

Izvirni znanstveni članek/1.01

*Irena Keršič, Bojana Rogelj Škafar,
Polona Sketelj, Janja Žagar*

IZBIRANJE, ZBIRANJE IN INTERPRETIRANJE

O kriterijih in strategijah zbiranja materialne kulturne dediščine in njenih etnoloških interpretacijah

Članek skuša opozoriti na nejasne kriterije zbiranja sodobnih uporabnih predmetov, posledice česar so nesistematične zbirke v slovenskih muzejskih institucijah.

Spremenljivost družbenih razmerij na eni in razvoj etnoloških metodoloških izhodišč na drugi strani nam nalagata ponovno ovrednotenje delovnih prijemov. Zato podaja članek nekaj misli o kriterijih zbiranja predmetov industrijske družbe, o fazni strategiji zbiranja muzejskih predmetov, tipih kolekcij in o pomenu zbiranja originalov in vlogi poustvarjenih muzejskih predmetov.

V večini slovenskih muzejev so zbirke predmetov 20. stoletja še vedno pomanjkljive in nesistematične, toliko bolj, ko gre za zbirke vsakdanjih, uporabnih predmetov. Prve generacije etnologov muzealcev so imele jasno zbiralno predstavo: zbirali so predmete iz "izginjajočega kmečkega sveta", prežitke predindustrijske družbe; predmete sprotne serijske in industrijske proizvodnje so puščali ob strani, prav tako od splošnega odstopajoče predmete (npr. izume, tehnično prilagojene in izboljšave ...). Povojne generacije etnologov muzealcev so se vedno bolj zavedale dejstva, da imajo ravno sodobni uporabni predmeti kratko življenjsko dobo in da jih njihovi uporabniki hitro zavržejo. Množična produkcija omogoča cenejše produkte; tako postanejo dostopnejši in nimajo več statusne vloge. Številčno in raznoliko produkcijo je težko sprotno evidentirati, težje dokumentirati in še težje zbirati. Medsebojno razmerje med

ljudmi in stvarmi je spremenljivo, vselej poteka v obeh smereh. Videnje tega razmerja je odvisno od kulture, iz katere izhaja, kulture, ki razmerje evidentira, dokumentira, hrani in varuje, pa tudi od vsakokratne kulture, ki ji je znanje o razmerju posredovano. Govorimo seveda o izdelovalcih, uporabnikih, kustosih etnologih in muzejskih obiskovalcih.

Izbiranje in zbiranje mora biti tesno povezano z etnološkimi raziskavami, kajti šele metodološka naravnost neke vede zmore utemeljiti kriterije, po katerih smemo življenje v vsej njegovi pojavnosti interpretirati kot kulturno dediščino. Zaradi pomanjkanja dorečenih kriterijev zbiranja materialne kulturne dediščine, ki bi etnološko teoretično misel prevedli v praktične napotke, se muzealci do danes še nismo zares lotili sistematičnega zbiranja predmetov industrijske družbe.

Predmeti so podvrženi procesom uporabe, izrabe, vzdrževanja ali zanemarjenosti in ponovne uporabe. V trenutku, ko se predmet ne uporablja več, se začasno ali za stalno odloži. Stalna odložitev pomeni "smrt" predmeta. Začasna odložitev pomeni "stanje mirovanja" njegove fizične in pomenske substance in možnost reaktiviranja v nekem drugem času. Kadar je predmet izbran in prenesen v muzej, se njegova eksistenca nadaljuje, vendar s povsem drugačno funkcijo. Uporabno vrednost zamenja dokumentarna, tržno pa kulturna, ki se meri z reprezentativnostjo oz. pričevalnostjo. Odnos do predmeta je veliko bolj zapleteno vprašanje, kot se na prvi pogled zdi, zato je pomembno, da pri zbiranju tvornih elementov kulture ne pozabimo na predmetov kontekst, ki ga je treba natančno dokumentirati. In ta je, čeprav so predmeti enaki, pri vsakem individuumu drugačen. Povod za odločitev, da izbrani predmet iztgamo iz življenjskega konteksta in prenesemo v muzej, kjer postane muzejski predmet, je prav gotovo njegova informacijska struktura. Slednja temelji na reprezentativnosti izbranega predmeta, ki jo ima glede na niz istovrstnih predmetov ali glede vezanosti na določene procese in pojave, o

katerih lahko kvalitetno priča.

