

»NE POČUTIM SE VEČ KOT MUZEJSKI ARTEFAKT!« Ustna zgodovina, participativnost in demokratični muzej

Urška Purg in Corinne Brenko

111

IZVLEČEK

Prispevek se osredotoča na proces dela pri razstavnem projektu *Odjuga: Zgodbe o identitetah na prepihu*, ki je zajemal večmesečno vključujoče delo s pričevalci kot demokratičen pristop k ustvarjanju razstave. V prvem delu osvetljuje princip delovanja muzeja kot demokratične ustanove na podlagi kombiniranja ustne zgodovine in participativnega načina dela z opolnomočenjem pričevalcev. V drugem delu pa osvetli in ovrednoti proces dela razstavnega projekta s pregledom metodologije dela in rezultatov projekta s fokusom na razmerju moči med muzejem in pričevalci ter vlogo kustosa.

Ključne besede: identiteta, migracije, ustna zgodovina, participativnost, demokratični muzej

ABSTRACT

*The article focuses on the working process in the exhibition project: *Up YU Go! Stories About Identities on the Line*, which was made up of inclusive work over several months with informants as a democratic approach to creating an exhibition. The first part of the article sheds light on the principle of the functioning of a museum as a democratic institution by combining oral history and a participative way of ensuring the empowerment of witnesses. The second part examines and evaluates the working process of the project with an overview of methodology and results, focusing on power relations between the museum and informants, as well as the role of the curator.*

Key words: identity, migration, oral history, participation, democratic museum

Uvod

V kulturni sferi zahodnega sveta se že nekaj desetletij govori o kulturni demokraciji,¹ ki temelji na soobstoju kulturnih tradicij, participativnosti in demokratični kontroli kulturnega življenja (Adams in Goldbard 1995). Čeprav dandanes muzeji uživajo status kulturne avtoritete, saj (še vedno) delujejo kot dokaz narodnega okusa in bogastva (Mikuž

¹ Če kulturno demokracijo, kjer ima vsak moč soustvarjanja različnih interpretacij kulture (Wilson, Gross in Bull 2017; Henley 2018), prevedemo v muzejski jezik, lahko govorimo o družbeni areni Richarda Handlerja (1997: 9) ali o demokratičnih muzejih. Slednje David Fleming (2017) razume kot ustanove, ki dajejo poudarek ljudem, identiteti in družbenim ciljem. Kot take jih opredeljuje kot ustanove, ki so družbeno odgovorne javnosti, zaradi česar neelitistično vključujejo javnost na več načinov – kot obiskovalce, s posvetovanjem, svetovanjem in z na dialogu utemeljenem sodelovanjem.

2003: 59), se težnja po demokratizaciji muzejskih prostorov pojavlja tako v razpravah za spremembo njihove definicije² kot v spremembi dojemanja vloge družbe/javnosti. Ta se je namreč skozi čas premaknila iz obrobja v center muzejske prakse: v tem postopku je spremenila svojo vlogo in se iz pasivno naravnane »publike« preobrazila v »deležnika«³. V veliko primerih ravno težnje po večji demokratizaciji ob dekolonizaciji pripomorejo k uvajanju skupnih procesov razstavnega in programskega razvoja ter do višje stopnje večglasnosti (Coombes in Phillips 2020: xix). V ta kontekst se v polje muzeologije umešča tudi vključevanje ustne zgodovine, saj poleg nudenja novih načinov razumevanja preteklosti – in človeškega izkustva na splošno – osvetljuje glasove prav tistih skupnosti in posameznikov, ki jih je »uradno« zgodovinopisje spregledalo.

112

Ustna pričevanja nas popeljejo prek meja obstoječih empiričnih podatkov na področje *subjektivnega* (Passerini 2007) in pogosto postavljajo v ospredje vsakdanjo, samoumevno raven izkušenj. Omogočajo tudi zajemanje občutka za pretekli čas ali kontekst, ki ga je težko rekonstruirati iz tradicionalnih arhivov (James 2000). Pri tem ne gre le za ustvarjanje zgodovine ali preprosto za ustvarjanje različnih zgodovin; v mnogih primerih gre tudi za opolnomočenje posameznikov s pomočjo procesa spreminjanja, priklica in celo ponovne razlage preteklosti.

V zvezi s tem ustna zgodovina postaja praktično nepogrešljiva v naraščajočih prizadevanjih sodobnih muzejev, da razvijejo bolj vključujoč pristop in sprožijo večstranski, avtentični dialog s svojimi raznolikimi deležniki (Gazi in Nakou 2015: 16). Armando Perla pri tem izpostavlja koncept skupne avtoritete s tistimi, ki so bili v preteklosti izključeni. Ustno zgodovino razume kot orodje muzeologije človekovih pravic za ustvarjanje smiselnih partnerstev s člani skupnosti. Ta smiselna partnerstva lahko vodijo do sodelovanja, potrebnega za izzivanje globoko zakoreninjenih hierarhičnih struktur in praks v muzejih (2020: 206) in njihove posledične demokratizacije.

Dva izmed ključnih elementov demokratičnega muzeja, ki ju lahko vedno pogosteje zasledimo tudi v slovenskem muzejskem prostoru,⁴ sta tako snovanje razstav na temeljih

² Glej predlog nove muzejske definicije mednarodnega muzejskega sveta ICOM: <<https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>> [12. 10. 2022].

³ T. i. *stakeholder* (Lehman 2009: 87).

⁴ Omenimo zgolj nekaj različnih primerov sodelovanja posameznikov, skupnosti, pričevalcev in obiskovalcev v slovenskih muzejih: Ne mečte piskrov stran, Muzej novejšje zgodovine Celje (Rozenbergar 2011); Muzej v malem, Muzej in galerije mesta Ljubljane (<<https://mgml.si/sl/mestni-muzej/muzej-v-malem>> [12. 10. 2020]); Prevzeli smo muzej, Muzej narodne osvoboditve Maribor (<<https://www.vecer.com/maribor/ucenci-prevzeli-muzej-6223076>> [12. 10. 2020]); Razstave obiskovalcev, Slovenski etnografski muzej (<<https://www.etno-muzej.si/sl/razstave/razstave-obiskovalcev>> [12. 10. 2020]) EuroVision Lab., Muzej novejšje zgodovine Slovenije (Purg in Štefanič 2015); Rojstvo: Izkušnje Rominj, Slovenski etnografski muzej (Palaić 2016); Afrika in Slovenija. Preplet ljudi in predmetov, Slovenski etnografski muzej (Rogelj Škafar 2017); diStory: Digitalne zgodbe majhnih zgodovinskih mest, Muzeji radovljiške občine (<<http://www.distory.si/>> [12. 10. 2020]) Projekt Gremo ven! Participativna ulična umetnost, Narodna galerija (<<https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/projekt-gremo-ven?id=4276>> [12. 10. 2020]) Vino naše vsakdanje, Pokrajinski muzej Maribor (Cvikl 2021); Debata o kuhinji – Kitchen Debate, Pokrajinski muzej Maribor (Šrmpf 2017); Biti ženska v času korone, Muzej novejšje zgodovine Celje (<https://www.muzej-nz-ce.si/obcasne_razstave/bitizenska-v-casu-korone/> [12. 10. 2020]); Življenje v času koronavirusa, Muzej novejšje zgodovine Slovenije (<<https://www.muzej-nz.si/si/razstave/arhiv-razstav/1044-Zivljenje-v-casu-koronavirusa-Razstava-stripov>> [12. 10. 2020]) KORONARAZSTAVA, Muzej in galerije mesta Ljubljane (<<https://mgml.si/sl/mestni-muzej/razstave/574/koronarazstava/>> [12. 10. 2020]).

ustnih virov in vključevanje participativnih praks. Obenem pa tako vključevanje ustnih virov kot tudi participativni procesi delovanja muzejev odpirajo etična vprašanja: zahodni muzeji imajo dolgo zgodovino, ki je bila večinoma uravnavana na utrjevanje in dokazovanje moči vplivnih posameznikov ali države, mnogokrat na račun deprivilegiranih skupnosti in posameznikov. Številni raziskovalci so asimetrično razmerje moči in prevlade (Bennett 2006; L'Estoile 2007) označili z izrazom »kanibalizem«, saj naj bi muzeji »jedli« predmete drugih kultur, hkrati pa zanikali in utišali ljudstva, ki so jih proizvedla (Ames 1992; Gonseth, Hainard in Kaehr 2002; Dias 2002: 27). Čeprav je sodobna kritika »predatorskega delovanja« muzejev odprla pot samorefleksivnim praksam »nove postkolonialne muzeologije«⁵ in demokratizacijskim težnjam, med katere sodi tudi participativni princip delovanja muzeja, več avtorjev opozarja, da to še ni povsem izkoreninjeno in da sama participacija ni nujno tudi demokratična (Lynch 2009; Maranda in Brulon Soares 2017; Singer 2022). Lyncheva (2009) namreč poudarja, da participativne prakse niso zagotovilo za spremembe razmerja moči med muzejsko ustanovo in skupnostmi in s tem opozarja na slepe pege sodobne muzeologije, ki se poskuša izviti iz praks kolonialne muzeologije.

