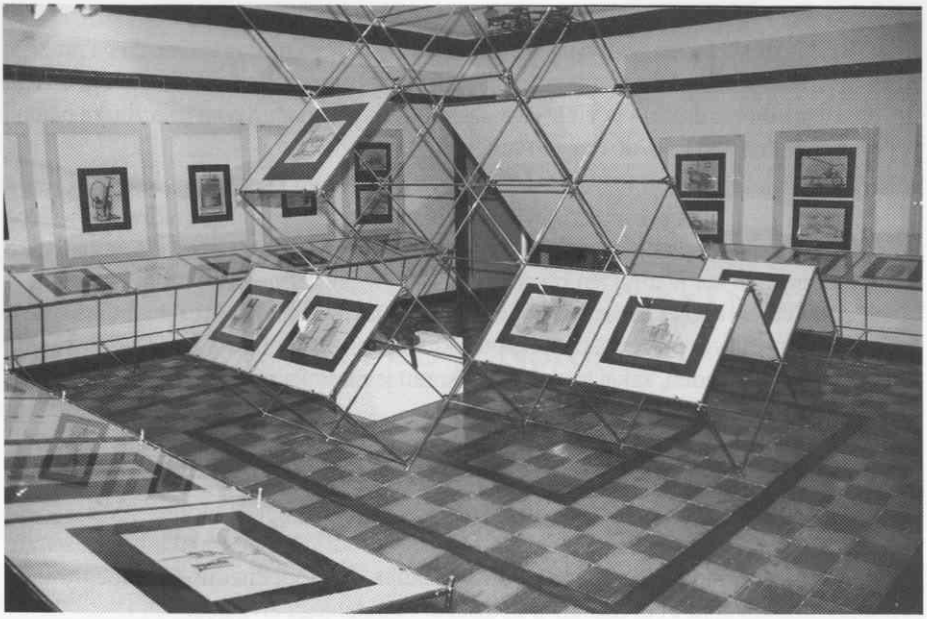
Predmeti na razstavi zavzemajo marginalno prostorsko pozicijo. (foto Aleš Gačnik)



Neustrezna podoba, tipologija črk, velikost in mesto kolofona v strukturi muzejske razstave. (foto Aleš Gačnik)

Grajamo

- Manjko muzeološkega scenarija,
- neizkoriščenost medija z imenom muzejska razstava,
- slabo izražena ideja in sporočilo razstave...,
- ker naj bi bila razstava študijska oz. akademska (Malnič), bi ravno zato morala obiskovalce še intenzivneje nagovarjati in spraševati, po možnosti pa tudi provocirati,
- nedodelana struktura muzejske razstave,
- ni uvoda v razstavo in ne zaključka,
- premalo jasne in prepoznavne ločnice med posameznimi tematskimi sklopi,
- neoznačena pot gibanja obiskovalcev po razstavi / problem neorientiranosti obiskovalcev (smer obhoda); ni jasno, kje je začetek in kje konec razstave,
- v strukturi muzejske razstave je bilo neustrezno izbrano mesto z dvema vitrinama, v katerih so na aranžersko dekoriran način predstavljena vina iz Vipavske kleti v kombinaciji s ponatisom Vrtovčeve Vinoreje, Vipavskim izborom ter promocijskim gradivom Agroind Vipava 1894 (izložbeni in ne razstavni princip / aranžerski in ne muzeološki pristop!),
- popolnoma neustrezno mesto, velikost in oblika kolofona v strukturi muzejske razstave,
- neupoštevanje dramaturških in režijskih zakonitosti muzejske razstave kot specifičnega medija z lastno prepoznavno govorico,
- monotonost v obhodu (nizanje tematskih sklopov brez ritma),
- pretiran red in strogost postavitve,



Brezpomenska kovinska konstrukcija ne sledi ideji razstave. (foto Aleš Gačnik)

- preveč racionalna in premalo emocionalna razstava / kletarstvo ni le "znanost", temveč tudi "umetnost" (okus, vonj, barva ...),
- neuporaba barv, različnih tipografij in velikosti črk v sistemu označevanja in informiranja,
- podoba kovinske konstrukcije ne sledi ideji razstave in je sama sebi namen (estetika pred funkcionalnostjo, simboliko),
- smiselnost vključevanja muzejskih predmetov v koncept postavitve,
- in če že, zakaj jih postaviti v marginalno prostorsko pozicijo,
- razstava ne omogoča interaktivnega odnosa med obiskovalcem in razstavljenim gradivom,
- neobhodnost (informacijskega) doživetja razstave z vodstvom,
- ob razstavi ni pripravljenih nobenih pedagoških oz. animacijskih programov, prilagojenih različnim interesnim in starostnim strukturam obiskovalcev,
- možnosti degustacije (npr. v sodelovanju z restavracijo...),
- vprašljiva ustreznost in izkoriščenost izbranega medija za prezentacijo "Vinarskih podob"; če gre izključno za vinarske podobe, bi jih bilo nemara efikastneje predstaviti v publikaciji "a la katalog" umetniških del s kataloškim opisom in spremnim uvodnim tekstom,
- splošne pomanjkljivosti:
  - stoli ali klopi za počitek,
  - odpiralni čas muzeja ob sobotah[9].