Kriteriji zbiranja predmetov industrijske družbe za muzejske zbirke so med drugim:

1. množičnost oz. splošnost: v smislu splošne razširjenosti neke kulturne sestavine, kar je odraz splošnih razmer in navad neke družbe;
2. tipičnost oz. specifičnost: v smislu specifičnega prilagajanja določene poklicne, starostne, interesne ... družbene skupine splošnosti (gl. točko 1);
3. posebnost, izjemnost, inovativnost: v smislu prilagajanja individualnih potreb, okusa, zmožnosti, okoliščin ... splošnosti in specifičnosti (gl. točko 1 in 2).

Kriteriji so vezani na izdelavo, izbiro in prilagojeno uporabo, manj pa na dosedanje prakso ločevanja družbenih skupin (kmetje, meščani, plemiči, delavci). Družbe, ki bi svojo struktuiranost odražala tudi z relativno samostojno materialno kulturo, oblikovno povsem drugačno od drugih, v času masovne produkcije in potrošniške naravnosti ni več. Še vedno gre za strukturiranost, vendar so to poklicno-izobrazbene, krajevne (v smislu oddaljenosti od domačih in tujih nakupovalnih centrov), generacijske, interesne in spolne strukture, med katerimi so razlike razpoznavne, če so ugotovljene preko raziskave ali sobivanja v prostoru in času. Zbiranje, katerega rezultat naj bi odrazil te notranje razločke, je zato dovolj zahtevno in do neke mere teoretično sporno glede na ustaljene kriterije zbiranja muzejskega gradiva, ki so za starejša obdobja ostali nespremenjeni, npr. časovna distanca (včasih je veljalo za nepisano pravilo časovne distance, ki naj bi že omogočila pravnjo samoselekcijo, petdeset let). V današnji "družbi izobilja" (v smislu karikirane primerjave z razmerami do konca 19. stoletja, ko splošna naravnost navad ni narekovala kopičenja stvari, tudi če bi bile na voljo in če bi jih omogočalo posameznikovo gmotno stanje) tak časovni odmik kot pogoj za vključevanje predmeta v muzejsko zbirko, ne zdrži.

Iz tovrstnih razlogov se zdi smiselna **večfazna strategija zbiranja** muzejskih predmetov, vsaj tistih, ki so "del vsakega", pa imajo kratko in funkcionalno spreminjajočo se uporabno dobo. Gre za način zbiranja, ki je nastal nekako sam od sebe skozi ponujanje dokaj novih odsluženih predmetov muzeju z večnim vprašanjem Ali zbirate tudi to, ali to sodi v muzej? (Vrgla bi stran, pa nekako ne morem, ker mi je takrat toliko pomenilo.). To pa je že del omenjene samoselekcije, vezane na vnos nosilčevih vrednotenj, ki se v novih razmerah pokaže pač v nekoliko drugačni luči. Večfaznost kolekcioniranja je v praksi nekako takšna:

V *prvi fazi* je zbiranje široko, odprto, sledi kriteriju množičnosti oz. splošnosti. Predmeti, zbrani v tej fazi, so pridobljeni z naključnimi najdbami, darili, volili, manj z nakupi ipd. Po osnovnih podatkih in obliki so povedni za splošen oris nekega kulturnega fenomena. Ni nujno, da postanejo v naslednjih fazah tudi pravi muzejski predmet, zato tudi celovita inventarizacija ni nujna. Potrebna je le osnovna dokumentacija o vходу v muzej, vendar je usoda teh predmetov lahko različna:

- postanejo lahko pravi muzejski predmeti, ki ustrezajo kriterijem muzejske in etnološke selekcije in katerih globina in širina pričevalnosti je odvisna od podatkov, ki jih "vsebinsko polnijo";
- ostanejo lahko na ravni splošno ilustrativnega (predmetnega) gradiva, ki dokazuje, ilustrira, razlaga, ponazarja nek širši kulturni pojav;
- ob dodatnem, za muzej pridobljenem gradivu istega tipa, ki je po svoji vsebini in obliki ustrežnejše za "institucionaliziranje" kulturne dediščine, je moč prvotne predmete iz zbirke dovolj preprosto izločiti (muzejska selekcija gradiva); včasih traja deset ali tudi več let, da se stvari "izčistijo" in postane jasno, kaj je zares pomembno in kaj ima v resnici nepomemben, prehodni značaj;

V *drugi fazi* je zbiranje usmerjeno, zavestno, vezano na ožjo raziskavo ali na načrtno dopolnjevanje zbirke; predmet preide v tej fazi med muzealije neposredno ali kot ostanek "na situ časa in selekcije" iz 1. faze. Povednost tega predmeta je vezana na kriterij tipičnosti oz. specifičnosti proučevane skupine uporabnikov, je odraz te ali one skupinske identitete. Lahko je uporabljen v različnih pripovednih kontekstih muzejskih razstav.