Lahko kombinacija metodologije ustne zgodovine z drugimi večnivojskimi participativnimi aktivnostmi ob zavedanju ranljivosti posameznikov in (pre)moči muzeja prispeva k večji stopnji kulturne demokracije, ki se izraža v opolnomočenju pričevalcev, ohranjanju avtentičnosti njihovega samopripovedovanja in večglasnosti pripovedi zgodovinskega procesa? Kakšna je pri tem vloga muzejskih strokovnjakov? Na ta vprašanja bova odgovarjali z obravnavanjem primera nastajanja občasne razstave z naslovom *Odjuga: Zgodbe o identitetah na prepihu*, ki jo je Muzej novejšje zgodovine Slovenije (MNZS) pripravljal kot partner pri projektu Identiteta na prepihu (I-ON).⁶

Projektna skupina MNZS, ki so jo do konca januarja 2021 sestavljale Kaja Širok, Urška Purg in Corinne Brenko, od februarja 2021 pa Corinne Brenko in Urška Purg, je ustvarila razstavo o procesu priseljevanja v Slovenijo z območja drugih jugoslovanskih republik v obdobju po drugi svetovni vojni do slovenske osamosvojitve. Tematika v Sloveniji še ni bila predstavljena v sklopu razstavno-muzeoloških dejavnosti, čeprav je bila znotraj akademske sfere pogosto obravnavana (Komac 2007; Josipovič 2006; Balkovec 2010; Mežnarič 1982; Mežnarić 1986; Klemenčič 2000; Klep in Pelc 2011).

⁵ V zadnjih dveh desetletjih dvajsetega stoletja smo bili priča spremembam v razmerju moči med avtohtonimi ljudstvi in kulturnimi ustanovami. V muzeoloških praksah se je to odražalo denimo v temeljiti prenovi razstav o avtohtonih prebivalcih (primer Muzeja zgodovine Kanade in Narodnega muzeja ameriških Indijancev v ZDA) ter z razvojem mednarodnih norm o kulturni raznolikosti v evropskih in mednarodnih organizacijah (UNESCO, ICOM). Te spremembe so danes del globalnega gibanja v smeri postkolonialne muzeologije, ki ga je poganjal protikolonialni aktivizem domorodnih ljudstev v neformalnem zavezništvu z akademskimi poststrukturalističnimi kritiki muzejske interpretacije. Posledično je to gibanje odigralo temeljno vlogo pri vplivanju na širše muzejske politike in nove smernice demokratičnega delovanja v muzejih (Karp in Lavine 1991; Karp, Kreamer in Lavine 1992; Preziosi in Farago 2004).

⁶ Projekt Identiteta na prepihu ali I-ON (Identity on the Line) je štiriletni projekt programa Ustvarjalna Evropa, sofinanciran s strani Evropske unije in vključuje sedem držav: Norveško, Švedsko, Dansko, Poljsko, Litvo, Slovenijo, Hrvaško: <<https://i-on.museum/>> [12. 10. 2022].

Proces dela razstavnega projekta *Odjuga: Zgodbe o identitetah na prepihu*

Razstava *Odjuga: Zgodbe o identitetah na prepihu* je temeljila na metodologiji ustne zgodovine in kot predmet razstave obravnavala samopripovedovanja (osebne naracije) ljudi, ki so se v Slovenijo preselili v drugi polovici 20. stoletja z območja nekdanje Jugoslavije, in njihovih potomcev. Osrednje polje raziskovanja, prikazovanja in interpretacije – kot že samo ime projekta nakazuje – ni zajemalo samo migracijskega procesa, ampak tudi vpliv priseljevalne izkušnje na individualno in kolektivno identiteto. V raziskovanju koncepta identitete smo se osredotočili predvsem na procese in vprašanja, ki se nanašajo na samodojemanje in pripadanje posameznika ter na sprejemanje družbe (znotraj koncepta nacionalne države).

114

Vse večje število psihologov trdi, da ljudje, ki živijo v sodobnih družbah, osmišljajo svoje življenje z oblikovanjem in ponotrnanjem samoopredeljujočih se zgodb (McAdams, Josselson in Lieblich 2006). Identitete tako postanejo zgodbe, ki jih pripovedujemo, si jih predstavljamo, absorbiramo in delimo. Postanejo zgodbe, ki oblikujejo odnos do lastnega jaza, preteklosti in sedanjosti, pa tudi do naše družine in večjih skupnosti (tudi odnosi med skupinami/skupnostmi). Če torej samopripovedi razumemo kot avtentičen izraz identitete posameznika in orodje za ustvarjanje lastnega jaza, njihova umestitev v razstveni pripovedi za kustosa odpira številna vprašanja tako v odnosu do pričevalcev, kot do muzejskih obiskovalcev/javnosti, ki v procesu ogledovanja razstave doživljajo in kreirajo muzejsko izkušnjo (Hudales 2010: 26). Pri tem pa mora kustos do procesa ustvarjanja in analiziranja ustnih virov pristopiti z zavedanjem o tem, kako se intersubjektivnost – ki jo Passerinijeva definira kot odnos med raziskovalcem in pričevalcem ter subjektivteto samega raziskovalca v odnosu s svojo teoretično usmeritvijo – izraža v védenju, ki ga ustvarja ustna zgodovina. Intersubjektivnost tako postane tudi osnova interpretacije in izvedbe intervjuja, saj pripovedi in njihovi pomeni nastajajo v medosebnih subjektivnih izmenjavah in so, kot vse oblike védenja, rezultat specifičnih dialoških kontekstov (2007: 3–4).

Na tem mestu je potrebno še poudariti, da je projektna skupina k procesu naslavljanja migracij in nanje vezanih identitet posameznikov pristopila z zavedanjem o občutljivosti teme in negativne konotacije besede »migracija« (Pajnik in Zavratnik Zimic 2003: 6; Učakar 2017: 13) in oseb, ki migrirajo (Učakar 2017: 67), v sodobnem javnem diskurzu. To dejstvo je postavljalo pričevalce, ki so muzejski ustanovi zaupali svoje intimne zgodbe, v še posebej ranljiv položaj, ki nakazuje neenakovredno porazdelitev moči.

V kontekstu objave ustvarjenega občutljivega gradiva in odnosa z javnostjo se odpirajo tudi etična vprašanja. Ena od nalog kustosa je zagotoviti intelektualno dostopnost za javnost, torej pripraviti gradivo tako, da sledi logiki muzejske postavitve in je obenem podano v obliki, ki je razumljiva različnim skupinam obiskovalcev. V kolikšni meri lahko kustos posega v gradivo z namenom obdelave/priprave za umestitev v muzejsko razstavo

ter pri tem ohranja avtentičnost samopriprave⁷ in posledično obvaruje tudi večglasnost pripovedi zgodovinskega procesa, ki ga muzej obravnava?