[9] Muzej je na ta dan zaprt zaradi porok, ki se vrstijo v reprezentančni dvorani na gradu Kromberk. V času porok ogled zbirk v muzeju ni mogoč.

EPILOG I.

V relativno kratkem obdobju je Andrej Malnič, kustos etnolog iz Goriškega muzeja, zbral in uredil izjemno pomemben fond informacij (predmeti, risbe itn.) o zgodovini slovenskega vinogradništva in vinarstva. Brez dvoma je ta na novo nastala zbirka najbolj popolna tovrstna zbirka v slovenskih muzejih.

Plod Malničevih historično zazrtih raziskav je pričujoča razstava, na kateri je bilo na ogled 200 vinarskih podob, kar predstavlja le 1/10 zbranega in urejenega gradiva. Omenjena razstava nas indirektno nagovarja, da dobra raziskava še ni dobra razstava, je pa lahko njen predpogoj. In ker je direkten prenos informacij iz enega medija v drugi nemogoč, si lahko le želimo, da bodo kreatorji razstave, ki nam imajo povedati še veliko zanimivega, v prihodnje namenili več pozornosti ravno projektiranju muzejske razstave. Ko pripravljamo razstavo, moramo vedeti, zakaj to počnemo, komu je razstava namenjena...

Razstavo "Vinarske podobe" je možno razumeti kot napoved "Vinogradniških podob", s katerimi bi zaokrožili podobo o vinogradniško - vinarskem ciklusu. In nato bo napočil čas za holistično in interdisciplinarno naravnane vinološke raziskave in razstave, ki v metodološkem okviru presegajo "tradicionalni" koncept "vinoreje". V takšnem konceptu bo potrebno nameniti ustrezno pozornost tudi neoetnografskim raziskavam, ki so usmerjene predvsem v "etnografski sedanjik", k sodobnemu dokumentiranju, zbiranju, raziskovanju in prezentaciji dediščine vsakdanjega življenja.

In ko bomo želeli vse to bogastvo dediščin predstaviti v obliki stalne ali občasne razstave, se bomo morali še veliko intenzivneje ukvarjati z raziskovanjem medija z imenom muzejska razstava. In takrat bo napočil tudi čas za muzeologijo in sodobne muzejske postavitve.

Etnologi in muzealci si moramo zastaviti temeljno vprašanje: ali potrebujemo nacionalni muzej vinogradništva in kletarstva? Osebno sem prepričan, da ne! Zagotovo pa potrebujemo natančno izdelan sistem ter mrežo, ki bo pripomogla k ohranjanju lokalno regionalnih vinoloških dediščin. In v tej mreži bo zagotovo izredno pomembno vlogo odigraval prav Goriški muzej z edinstveno in sistematično urejeno vinogradniško - vinarsko zbirko, katere osnovo tvori tudi razstava Vinarske podobe.

In še nekaj. Morda bo pričujoči razstavi uspelo sprožiti "miselni plaz" med slovenskimi "vinorejci", ki si iz leta v leto intenzivneje prizadevajo vključevati dediščino preteklih obdobij v načrtovanje razvoja in v sodobne oblike trženja. Nemara pa bo razstava tudi napovednik novih oblik sodelovanja med gospodarstvom in kulturo, med naravoslovnimi in tehničnimi znanostmi ter družboslovjem.

EPILOG II.

Čas je, da začno etnologi v muzejih razmišljati kot kustosi etnologi, da se zavedo specifičnosti muzeja kot institucije nasproti drugim institucijam in da se v primeru komuniciranja spoznanj zavedajo specifičnosti, primerjalnih prednosti in moči medija z imenom muzejska razstava. Nove podobe muzejskih razstav bodo še veliko tesneje povezane z metodologijo muzeologije, ki predstavlja znanstveno osnovo za muzejsko profesijo (Peter van Mensch[10],[11]).

Aleš Gačnik

10 Mensch, Peter van, Towards a methodology of museology, doctor's thesis, University of Zagreb, 1992, str. 5-19

11 Mensch, Peter van, Museology as a scientific basis for the museum profession, v: Professionalising the Muses, Amsterdam, 1989, str. 85-89