Tretja faza pomeni zavestno vključevanje posebne skupine "individualiziranih" predmetov množične, serijske, industrijske ... izdelave v zbirko; ti predmeti po svojem nastanku in prvotni obliki niso enkratni, pač pa so jih takšne napravili njihovi uporabniki z dodatnimi posegi; zadoščajo torej kriteriju posebnosti, izjemnosti, inovativnosti in so vidni izraz samozavedajoče se individualne identitete. Sem sodijo tudi predmeti množičnega nastanka, ki so se ohranili, ker so bili last neke znane osebnosti, obenem morda celo del nekega splošno pomembnega, izjemnega dogodka. Pomislimo pri tem na to, kakšno pozornost javnosti imajo javne dražbe predmetov znanih osebnosti! Pričevalnost takega muzejskega predmeta sega od povsem specifične informacije o individualnem, vendar vsebuje tudi vrsto informacij o skupinskem in splošnem; vključiti ga je moč v številne kontekste razstavnih zgodb. Pomena takšnih "individualiziranih" predmetov ne gre podcenjevati.¹

¹ Povednost oz. možne povednosti posameznega muzejskega predmeta je moč zelo dobro ilustrirati na primeru. Izberimo primer oblačilne sestavine - jeans hlače ("kavbojke"). Jeans hlače so se pod vplivom zahodne mode uveljavljale v slovenskem prostoru od začetka šestdesetih let, najprej seveda kot izjema, nato pa kot vedno bolj zeleno oblačilo mladih (študentov in srednješolcev) ali vsaj t. i. hipi generacije. V sedemdesetih je prave kavbojke pri nas težko kupiti, zato tako visoko kotirajo med mladimi (in posledično njihovimi starši). V osemdesetih se njihova uporaba razširi in prestopi generacijske meje; v devetdesetih so prisotne med večino mestne populacije in med mladimi na vasi. Nedvoumno so torej oblačilni kos, ki si je v zadnjih štirih desetletjih pridobil vso pravico postati tudi del muzealizirane kulturne dediščine (ne le slovenske). V fazi množičnosti oz. splošnosti jih pridobivamo nekako sproti, navidezno slučajno (navadno od ljudi, ki bolje poznajo muzej, etnologijo in etnologe); mnogokrat prihaja do takšnih donacij ob pospravljanju omar, ko se ljudje "zdaj pa čisto zares!" odločijo za temeljitejšo čistko starih oblačilnih zalog, ki so jih iz sentimentalnih ali "za vsak slučaj" razlogov hranili nekaj let, ne pa tudi uporabljali. Tako se jih (z boljšim ali slabšim podatkovnim ozadjem) nabere v zbirki kar

Formiranje zbirk (tipi kolekcij)

Naš cilj ni le zbiranje predmetov kot nosilcev informacij in znanja, temveč tudi formiranje zbirk. Pri formiranju novih in dopolnjevanju starih zbirk imamo v mislih štiri kategorije:

- priložnostne kolekcije, torej tiste, za katere se odločimo na osnovi ponudbe darovalcev in ne po lastni presoji, če imamo zanje fizične kapacitete (prostor, police ...);
- pridružene kolekcije, pri katerih omejeno število predmetov dosega kriterij za zbiranje, njihova prava vrednost se bo pokazala šele čez čas (teh predmetov še ne inventariziramo, da jih lahko kasneje iz zbirke tudi izločimo);
- reprezentativne kolekcije za posamezne strukture prebilstva;
- sistematične kolekcije, ki so odvisne od stopenj raziskanosti že obstoječih zbirk in dopolnjevanje letih.