To vprašanje postavi v ospredje razmerje moči med pričevalcem in kulturno ustanovo: v primeru, ko se pogledi zaposlenih v muzeju in ljudi razlikujejo, pogosto nezavedno vodilno vlogo prevzamejo vprašanja moči in prisile ustanove. Demokratičnost v procesu participativnosti namreč zahteva več kot le povabilo k sodelovanju, kjer muzej na koncu pogosto prevzame vlogo odločevalca o poteku in vsebini projekta (Lynch 2011: 147), čemur smo se želeli pri tem projektu zavestno izogniti. Zato je bilo ključno zagotoviti bolj demokratično delitev moči med pričevalci in muzejem ter vzpostaviti poti aktivnega opolnomočenja pričevalcev, ki ga Alsop in Heinsohn (2005: 5) opredelita kot »... povečanje sposobnosti posameznika ali skupine, da se odloča in te odločitve preoblikuje v želena dejanja in rezultate«. Opolnomočenost je neločljivo povezana s konceptom participacije. Odvisni druga od druge si dajeta smisel in namen. Opolnomočenost pomeni delitev nadzora, *pravico* in *zmožnost* sodelovanja, vplivanje na odločitve. Participacija pa se navezuje na *udejanjanje* tega na primer v postopku odločanja.

Na izvedbeni ravni smo se pri projektu *Odjuga* naslonili predvsem na Nino Simon, ki govori o treh skupinah ljudi, ki sodelujejo v muzejih: *tisti, ki prispevajo*, *tisti, ki sodelujejo* in *tisti, ki soustvarjajo* (2010: 186). Projekti, ki temeljijo na prispevkih deležnikov, imajo omejen in specifičen doprinos ter dejanja v muzejsko nadzorovanem procesu. Sodelovalni projekti vabijo deležnike, da prevzamejo vlogo aktivnih partnerjev pri oblikovanju muzejskih projektov in razstav. Soustvarjajoči projekti pa so tisti, kjer člani skupnosti delajo skupaj z muzejskim osebjem od vsega začetka. Odločitev za obliko participacije je odvisna od narave projekta kulturne institucije, kjer se običajno muzej odloči za eno od teh treh oblik participativnosti. Pri projektu *Odjuga* pa smo se odločili, da v proces dela vključimo vse tri nivoje dela. Na podlagi tega zavedanja smo ustvarili možnost stopenjskega sodelovanja, ki je izhajalo iz najnižje stopnje participativnosti in se je postopoma nadgrajevalo v najvišjo. Prehajanje med stopnjami je bilo odprto, fleksibilno in spodbujano s strani projektne skupine.

Proces projekta je tako sledil trem fazam dela. Najprej je potekalo zbiranje gradiva s polstrukturiranimi intervjuji po predhodni sondaži. Temu je sledila potreba po vključevanju deležnikov na nivoju sodelovanja s konzultacijami. Tretja faza, ki je bila nadgradnja prve in druge, pa je bila demokratično soustvarjanje razstavnega projekta s pomočjo eksperimentalnih delavnic. Cilj pri tem je bil, da bi z vzpostavitvijo različnih participativnih in komunikacijskih poti, ki bi pripeljale do večjega (obojestranskega) pretoka informacij med pričevalci in kustosi v vseh fazah razvoja razstave, omogočili večji nadzor pričevalcev nad svojimi zgodbami (torej tudi glede posegov in kontekstualizacije) ob informiranju o procesih in zakonitostih muzejskega področja s strani kustosinj. Prehajanje med fazami participativnosti je služilo kot orodje za zagotavljanje opolnomočenja

⁷ Pri tem je potrebno povedati, da mora kustos v odnosu do pričevalcev upoštevati tudi načelo spoštljivosti do človekovega dostojanstva (ICOMOV kodeks muzejske etike, člen 4.3), zaupnosti in varnosti (ICOMOV kodeks muzejske etike, člen 3.2) <http://www.icom-slovenia.si/fileadmin/user_upload/dokumenti/eticni_kodeks/eticni_kodeks.pdf> [30. 5. 2022]; načela Evropske konvencije o človekovih pravicah (EKČP) o varovanju osebne identitete (člen 8) in svobodo razvijanja lastnega glasu (10. in 19. člen) <https://www.echr.coe.int/documents/convention_slv.pdf> [20. 5. 2022].

pričevalcev, zagotavljanje večglasnosti razstavne pripovedi in s tem vnašanje elementov demokratičnega muzeja v končni produkt projekta. Delovanje procesa in faze znotraj tega smo preverjali z evalvacijo v obliki vprašalnikov za obiskovalce, vprašalnikov za soustvarjalce ter s fokusno skupino soustvarjalcev.

Zbiranje gradiva ali Tisti, ki prispevajo

Sedem raziskovalcev (muzejski kustosi in zunanji sodelavci) z različnim teoretskim predznanjem (s področja etnologije in kulturne antropologije, zgodovine, klinične psihologije, umetnostne zgodovine) je znotraj neformalnih mrež identificiralo morebitne pričevalce in z njimi opravilo kvalitativne intervjuje, ki so ohlapno sledili skupnemu odprtemu I-ON projektному vprašalniku. Kasneje je projektna skupina objavila še javni poziv za zbiranje gradiva po celi Sloveniji in ciljno kontaktirala posameznike, da bi dosegli čim višjo stopnjo geografske, spolne in starostne uravnoveženosti zbranega gradiva: 25 žensk in 17 moških (od katerih so trije pričevalci kasneje odstopili), starih od 17 do 89 let, stanujočih v osmih statističnih regijah Slovenije. Pričevalci so bili osebe, ki so se preselile v Slovenijo iz območij Bosne in Hercegovine, Hrvaške, Makedonije, Srbije, Črne gore in Kosova, njihovi otroci in vnuki. Intervjuje, ki so jih izpraševalci opravljali osebno ali (v času karantene in omejevanja gibanja in zbiranja zaradi pandemije covida-19) digitalno, so bili posneti (zvočno) in transkribirani. Poustvarjene tekste so nato pričevalci pregledali, dopolnili in uredili. Pričevalci so Pogodbo o uporabi gradiva podpisali šele v trenutku, ko so v celoti odobrili končni tekst.

116

Senzibilnost tematike: Diskriminacija in anonimnost

Smer raziskovanja, ki je segala v intimo posameznega pričevalca, je v nekaterih primerih zelo nazorno nakazala na senzibilnost tematike, saj so pričevalci pogosto govorili o izkušnjah stigmatizacije in diskriminacije, ki so jih bili deležni zaradi svojega porekla.

Povedno je to, da je 12 izmed 42 pričevalcev želelo ostati anonimnih. Razlogi so bili različni: nekateri so navedli pritisk družinskih članov, ki niso želeli, da bi jih prepoznali oziroma niso želeli, da bi bilo pričevalčevo priseljsko poreklo javno izpostavljeno. Trije pričevalci so iz različnih razlogov tudi odstopili od projekta za tem, ko so bili intervjuji že opravljeni in poslani v avtorizacijo. Alessandro Portelli (1991: 59) opozarja na to, da je aktivnost pripovedovanja zgodb način, kako se ljudje borimo proti času, saj pripovedovanje zgodbe varuje pripovedovalca pred pozabo: zgodba gradi identiteto in zapuščino, ki jo posameznik pušča za prihodnost. Anonimnost pri tem deluje protislovno, saj je biti imenovan in zapisan v zgodovino razlog, da se veliko ljudi odloči sodelovati pri ustnem zgodovinopisju, navaja Martin Hobbs (2021: 61). Željo pričevalcev po anonimnosti tako lahko razumemo kot prevlado previdnosti in potrebe osebnega zavarovanja zaradi občutljivosti gradiva nad željo po zapisu v zgodovino in kot občutek nelagodja ob javnem izpostavljanju priseljske identitete. Stephen High poudarja, da lahko nelagodje pri pričevalcih izzove ne samo priklic preteklosti, ampak tudi objava, reinterpretacija in diseminacija njihovih zgodb. Raziskovalce poziva, da »ne vzamejo le tistega, kar potrebujejo, in odidejo«, kar prikliče že omenjene kolonialno-predatorske

prakse preteklosti, ampak da v svojo metodologijo vključijo dodatno podporo udeležencem (2021).

Konzultacije ali Tisti, ki sodelujejo

Na drugem nivoju udeleženca modela Simonove (2010) so udeleženci povabljeni, da aktivno soustvarjajo institucionalni projekt, ki ga vodi in nadzira muzej, pri tem pa s svojimi odločitvami vplivajo na zasnovo in vsebino razstav.