Če jih opazujemo z vidika načina oz. faznosti zbiranja,

nekaj po starosti, modelu in seveda zgodbi različnih. V tej fazi jih ne iščemo načrtno, ker zaenkrat še niso del nekega koncepta tematske studije ali razstave. Ve pa se, da bodo – zaradi vloge, ki so jo v splošni oblačilni kulturi druge polovice 20. stoletja odigrale. Njihova razvojna pot še ni končana; je še "na opazovanju".

V drugi fazi zbiranja bi se v zbirko neposredno uvrstile kavbojke določenih znamk, ki so "zapoved" te ali one skupine ali podskupine, ki bi bila predmet raziskave (npr. hipi generacije konca šestdesetih let (Super Rifle ...) ali skupine "raperjev" (Fubu, Wu-Wear, Johnny Blaze, Musher ...), "skejterjev" (Alphanumeric, Droors...), "čefurjev" (Big Star) s konca devetdesetih let) ali pa npr. raziskave o študentski in srednješolski populaciji v Ljubljani v zadnjih štirih desetletjih, raziskave o nakupovalnih migracijah v Trst v sedemdesetih letih ter še marsikaj. Načrtno zbiranje lahko prinese tudi razvojno oblikovni pregled sprememb v krojih, barvah, materialih in "dodelavah" (razbarvanje, cefranje, paranje, ožanje, vstavki ...) kavbojk in oblačil, "ki se jih nosi zraven", prav tako tudi razvoj okoliščin in skupin ljudi, katerim se kavbojke po splošnem mnenju prisojajo in katerim ne. In tako naprej.

V tretjo skupino sodijo kavbojke te ali one znamke, ki so odigrale v življenju posameznika dovolj izrazito vlogo, da je nanje vezan sentimentalno, navadno je dodana njegova "zgodba", ki se včasih odrazi tudi v zunanosti predmeta (individualni posegi kot npr. napisi, našitki, namerne raztrganine, dodani, odparani ali odtrgani deli oz. šivi, barvanje oz. razbarvanje). O pridobitvi tega tipa smo spregovorili v Etnologu 8/1998. Lahko bi bile to tudi npr. kavbojke, ki jih je v času študentskih gibanj leta 1968 nosil kdo izmed današnjih znanih osebnosti (politikov, umetnikov, gospodarstvenikov ali znanstvenikov).

2 Spreminjanje kriterijev pri zbiranju muzejskih predmetov lahko ponazorimo na primerih zbirke ljudske umetnosti in zbirke vezenin, obeh iz Slovenskega etnografskega muzeja.

Prvi primer: Zbirke t. i. ljudske umetnosti v SEM in tudi v drugih slovenskih muzejih so nastajale kot zbirke predmetov, ki so jih ustvarili od 16. stol. do obdobja med obema svetovnima vojnima, pretežno pa v 19. stol. Za predmete, ki so jih uvrščali v zbirke ljudske umetnosti, velja, da so bili bodisi izdelani na kmetijah ali kupljeni in prineseni na kmetije, kjer so bili tudi v rabi. Skupna značilnost teh predmetov je, da so bili deležni zavestne "obdelave" v smislu preseganja gole uporabnosti z dodajanjem estetske komponente. Kupovalo, izdelovalo in uporabljalo jih je ljudstvo – pripadniki nižjih družbenih plasti, katerih položaj je bil pravno in gospodarsko depriviligiran. Predmeti t. i. ljudske umetnosti so zato narejeni iz razmeroma cenenih gradiv, so skromne izvedbe in rezultat relativno nizkega znanja obrtnikov.

lahko ugotovimo, da dajejo faze zbiranja vsebinsko ustrezne zvrsti kolekcij: prva faza zbiranja tvori priložnostne in pridružene kolekcije, druga in tretja faza pa reprezentativne in sistematične. Ti dve zvrsti zbirk zahtevata načrtno zbiranje v smislu aktivnega iskanja predmeta s točno določenimi karakteristikami. Torej obratno kot je pasivno čakanje, da nek predmet bolj ali manj slučajno "najde pot do muzeja".