V luči etičnih vprašanj, ki so se pojavila ob uporabi metodologije ustne zgodovine in senzibilnosti tematike, smo želeli pričevalce tako informirati o procesu postavljanja razstave kot jim zagotoviti (v kolikor bi si to želeli) večji nadzor nad svojo zgodbo in vzvode za aktivno usmerjanje razstavne vsebine. Prostor za dialog med pričevalci in stroko (muzejskimi strokovnjaki, predstavniki raziskovalnih inštitutov in lokalnih organizacij, ki delujejo na področju migracij) smo ustvarili na treh konzultacijskih delavnicah. Prvi dve konzultaciji smo zaradi zaježitvenih ukrepov proti pandemiji covida-19 izvedli samo po spletu, tretjo pa hibridno (po spletu in v živo v omejenem številu). Povabilo je sprejelo skupno 26 ljudi.

117

Ko sta pričevalec in stroka na različnih bregovih – delegiranje moči

Na prvih dveh konzultacijah je projektna vodja predstavila osnutek scenarija in predlog naslova. Prisotni so nato osnutek komentirali, izražali mnenja in predloge. Nekateri so predlagali še druge, neraziskane vidike problema. Zlasti delovni naslov »Čefurji«⁸ je sprožil plodno debato.

Izboru prvotnega naslova sta botrovala dva koncepta, in sicer Tildenovo načelo, da glavni namen interpretacije ni podajanje navodil, ampak izzvati odziv (izziv angl. *to provoke*) (Tilden 1977) in želja po aktualizaciji zgodovinskega pojava, ki se je v sodobni popularni kulturi izražal tako v glasbi in književnosti (med drugimi Magnifico s skladbo *Kdo je čefur* iz leta 1995 in Goran Vojnović z romanom *Čefurji raus* leta 2008) kot v sodobnem javnem diskurzu.

Nekateri pričevalci so izrazili močno odklonilen odnos do predloga in se želeli distancirati od tega izraza. V veliki večini se je njihova drža skladala tudi z informacijami, ki smo jih pridobili z intervjuji. »Izraz 'čefur' poudarja infantilizirano stereotipizacijo ljudi z juga in se pozicionira v prostoru manjvrednosti. Predstavlja omejitev, redukcijo. Izenačenje med vsemi narodi.« je povedala pričevalka Ana Aleksandra Gačić. Pomisleki glede uporabe besede »čefur« za naslov celotne razstave so se nanašali tudi na časovno uporabo. Večina pričevalcev je namreč povedala, da je ta izraz zaznala šele v zadnjih tridesetih letih. Prav tako so se pomisleki nanašali na geografsko razsežnost izraza, ki se denimo v štajerskem in prekmurskem okolju redkokdaj pojavlja, najbolj prisoten je v osrednji Sloveniji z okolico.

Po drugi strani so se nekateri strokovnjaki strinjali s provokativnejšo obliko naslova

⁸ Čefur je slogovno obarvana beseda z negativno konotacijo za prebivalce Slovenije, ki izvirajo iz drugih območij nekdanje Jugoslavije, in njihove potomce.

in komuniciranja, obenem pa so poudarjali, da je potrebno zaobiti dominantno narativo priseljevanja in opisovanja statusa »priseljence« izključno kot izkušnjo nelagodja, kjer je pozicija »drugega« enaka poziciji žrtve. Biti »drugi« ni vir problema, je lahko tudi pozitivna izkušnja, so poudarili.

Razprava pričevalcev in stroke je odpirala tudi vprašanje kontekstualizacije pojmovanja znotraj muzejske institucije. Ali bi lahko provokativnejši izbor naslova nakazoval kulturni proces prilastitve (reappropriacije) besede in s tem izničenje negativnega pomena v smislu osebne ali družbeno politične moči (t. i. *linguistic reappropriation*)? V nasprotnem primeru bi uporaba besede znotraj muzejskega prostora lahko pripeljala zgolj do legitimizacije diskriminatornega izraza in institucionalizacije drugačenja družbenih skupin na podlagi načela »mi in vi«. V tolmačenju tega izziva je projektna skupina ocenila, da mora prioritarno upoštevati že omenjeno zgodovinsko vlogo muzejskih ustanov, ki so – kot pravita Lyncheva in Alberti – »bile vpletene v gradnjo fizičnih in kulturnih hierarhij, ki so temeljile na rasistični misli od razsvetljenstva do poznega 20. stoletja, v izrazitem nasprotju z vključujočo vlogo, ki jo mnogi zdaj želijo izpolniti« (2010: 13). Čeprav kredibilnost strokovnjakov pri tem ni bila nikoli postavljena pod vprašaj, se je projektna skupina odločila, da moč pri tem vprašanju delegira pričevalcem. Slednji so se namreč tudi najintimnejše izpostavili v tem procesu in so bili posledično v ranljivejšem položaju. Projektna skupina je zato delovni naslov spremenila. Novi naslov *Odjuga: Zgodbe o identitetah na prepihu*, predstavljen na delavnicah s pričevalci, so udeleženci dokončno potrdili na zadnjem posvetovalnem srečanju. Takrat je projektna skupina predstavila tudi končno vsebinsko in oblikovno zasnovo razstave, ki je vključevala tako komentarje, predloge in pripombe udeležencev kot rezultate participativne delavnice, ki bo predstavljena v nadaljevanju. Pri tem naj dodava, da so v že omenjenem zadnjem posvetovalnem srečanju udeleženci imeli možnost vpogleda, spremembe in ponovne avtorizacije tako razstavnega koncepta kot svojega kontekstualiziranega gradiva znotraj že prej potrjenega pripovednega loka razstave. Celostni koncept so pričevalci, ki so se udeležili zadnjega posvetovanja, potrdili, trije pa so kasneje izrazili željo za dopolnitev in dodatne spremembe lastnih vsebin.

118

Participativna eksperimentalna delavnica snovanja razstave ali Tisti, ki soustvarjajo

Konzultacije in z njimi sprožene razprave so nakazale potrebo po ustvarjanju načinov za večje vključevanje pričevalcev in odpiranju muzejskega prostora vsem deležnikom.

Razprava o naslovu je denimo sprožila razmislek o novem odnosu s publiko in soočenju s tem, kar Simon opredeljuje kot »strah pred izgubo nadzora« (2010: 121). Omenjena strokovnjakinja namreč meni, da je »moč atraktivna, saj z nadzorom muzej dobi moč edinega strokovnjaka« (2010: 121) medtem ko cilj demokratičnega muzeja s sodelovanjem temelji na radikalnem zaupanju in prinaša nepredvidljive rezultate (Lynch 2011: 160). Projektna skupina je zato sodelujoče povabila na eksperimentalne delavnice snovanja muzejske razstave. Skupaj se je odzvalo 11 pričevalcev.⁹

⁹ Delavnice so potekale v času strogih omejitev zaradi zaježitve pandemije covid-19, zato je bilo število udeležencev zelo omejeno, delavnice pa za vključitev vseh, ki so se odzvali, razdeljene v dve ponovitvi.

(Osebn) zgodbe v javnem prostoru – interpretacija

S pomočjo strokovnjakinje gledališke improvizacije in improvizacijske pedagogike, sva kustosinji, so-voditeljici delavnic, skupaj z udeleženci raziskovali muzej, medij razstave ter prvine pripovedništva z odgovarjanjem na ključne izzive. Prvine improvizacijskega gledališča (t. i. *igre*) so udeležencem delavnice omogočile (izkustveno) spoznavanje in raziskovanje elementov muzejskega pripovedništva: predmet kot iztočnica za zgodbo, kako zgodba potuje od pripovedovalca do publike, kako se zgodba spreminja, kako si jo zapomnimo in kaj pritegne našo pozornost. Ta orodja so soustvarjalcem omogočila, da znotraj varnega prostora pridobijo izkušnjo o tem, kako bodo njihove zgodbe živele v javnem (muzejskem) prostoru in bodo tako na voljo gledalcem ali obiskovalcem (Simon 2010: 21). To je omogočilo ozaveščanje meje ugodja/nelagodja pričevalcev pri objavi, reinterpretaciji in diseminaciji njihovih zgodb. Aktivnosti so prav tako spodbudile udeležence, da na ustvarjalen način razmišljajo in razpravljajo o odnosih, kulturi, čustvih, hrani, jeziku, spominu, spominjanju v povezavi z migracijami in identitetami ter s tem tudi sami predlagajo predmete (in drugo vsebino), ki bi jih lahko vključili v razstavo.

119

Pričevalce smo spodbudili k razmisleku o predmetih kot nosilcih pomena, ki služijo kot most med zgodbo in javnostjo, ter jih povabili k podaji predlogov. Eksperimentirali smo s temami, naslovi in postavitvami. Orodja improvizacijskega gledališča so na površje privabila spomine, čustva in ideje, ki smo jih zapisovali po Crawfordovi metodi (*Crawford's Slip Writing Approach*)¹⁰. Skupno smo nato ustvarjali »razstavni prototip« (t. i. *exhibition prototyping*).

Voditeljice delavnic smo aktivno sodelovale pri vseh vajah in delile svoje osebne zgodbe skupaj z udeleženci. S tem je tudi muzejsko osebje, ki naj bi v tradicionalno usmerjenem muzeju stremelo k »nevtralnemu«, »objektivnemu« delovanju, »razkrilo« svojo vlogo in ozavestilo svojo lastno subjektivnost. Kustosinji sva predstavili dinamike in zakonitosti muzejske postavitve, nisva pa prevzeli vloge povzemanja pričevalčevih zgodb, kar je bilo pomembno za vzpostavitev zaupanja, razbijanje delovanja s pozicije moči in vzpostavlanje enakovrednega odnosa med vsemi deležniki v procesu. Pri tem sva delovali kot povezovalki med soustvarjalci, muzejem in obiskovalci razstave, kar sovpada z Aslan in Bulut, ki sodobnega kustosa opišeta kot hibridno pozicijo (2014: 11).

Rezultati

Razstavni projekt *Odjuga* je zajemal vse tri skupine vključevanja v participativne procese delovanja po modelu Simonove (2010): tisti, ki prispevajo, sodelujejo in soustvarjajo. Kot sva pričakovali,¹¹ se je število sodelujočih s povečevanjem stopnje participativnosti manjšalo. Najbolj zastopana skupina so bili tisti, ki so prispevali zgodbe. Vse zgodbe so šle čez proces avtorizacije, kjer so transkripcije lastne zgodbe spreminjali,

¹⁰ Claude C. Crawford je v dvajsetih letih prejšnjega stoletja razvil tehniko »viharjenja možganov« za zbiranje idej v velikih skupinah. Metoda omogoča enakovredno vrednotenje mnenj vseh članov ekipe, saj vsakemu prispevku dodeljuje isto težo, obenem pa deluje kot učinkovito sredstvo za ustvarjanje idej in njihovo hitro razvrščanje v kategorije.

¹¹ V skladu z Nielsenovim (2006) pravilom 90–9–1, ki ga avtor sicer uporablja za vrednotenje odziva uporabnikov družabnih omrežij.

popravljali, dopolnjevali, samocenzurirali. Na ta način je bila zagotovljena prva stopnja moči za pričevalce in osnovna stopnja kontrole nad gradivom, kaj predajajo muzeju. Obenem so imeli moč sledenja gradivu skozi celoten potek snovanja razstave, z možnostjo ponovnega pregleda ali celo umika. Vsi pričevalci so bili sproti obveščeni glede poteka projekta in procesa ustvarjanja razstave. Precej manj zastopana skupina so bili tisti, ki so sodelovali in se s pomočjo posvetovanj aktivno vključevali v dialog s stroko (muzejsko in akademsko). Pri tem je imelo večjo odločevalno težo mnenje pričevalcev. V tretji in obenem najmanjši skupini so bili tisti, ki so soustvarjali s projektno skupino in na delavnicah pripravljali zasnovo in vsebino razstave, kataloga ter obrazstavnega programa. Vloga kustosinj pri tem je bila koordinacija, mediacija in vpeljava v način muzejskega dela ter dogajanja z muzejskimi predmeti in zgodbami na razstavah. Pri tem lahko govorimo o popolnomočenju sodelujočih.

Opolnomočenje in večglasnost

Najpomembnejši pokazatelj, da je razstavni proces vključeval elemente demokratičnega muzeja, je v tem, da so se udeleženci prepoznali v vlogi aktivnih soustvarjalcev razstave. Zavedanje svoje lastne individualne moči je najbolj slikovito strnil pričevalec Dragan Antonijević, ko je po participativnih delavnicah snovanja razstave povedal:

To je bilo super! Ne počutim se več kot muzejski artefakt!

Eno od temeljnih meril za uspešnost participativnega procesa snovanja razstave sta bila vprašalnik o sodelovanju pričevalcev in fokusna skupina najaktivneje vpletenih pričevalcev. Opolnomočenje v procesu dela smo preverjali s pokazatelji participativnosti,¹² na podlagi katerih smo pripravili vprašanja za fokusno skupino: obstoj izbire, uporaba izbire in dosežek izbire. Na vsa vprašanja s temi kazalci so udeleženci fokusne skupine odgovorili pritrdilno ter izrazili občutek, da so soustvarjali razstavo:

FS3: Dali ste nam svobodo. To je izjemno dober način dela, da ste vprašali nas, o komer je razstava, da povemo mnenje.

FS5: Res smo soodločali, soustvarjali. To se po navadi ne dela tako.

Nujnost opolnomočenja pričevalcev se je izrazito pokazala tudi pri izzivu z naslovom razstave, ki ga ne bi zaznali, če k pripravi razstave ne bi pristopili na participativen način. Nestrinjanje pričevalcev s prvotnim naslovom Čefurji se je kot pomemben pomislek, celo odpor s strani pričevalcev, izražalo na več nivojih: na konzultacijah, delavnicah, v individualnih pogovorih s pričevalci in ponovno v fokusni skupini. Pomembno je bilo, da se je naslov spremenil in prilagodil v končno različico, sprejeto s strani vseh udeležencev razstave. O srži težave prvotnega naslova so razmišljali udeleženci fokusne skupine:¹³

FS3: Se ne strinjam s tem naslovom. Toliko vprašanj je bilo glede identitete in da se potem sploh pojavi beseda čefur, se mi je zdelo neprimerno. Ker sem govorila o sebi, jaz pa ne vidim nobene povezave s čefurjem. [...] Ker tukaj daš osebno raven.

¹² Po Alsop in Heinsohn (2005: 6).

¹³ Udeležencem fokusne skupine smo zagotovili popolno anonimnost za doseganje čim večje stopnje iskrenosti in sproščenosti, zato so kodirani z oznakami FS 1–5.

Ne more biti vpletena politika in provokacija. Potem bi lahko bila udarna tema diskriminacija, ne identiteta.

Nestrinjanje s prvotnim naslovom na eni strani zaobjame vprašanje opolnomočenja pričevalcev z dodelitvijo moči za soodločanje in spoštovanje človekovih pravic ter samoopredelitev. Upoštevanje pričevalcev v tem primeru je bilo ključnega pomena, saj bi jih z neupoštevanjem njihovih strahov in pomislekov razvrednotili ter jasno izrazili (pre)moč institucije. Po drugi strani pa se v tem kaže tudi strah pričevalcev pred homogenizacijo vseh udeležencev procesa v enotno skupino z izničenjem posebnosti posameznikovega lastnega glasu in poustvarjanjem stereotipov o sicer izjemno raznolikih posameznikih, ki so si v Sloveniji ustvarili dom. Tudi tukaj so pomisleki prišli do izraza šele skozi poglobljen participativni proces dela, na konzultacijah, delavnicah in v individualnih pogovorih.

Da je bil participativni proces, med katerim smo že omenjene pomisleke in izzive naslovili, uspešen, izražajo odgovori fokusne skupine, ki nakazujejo na to, da je razstava primerno predstavila tako večglasnost in raznolikost priseljske izkušnje kot tudi pritegnila na površje manj znane in predstavljene vidike migracijskega procesa.

FS4: *Kot celota se mi je zdela razstava enotna, ni pa ene slike posameznikov, ampak vsak pride do izraza.*

FS2: *Občudovanja vredno, da ste to vse od nas spesnili v formo, ki se spodobi, da je v muzeju. Da je ena povezava od začetka do konca, ne glede na to, koliko drugačni smo, kapo dol.*

Mnenja pričevalcev so se zrcalila tudi v vprašalniku, ki smo ga razdelili med obiskovalce.¹⁴ Anketiranci so med drugim zapisali, da jim je razstava nudila

... drugačen, večstranski vpogled v migracije in predstavitev heterogenosti prišlekov«, predstavljene osebne zgodbe pa so »... odkrile marsikatero neznano resnico« in »... da je skupina oseb, ki se je v tem obdobju priselila v Slo[venijo], zelo raznolika.