Novi vidiki starih zbirk

Vsako razvrščanje predmeta v določeno zbirko ali na razstavo ga postavlja v nove, pomembne odnose z drugimi predmeti iz zbirnega fonda, kar nam omogoča, da se spreminja tudi predstava, ki jo imamo o njem. S tem se zožuje polje nedoločnega, ki se nikdar ne zapira do konca. Vsako novo obdobje, vsaka nova generacija raziskovalcev odkriva v muzejskih predmetih nove podatke, včasih zaradi novih znanstvenih odkritij, spet drugič zaradi drugačnih pogledov stroke.²

A kako pojmovati t. i. ljudsko umetnost v industrijski in postindustrijski dobi? Kakšno je razmerje med predmeti in njihovo muzealizacijo in kateri so kriteriji zbiranja t. i. ljudske umetnosti? Dopolnjevanje obstoječih zbirk sledi kriterijema množičnosti določene oblike "ljudsko-umetnostne" ustvarjalnosti in izjemnosti oz. odstopanja od doslej znanih ugotovitev. Vsekakor pa velja, da je temelj zbiranja predmetov prepoznavanje družbenozgodovinskih struktur ter njihovih odnosov do "estetske nadgradnje". V tem smislu naj se ovrednotijo:

- a) izbira na trgu dostopnih izdelkov množične produkcije,
- b) njihovo preoblikovanje v smislu dodane "estetske vrednosti",
- c) ustvarjalnost posameznikov in skupin na različnih področjih, ki ni plod formalnega izobraževanja,
- d) ustvarjalnost posameznikov in skupin, ki sledi ali je nadgradnja/preoblikovanje znanih tradicionalnih vzorov.

Drugi primer: Vezeninsko okrašeni predmeti so bili predmet zanimanja in zbiranja muzealcev od začetkov institucionaliziranega muzejskega zbiranja; zanimali so jih z vidika lepega, likovno povzdignjenega predmeta, njegove motivike in kompozicije, z vidika likovnega izraza "narodnega", tudi predindustrijsko-kmetskega; kasneje so vezeno opremo uzrli z stališča družbeno in funkcionalno strukturiranega kulturnega elementa, ki je zgovorno pričal ne le o sebi, ampak tudi o celoti oz. o svojih "nevezanih" protipolih. Vidiki vezenin so polagoma prešli na izdelovalca in uporabnika, njegovo vrednotenje predmetov in široke vidike življenja, ki so sopogojevali predmet. Tudi stare zbirke lahko v luči novih vprašanj etnologije ponovno prevetrimo: morda nas ne bodo več tako intenzivno zanimali v likovno-krasilnem smislu ali z vidika uporabljenih veziljskih tehnik, v povsem posrednem pomenu pa nam bo zato dal morda misliti likovno in tehnično povsem nepomemben napis na vezeni "kuharici", ki je med svetovnama vojnima krasila velik del slovenskih stanovanj: "Čista kuća dobro jelo, to je vrijedne kuharice djelo.", "Ne delaj si preveč skrbi, ker Bog vse najboljšje uredi", "Mužić u lonac mi ne diraj, Za kuhinju ti se ne brigaj", "Dež za solncem mora biti, za veseljem žalost priti", "Pridnost več velja, kakor kup zlata", "Še enkrat poljub mi daj Dokler cveti cvetje in maj", "Premnogo premog nas velja, Zato pa šteti kar se da!", "Lepšega na svetu ni če na sreči dom sloni", "Si lep in si mlad, u skušnjavi zapeljuješ rad!" itd. (napisi s stenskih prtov iz zbirke SEM).

Glede na poudarke, ki jih tak predmet (lahko) prinaša, ga tudi muzeološko lahko izpostavimo na povsem različne načine (ploskovito-vitrinsko, ploskovito-panojsko, kompozicijsko v kombinaciji z drugimi predmeti, navidezno nevidno vključenega v interiersko postavitve razstave ipd.).