Kustos – mediator

Participativni proces ustvarjanja razstave *Odjuga* je odprl tudi vprašanja glede delovanja in vloge kustosa. K ustvarjanju tovrstne razstave je bilo potrebno pristopiti z zavedanjem o heterogenosti vključenih subjektivitet (zaradi temeljnih verskih, nacionalnih, ideoloških in spolnih razlik) in želje po delu v duhu solidarnosti ter medsebojne izmenjave, ki bi to heterogenost spoštovala. To je razlog, da projektna skupina ni zanikala ali opustila različnih stališč pričevalcev, ampak je stremela k predstavitvi raznolike narave obravnavane tematike in »decentralizacije« vloge raziskovalca kot

¹⁴ Na vprašalnik je odgovorilo 18 od skupno 4606 obiskovalcev razstave *Odjuga: Zgodbe o identitetah na prepihu*. Med anketiranci prevladujejo ženske (58,8 %), najbolj reprezentirano starostno skupino pa predstavljajo osebe, stare od 35 do 65 let (76,5 %). Vprašalnik za obiskovalce so oblikovali projektni partnerji iz Etnografskega muzeja Istre v Pazinu za evalvacijo vseh razstavnih projektov, ki smo jih razvijali v sklopu evropskega projekta *Identiteta na prepihu* (Identity on the Line). Pandemija covid-19 je v času izvajanja projekta povzročila precejšnje zamude na časovnici aktivnosti, zato je bil vprašalnik izdelan in diseminiran le v zadnjem mesecu razstave *Odjuga* v digitalni obliki. V prihodnosti bi bilo potrebno evalvacijske vprašalnike distribuirati v času celotnega trajanja razstave in povečati število diseminacijskih kanalov.

glavnega pripovedovalca¹⁵.

Tako kot muzeji niso zgolj nevtralne ustanove, temveč delujejo preko vsakega zaposlenega (Roque Rodriguez 2018), tudi kustos ne vstopa v proces dela brez lastnih prepričanj in osebnosti. Ozaveščena subjektiviteta kustosa se tako postavi ob bok drugih subjektivitet, ki skupaj soustvarjajo razstavni projekt, kjer se približevanje resničnosti v raziskovanju in prikazovanju zgodovinskega procesa izraža v raznolikosti posamičnih izkustev, ki jih zajame.

Delovanje kustosinj je tako sledilo horizontalnemu odnosu do vseh vpletenih, po vzoru razumevanja muzeja kot ustanove, ki zagotavlja demokratičnost in enake možnosti, ki odpira spregledane teme in vprašanja s pomočjo dialoga, razprav in družbenih izmenjav (Purg in Širok 2016: 30). Delavnice so denimo omogočile tudi medsebojno povezanost ljudi različnih generacij, ki se sicer ne bi srečali (najmlajša pričevalka na delavnicah je imela 17, najstarejša pa 64 let). Kot to zapiše pričevalka I06:

Na tisti delavnici z našo skupino sem res uživala, ker sta nabrali toliko zanimivih ljudi z različnih vetrov, ampak vseeno je pa vse sem prinesel južni veter in ravno tako sem se tudi počutila – čeprav smo vsi iz čisto različnih krogov in obdobj, sem z vsemi čutila eno prav prijetno povezanost. [...] nikoli prej s priseljenci katerekoli generacije nisem na takšen način delila ali slišala izkušenj in da so bili tole prav eni pogovori za dušo.

Obenem pa sva kustosinji nudili vpogled v proces postavljanja razstav, zakonitosti muzejske postavitve, interpretacije in dostopnosti. S tem se je tkalo medsebojno zaupanje (kar se je nanašalo tudi na nujne posege v ustvarjeno gradivo ustnih virov), opolnomočenje pričevalcev ter omogočanje večjega nadzora nad lastno zgodbo, ob tem, ko sva ustvarjali pogoje za polnejše sodelovanje pri snovanju razstave. V tem kontekstu je muzej deloval kot prostor za varno izražanje in eksperimentiranje, s širjenjem védenja udeležencev, da muzej obstaja prav zato, da jim pomaga pri izpolnjevanju lastnih identitetnih ciljev (Simon 2010). Ines Kavgić, ena od pričevalk, je v komentarju razstave zapisala:

Razstava me je čisto osupla, popeljala me je od joka pa do histeričnega smeha, ob koncu razstave pa pustila polno novih spoznanj o meni, moji identiteti ter dojetanju le-te skozi čas. Resnično si želim, da bi lahko bila v lanskem letu bolj aktiven član te neverjetne skupine ljudi, pričevalcev, ki stojijo za zgodbami in ki nam vsem odpirajo vpogled v en svet, ne tako dolgo nazaj, in hkrati odsevajo nek globlji pomen o migracijah kot naravnem procesu razvoja človeške družbe – pomen, za katerega bi si želela, da bi ga spoznali in prepoznali tudi v današnjih časih.

V kontekstu participativnih praks in demokratičnega muzeja je vloga kustosa tako služila kot večplasten most med različnimi deležniki, ideologijami, izjavami in različnimi stališči, ki tke odnose med stvarmi, ljudmi in idejami (Richter 2009: 7). To je moč potrditi

¹⁵ Posebna moč ustnih virov ni v njihovi zmožnosti posredovanja novih dejstev, temveč v tem, da lahko zagotovijo dragocen vpogled v pomene, ki jih subjekti pripisujejo določenim dogodkom ali procesom (Portelli 1998). Obenem je danes splošno sprejeto, da so tudi tako imenovane »napačne« izjave lahko »psihološko resnične«. Ta »resnica« nakazuje želje ljudi in je zato pomemben element zgodovinske realnosti, ki je v prevladujočem zgodovinsko-pogosto zamačen (Portelli 1998: 68).

tudi z izjemno pozitivnim mnenjem soustvarjalcev razstave.¹⁶

I06: *Tako da hvala vama, da sta to omogočili! Vajini spoštovanje in uvidevnost do zgodb se pa odražata že v sami razstavi.*

Zaključek

Participativni proces ustvarjanja razstavnega projekta *Odjuga: Zgodbe o identitetah na prepihu* je zajemal različne faze in nivoje participacije, osnovane na ustni zgodovini in pristopu demokratičnega muzeja. Metodologija ustne zgodovine je omogočila vpeljevanje novih načinov razumevanja preteklosti, saj je na površje izvabila manj reprezentirane glasove in tako osvetlila zgodovino doživetih izkušenj, spominjanja in raznolikost večglasja. Obenem pa so izkušnje pričevalcev opozorile na senzibilnost tematike in odprle etična vprašanja, ki so se navezovala na muzeološko prikazovanje osebnih zgodb v kontekstu ohranjanja spoštljivosti do človekovega dostojanstva in poseganja v posameznikovo pravico do svobodnega razvijanja lastnega prepoznavnega glasu in izražanja.

Posvetovanja na spletu so še bolj okrepila potrebo po vključevanju ne samo muzejskega osebja in strokovne javnosti, ampak tudi ostalih udeležencev v proces snovanja in priprave razstave ter obrazstavnega programa. Več kot polovica pričevalcev, vključenih v ta proces, je imela potrebo po aktivnejšem udejstvovanju pri oblikovanju razstavnega projekta in prehodu iz vloge tistih, ki prispevajo, v vlogo tistih, ki sodelujejo. Potencial muzejev za zagotavljanje opolnomočenja različnih družbenih skupin kot tudi povezovanja deležnikov z dediščino in novimi idejami, spodbujanjem kritičnega mišljenja in podpiranjem kreativnosti smo izkoristili v sklopu eksperimentalnih delavnic. Z njimi smo zabrisali tradicionalne meje moči med muzejskim osebjem in soustvarjalci ob jasni in transparentni opredelitvi vloge kustosinij razstave. Pozitivni odzivi pričevalcev kot tudi obiskovalcev in medijev kažejo na uspeh pristopa pri krepitvi demokratizacije muzejske ustanove, opolnomočenja različnih družbenih skupin, medgeneracijskega sodelovanja in dialoga.

V tem kontekstu se je pokazala tudi potreba po kritično-dialoškem odnosu med stroko in javnimi deležniki ter profiliranjem vloge kustosov kot mediatorjev večplastnih odnosov med različnimi idejami in številnimi deležniki. Na tem mestu je potrebno izpostaviti dejstvo, da se je proces razvijal organsko glede na potrebe, ki jih je projektna skupina zaznavala s strani pričevalcev, kar ni dopuščalo veliko možnosti vnaprejšnjega načrtovanja, temveč veliko prilagajanja ob zastavljenih osnovnih ciljih.

Potrebno je tudi poudariti, da ni univerzalnega načela, kako sprejemati odločitve in ustvarjati soglasja znotraj participativnega procesa, ki na fleksibilen način povezuje najrazličnejše deležnike (stroko, pričevalce, stanovske in druge organizacije, obiskovalce

¹⁶ Na vprašalnik je odgovorilo devet od skupno 42 pričevalcev razstave *Odjuga: Zgodbe o identitetah na prepihu*. Vsi (100 %) izkušnjo stika in sodelovanja z muzejem ocenjujejo kot pozitivno (»Odlična. Od začetnega intervjuja do končne razstave, vključno z delavnicami, do katerih sem edino sprva pristopal skeptično.« »Izkušnja je preseгла moja pričakovanja.« ...) Med anketiranci prevladujejo ženske (77,8 %), najbolj reprezentirano starostno skupino pa predstavljajo osebe, stare od 18 do 35 let (66,7 %). Anketiranci so večinoma (88,9 %) potomci priseljencev (sinovi in hčere).

ipd.). Vsak primer zahteva veliko mero prilagajanja, uglaševanja ter kontekstualizacije in ga je zato nujno izdelati po meri danega projekta. Pričujoči primer je pokazal, da je pri projektih, kjer se pričakuje večje število udeležencev, potrebno zagotoviti ustrezno število usposobljenih kadrov, saj je takšen način dela za projektno skupino, kjer sta tako komunikacija kot mediacija med različnimi deležniki izjemno kompleksni, zelo zahteven in dolgotrajen.

Med procesom se je pojavilo še mnogo vprašanj s področja dela s pričevalci, vezanih na opolnomočenje posameznikov in skupnosti; vprašanj, vezanih na odnos javnosti; vprašanja o vlogi kustosa in muzeja v tovrstnih projektih, ki bi si vsa zaslužila dodatno obravnavo.

124

Vsekakor pa je projekt pokazal, da je pri delovanju v skladu z demokratičnim muzejem nujno kombiniranje ustne zgodovine s participativnimi pristopi, saj v tem primeru participativni pristopi delujejo kot varovalo za zagotovitev demokratičnosti procesa ob zavedanju intersubjektivnosti narave tovrstnega dela s strani kustosov.

Zahvale

Zahvaljujemo se financerjem v članku navedenega projekta Identity on the Line, ki je sofinanciran s strani Evropske unije (program Ustvarjalna Evropa) in Ministrstva za kulturo RS.

REFERENCE

- ADAMS, Don in GOLDBARD, Arlene
1995 *A Brief Guide to Cultural Democracy*. <<http://www.wgcd.org/cd.html>> [20. 5. 2022].
- ALSOP, Ruth in HEINSOHN, Nina
2005 *Measuring Empowerment in Practice: Structuring Analysis and Framing Indicators*. <<https://openknowledge.worldbank.org/handle/10986/8856>> [20. 5. 2022].
- AMES, Michael M.
1992 *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver in Toronto: UBC Press.
- ASLAN, Gonca in BULUT, Cagri
2014 The Role of Curator in Postmodern Epoch: A Manager, A Leader, An Innovator or All? *International Journal of Cultural and Creative Industries* 1 (3): 4–13.
- BALKOVEC, Bojan (ur.)
2010 *Migracije in slovenski prostor od antike do danes*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije.
- BENNETT, Tony
2006 Exhibition, Difference, and the Logic of Culture. V: I. Karp [idr.] (ur.), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. New York: Duke University Press, 46–69.
- COOMBES, Annie E. in PHILLIPS, Ruth B.
2020 Editor's Preface to Museum Transformations and The International Handbooks of Museum Studies. V: A. E. Coombes in R. B. Phillips (ur.), *Museum Transformations: Decolonization and Democratization*. Chichester: Wiley, xvii–xxiv.
- CVIKL, Nives (ur.)
2021 *Vino naše vsakdanje: Pokrajinski muzej Maribor, junij 2021-december 2021*. Maribor: Pokrajinski muzej.
- DIAS, Nélia
2002 Une place au Louvre. V: Gonseth, Marc-Oliver, Hainard, Jacques, Kaehr, Roland (ur.), *Le musée cannibale*. Neuchâtel: Musée d'ethnographie, 15–30.

- L'ESTOILE, Benoit de
2007 L'oubli de l'héritage colonial. *Le Débat* 147: 91–98.
- FLEMING, David
2017 Democratic Museums: The Importance of Broadening Audiences. <<https://museum-id.com/democratic-museum-importance-broadening-audiences-david-fleming/>> [20. 5. 2022].
- GAZI, Andromache in NAKOU, Irene
2015 Oral history in museums and education: Where do we stand today? *Museumedu 2, Museums and Education – Oral History* 2: 13–30.
- GONSETH, Marc-Oliver, HAINARD, Jacques in KAEHR, Roland (ur.)
2002 *Le musée cannibale*. Neuchâtel: Musée d'ethnographie.
- HANDLER, Richard
1997 *The New History in an Old Museum: Creating the Past at Colonial Williamsburg*. Durham: Duke University Press.
- HENLEY, Darren
2018 Foreword. <<https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/CulturalDemocracyInPractice.pdf>> [20. 5. 2022].
- HIGH, Stephen
2021 *Research Ethics*. <<https://storytelling.concordia.ca/resources/ethics/#toggle-id-1>> [20. 5. 2022].
- HOBBS, M. Martin
2021 (Un)Naming: Ethics, Agency, and Anonymity in Oral Histories with Veteran–Narrators. *The Oral History Review* 48 (1): 59–82.
- HUDALES, Jože
2010 Muzejske razstave med znanostjo in tehnologijo. V: B. Jezernik (ur.), *Med prezentacijo in manipulacijo*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 25–41.
- ICOMOV kodeks muzejske etike
2005 *ICOMOV kodeks muzejske etike*. Ljubljana: Društvo ICOM, Mednarodni muzejski svet. <http://www.icom-slovenia.si/fileadmin/user_upload/dokumenti/eticni_kodeks/eticni_kodeks.pdf> [30. 5. 2022].
- JAMES, Daniel
2000 *Doña María's Story: Life History, Memory and Political Identity*. Durham: Duke University Press.
- JOSIPOVIČ, Damir
2006 *Učinki priseljevanja v Slovenijo po drugi svetovni vojni*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- KARP, Ivan in LAVINE, Steven D. (ur.)
1991 *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Books.
- KARP, Ivan, KREAMER, Christine Mullen in LAVINE, Steven D. (ur.)
1992 *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*. Washington: Smithsonian Books.
- KLEMENČIČ, Matjaž
2000 Prostovoljne in prisilne migracije kot orodje spreminjanja etnične strukture na območju držav naslednic nekdanje Jugoslavije. *Razprave in gradivo* 36/37: 146–172. <<https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-2IGX51WY/e5b27905-907d-4d5d-a3e1-3fb5fbb1078c/PDF>> [20. 5. 2022].
- KLEP, Katja in PELC, Stanko
2011 Priseljevanje iz Bosne in Hercegovine – glavne demografske značilnosti in prostorska osredotočenost. *Geografski vestnik* 83 (2): 39–51. <<https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-6CCKMYK1/b6192e87-eb29-4f24-bb45-487d056378a9/PDF>> [20. 5. 2022].
- KOMAC, Miran (ur.)
2007 *Priseljenci: Studije o priseljevanju in vključevanju v slovensko družbo*. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja. <<https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-CPOEEZTX/31e391b1-cfbc-4d6a-a069-3ef012ce0de2/PDF>> [20. 5. 2022].
- LEHMAN, Kim.
2009 Australian Museums and the Modern Public: A Marketing Context. *The Journal of Arts Management, Law, and Society* 38 (2): 87–100.