O pomenu originalov in poustvarjenih predmetov

Ne glede na vrsto predmetov (glede na njihov krajevni in časovni izvor) se v muzeju kaže potreba po zbiranju originalov, medtem ko so poustvarjeni predmeti (kopije, replike, ponaredki, ponazorila)³ uporabni le za dodatne, sekundarne muzejske naloge. Le originali so namreč nosilci celega spektra informacij, ki jih razbiramo (ali jih bomo šele sposobni razbrati) iz njih in jih sporočamo tudi drugim. Originalni predmeti so neposredni fizični dokazi kulture, ki jih je ustvarila, so opredmeteni drobci preteklega in so kot taki vsaj v določenem delu neodvisni od subjektivnih interpretacij. Takšne moči nimajo ne replike ne kopije in ne ponaredki, čeprav vsi vizualno sledijo originalu, a se od njega odmikajo po snovi, merah, tehniki, enkratnih potezah izdelave in uporabe. Le originalni predmet oddaja v okolico sporočilo oziroma duha ljudi in življenja, katerega del so bili; vsi ostali lahko sporočajo zunanjo lupino, pogojno še sestavo in še bolj pogojno tehniko izdelave. Njihova "notranja govorica" ni zgovorna. Šibka plat originalov je pravzaprav hkrati njihova prednost: enkratnost, ki je težko nadomestljiva. Zaradi minljivosti in občutljivosti je original težko hraniti in varovati, še težje z njim manipulirati tako, da bo njegova sporočilnost dosegljiva tudi drugim. Prednost replik, kopij, ponaredkov in tudi ponazoril je prav nezahtevnost hranjenja in varovanja, saj jih lahko brez večjih težav nadomestimo z novimi, domala enakimi predmeti. Tovrstni predmeti so "vredni zlata", ker zadostijo potrebam prijemanja, enostavnega razstavljanja, nazornih predavanj, delavnice ipd. Naštete naloge se originalom pač zaradi možnosti poškodb odrekujejo. Prednost poustvarjenih predmetov je še v zmožnosti zasilnega "pokrivanja belih lis" v muzejski zbirki ali v hoteni razstavni interpretaciji (npr. v razvojnih spremembah nekega kulturnega elementa ali v maketnem prikazu elementov, ki so za muzejske razstave prevelikih dimenzij ali po svoji naravi neprenosljivi). Zbirke sodobne kulture so v razstavni interpretaciji za

³ *Replika*: v umetniški izvirni kipi ali sliki enaka umetnina istega umetnika (SSKJ); kopija ali reprodukcija lastnega umetniškega dela (Verbinc, Slovar tujk). V etnoloških muzejskih zbirkah je izdelava in uporaba replike, ki jo po definiciji označujejo isti videz, isti material, ista tehnika in celo isti izdelovalec, bolj izjemna, predvsem če gre za starejše predmete oz. neznanega izdelovalca.

Kopija: izdelek, ki nastane pri kopiranju; kar je narejeno čemu tako podobno, da vzbuja vtis pravega, originalnega (SSKJ); prepis izvirnika, posnetek izvirne podobe, odtis, odlitek, natančna reprodukcija umetnine (Verbinc, Slovar tujk). Po definiciji se kopija od replike razlikuje le v izdelovalcu oz. poustvarjalcu in seveda času nastanka (replike navadno nastajajo v seriji, ki ima kot celota isti čas nastanka, navadno jih oštevilči izdelovalec). V muzejskem okolju torej lahko obstaja, a se od originala ne sme razlikovati ne vizualno, ne po materialih in ne po uporabljenih tehnikah. Kopije so izdelane v omejenem številu, navadno so oštevilčene in opremljene s certifikati.

Ponaredek, imitacija: ponarediti - narediti kaj čemu tako podobno, da vzbuja vtis pravega; posnetek česa (SSKJ). V muzejskih dejavnostih je poleg ponazoril ponaredek najpogosteje uporabljena oblika poustvarjenih predmetov, ki se od originala v zunanjem videzu (vključno z merami) ne ločijo, lahko pa odstopajo glede na material, uporabljene tehnike, izdelovalca oz. poustvarjalca.

obiskovalce zanimive kljub standardnim pričakovanjem, da bodo v muzeju videli stare predmete (opazovanje "na /časovno/ daljavo" je "zrenje na drug svet" in nima nič manj eksotičnega pridiha kot opazovanje geografsko-kulturnih drugačnosti).⁴ Ker se s takšnim muzejskim gradivom obiskovalec zlahka neposredno identificira, saj je lahko nekaj podobnega tudi del njegovega življenja, dobi muzejska razstava "o drugem svetu" takoj značaj "mojega sveta", tj. obiskovalcu lastnega. A tudi lasten svet je mogoče celoviteje ovrednotiti, ko je za "korak" oddaljen. Prav ta oddaljenost ponuja sodobni uporabni predmet, ki je skozi zbiralne kriterije stopil v svojski svet simboličnih pomenov in znakov (muzejsko zbirko). Ponuja možnost, da obiskovalec svojo osebno kulturo spominov in izkušenj sooči s skupno zavestjo o sedanjosti in posredno tudi o preteklosti. Obiskovalcu lastni predmeti (pri tem ni mišljeno posedovanje), interpretirani na muzejski razstavi kot mozaične sestavine nekega širšega reda ali splošnega vrednostnega sistema, spodbudijo v obiskovalcu potrebo po ponovnem ovrednotenju samopodobe in podobe širše družbene skupine. Prav to nalaga muzejskemu zbiranju načrtnost in odgovornost pri vzpostavljanju kriterijev. Prednost razstav s sodobno tematiko je tudi v možnosti takojšnjega preverjanja ustreznosti kriterijev zbiranja, saj le-ti omogočajo učinkovit odziv obiskovalcev.

Naj bo na tem mestu le omenjeno eno od razmišljanj o novih, modernih muzejih ali razstavah, ki naj bi z novimi tehničnimi možnostmi (virtualni svetovi medmrežij in interaktivne predstavitve) nadomestili muzejske predmete. Težava teh razmišljanj ni v moči virtualnih senzacij, ki uspešno stimulirajo svet doživetja in čutenja obiskovalcev. To je navsezadnje eden izmed ciljev vsake muzejske razstave. Problematična pa se zdi ambicija, naj bi tovrstni "času ustrežnejši mediji" postavili pod vprašaj smiselnost zbiranja, hranjenja in razstavljanja originalnih muzealij. Takšna gotovo ne more biti plod poznavanja pravih pomenov in notranjih razlik med klasičnimi muzeji in raznovrstnimi kulturnimi dogodki.

Ponaredki smejo (za razliko od kopij in replik) enkratne »napake« na predmetu, ki so nastale ob izdelavi, uporabi ali zaradi preprostega staranja (patina), prezreti (za razliko od kopij in replik). Tudi dobri ponaredki, opremljeni s certifikatom, ki opominja na odstopanje od originala, so izdelani v omejenih količinah, priporočljivo je, če so oštevilčeni. Vsako oštevilčeno serijo ponaredkov in njihovih odstopanj je treba namreč preverjati in potrjevati, tako kot kopije. Tudi v muzejski dejavnosti lahko s pridom uporabimo ponaredke slabše kakovosti, če o odstopanjih od originala odkrito spregovorimo. Ti navadno niso oštevilčeni, skladna s tem je tudi njihova cena (če gre npr. za prodajo). Uporabni so povsod, kjer uporabljamo sicer tudi ponazorila.

Ponazorilo: kar zaradi svoje nazornosti pripomore k boljšemu razumevanju obravnavanega (SSKJ). Od originala lahko odstopa po velikosti, materialu, dovršenosti zunanega videza, tudi notranji sestavi, če to ni na škodo njegovi nazornosti. Navadno gre za stilizacijo oz. ponazoritev nekega kulturnega elementa (npr. poljska razdelitev, tipi naselij, makete stavbnih tipov ipd.) oz. nazorni prikaz delovanja, izdelovalnih oz. razvojnih faz ipd.

⁴ Izpostavljam dve uspešni domači predstavitvi kulture sodobnega življenja: razstava Inge Miklavčič Brezigar »Spomini naše mladosti« v Goriškem muzeju Nova Gorica (1998) in novo stalno postavitev v Muzeju novejšje zgodovine v Celju.

Literatura:

CENDRENIUS, Gunilla 1995: Sodobna dokumentacija predmetov in ljudi. V: ZMS Museoforum, zbornik muzeoloških predavanj 1993/1994. Ljubljana.

DEAN, David 1994: Museum exhibition. Theory and Practice. London, New York.

JOHNSDOTTER, Malin 1995: Sodobna dokumentacija vsakdanjega življenja. V: ZMS Museoforum, zbornik muzeoloških predavanj 1993/1994. Ljubljana.

MANUEL of Curatorship. A Guide to Museum Practice, London 1986.

HOOPER - GREENHILE, Eilean (ur.) 1995: Museum, Media, Message. London, New York.

PEARCE, Susan M. 1995: On collecting. An investigation into collecting in the European traditio. London, New York.

ROHMEDER, Jürgen 1977: Methoden und Medien der Museumsarbeit. Pädagogische Betreuung der Einzelbesuchen im Museum. Köln.

VAN MENSCH, Peter 1986: Muzeologija i muzejski predmet kao nosioci podatkov. V: Informatologia Jugoslavica 18, št.1-2.

- - 1988: Strukturalni pristup muzeologiji. V: Informatica Museologica, št. 1-2.