LYNCH, Bernadette

2009 *Whose Cake Is It Anyway?* <<http://ourmuseum.org.uk/wp-content/uploads/Whose-cake-is-it-anyway-report.pdf>> [20. 5. 2022].

2011 Collaboration, contestation, and creative conflict: On the efficacy of museum/community partnerships. V: J. Marstine (ur.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-First-Century Museum*. London in New York: Routledge, 146–163.

LYNCH, Bernadette in ALBERTI, Samuel J. M. M.

2010 Legacies of prejudice: Racism, co-production and radical trust in the museum. *Museum Management and Curatorship* 25 (1): 13–35.

MARANDA, Lynn in BRULON SOARES, Bruno

2017 The Predatory Museum. *ICOFOM Study Series* 45: 13–20. <<https://journals.openedition.org/iss/290>> [20. 5. 2022].

MCADAMS, Dan P., JOSSELSO, Ruthellen in LIEBLICH, Amia (ur.)

2006 *Identity and story: Creating self in narrative*. Washington: American Psychological Association.

126

MEŽNARIČ, Silva

1982 *Delavci iz drugih jugoslovanskih republik in pokrajin v Sloveniji: Slovenija kot sprejemna družba*. Ljubljana: Raziskovalni center za samoupravljanje RS ZSS.

1986 *Bosanci: A kuda idu Slovenci nedeljom?* Ljubljana: KRT.

MIKUŽ, Marjeta.

2003 *Pogledi na muzeje v dobi globalizacije*. Ljubljana: ISH - Fakulteta za podiplomski humanistični študij, Muzej novejšje zgodovine Slovenije.

NIELSEN, Jakob

2006 The 90–9–1 Rule for Participation Inequality in Social Media and Online Communities. *World Leaders in Research-Based User Experience*. <<https://www.nngroup.com/articles/participation-inequality/>> [24. 5. 2022].

PAJNIK, Mojca in ZAVRATNIK ZIMIC, Simona

2003 Med globalnim in lokalnim v sodobnih migracijah: Predgovor. V: Aleš Drole [idr.] (ur.) *Migracije – globalizacija – Evropska unija*. Ljubljana: Mirovni inštitut, Inštitut za sodobne družbene in politične študije, 5–14. <https://www.mirovni-institut.si/wp-content/uploads/2014/08/MI_eu_monitor_migracije.pdf> [20. 5. 2022].

PALAIČ, Tina

2016 Etični razmisleki ob pripravi razstave Rojstvo: Izkušnje Rominj v Slovenskem etnografskem muzeju. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 56 (3/4): 116–124.

PASSERINI, Luisa

2007 *Memory and Utopia: The Primacy of Intersubjectivity*. London in Oakville: Equinox.

PERLA, Armando

2020 Democratizing Museum Practice Through Oral History, Digital Storytelling, and Collaborative Ethical Work. *Santander Art and Culture Law Review* 2 (6): 199–222. <<https://www.ejournals.eu/pliki/art/18626/pl>> [20. 5. 2022].

PORTELLI, Alessandro

1991 *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning in Oral History*. New York: SUNY Press.

1998 What makes oral history different. V: R. Perks in A. Thompson (ur.), *The Oral History Reader*. London: Routledge, 63–74.

PREZIOSI, Donald in FARAGO, Claire (ur.)

2004 *Grasping the World: The Idea of the Museum*. London: Routledge.

PURG, Urška in ŠIROK, Kaja

2016 Muzeji kot družbene arene. V: K. Širok (ur.), *Integracija multikulturne Evrope: Muzeji kot družbene arene*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 27–31.

PURG, Urška in ŠTEFANIČ, Janja (ur.)

2015 *EuroVision Lab.: En predmet – mnogo vizij – Evrovizij: Katalog prve EMEE eksperimentalne razstave*. Ljubljana: Muzej novejšje zgodovine Slovenije.

RICHTER, Dorothee

2009 Interview: Paul O'Neil. *Oncurating* 6 (10): 7–8. <https://www.on-curating.org/files/oc/dateiverwaltung/old%20Issues/ONCURATING_Issue6.pdf> [13. 7. 2022].

ROGELJ ŠKAFAR, Bojana (ur.)

2017 *Afrika in Slovenija: Preplet ljudi in predmetov*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.

ROQUE RODRIGUEZ, Anabel

2018 The Myth of Museum Neutrality or Business over Education? <<https://www.anabelrro.com/blog/museum-neutrality-myth>> [13. 7. 2022].

ROŽENBERGAR, Tanja.

2011 Ne mečte piskrov stran. V: A. Černelič Krošelj, Ž. Jelavič in H. Rožman [idr.] (ur.), *Kulturna dediščina industrijskih panog: 11. vzporednice med slovensko in hrvaško etnologijo*. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 168–177.

SIMON, Nina

2010 *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.

SINGER, Isabel

2022 *Museums as Predators*. <<https://itsallhowyourememberit.wordpress.com/2021/11/29/museums-are-predators/>> [20. 5. 2022].

ŠRIMPF, Vendramin [idr.] (ur.)

2017 *Debata o kuhinji = Kitchen debate: The collected volume of the symposium 19-21. 10. 2017*. Maribor: Pokrajinski muzej.

TILDEN, Freeman

1977 *Interpreting our heritage*. Chapel Hill: Carolina Press.

UČAKAR, Tjaša

2017 *Migracijska politika EU: Nove artikulacije izključevanja v 21. stoletju*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerza v Ljubljani. <<https://e-knjige.ff.uni-lj.si/znanstvena-zalozba/catalog/download/5/42/2699-1?inline=1>> [20. 5. 2022].

WILSON, Nick, GROSS, Jonathan in BULL, Anna

2017 *Towards a Cultural Democracy*. London: King's College London.

BESEDA O AVTORICAH

Corinne Brenko, Master of Arts, Združeno kraljestvo Velike Britanije in Severne Irske, je zgodovinarica, komunikatorica in kustosinja v Muzeju novejšje zgodovine Slovenije, kjer trenutno sodeluje pri projektu Ustvarjalne Evrope I-ON: Identiteta na prepihu. Diplomirala je iz zgodovine na Univerzi v Milanu (Italija) in magistrirala iz študija 18. stoletja na King's College London v sodelovanju z Britanskim muzejem (Združeno kraljestvo Velike Britanije). Nekdanja radijska novinarka in kulturna menedžerka je sodelovala pri različnih projektih, ki si prizadevajo za demokratizacijo dostopa do kulture ter ustvarjala poti participativnega intermedijskega eksperimentiranja.

Urška Purg, socialna pedagoginja ter etnologinja in kulturna antropologinja, je muzejska svetovalka v Bankarizmu, Muzeju bančništva Slovenije. Pred tem je koordinirala projekt Ustvarjalne Evrope I-ON: Identiteta na prepihu v Muzeju novejšje zgodovine Slovenije, kjer se je posvečala participativnim praksam dela s pričevalci v muzeju in so-koordinirala potujočo mednarodno razstavo Identiteta na prepihu. Kot kustosinja se ukvarja s pristopi demokratičnega muzeja in s tem, kako muzeje približati javnostim na najbolj inovativne načine.

ABOUT THE AUTHORS

Corinne Brenko, MA, is a historian, communicator and curator at the National Museum of Contemporary History, Slovenia, where she is currently working on the Creative Europe project *I-ON: Identities on the Line*. She graduated in history from the University of Milan and completed an MA in 18th century studies at King's College London in collaboration with the British Museum. As a radio journalist and cultural manager, she worked on a range of projects that strove for democratic access to culture and created paths to participative intermedia experimentation.

Urška Purg, rgraduate of social pedagogy and of ethnology and cultural anthropology, is a museum adviser at the Slovenian Banking Museum Bankarium. Before that she served as coordinator for the Creative Europe project *Identity on the line I-ON* at the Slovenian National Museum of Contemporary History where she is focused on participative practices of working with museum informants, and was one of the coordinators for the travelling international exhibition *Identity on the Line*. As a curator she is concerned with how to achieve a democratic museum and how to bring the museum closer to the public in the most innovative ways.

128

SUMMARY

»I no longer feel like a museum artefact!«: Oral history, participation and the democratic museum

Museums have a long history of working from a position of strength, which the concept of the democratic museum aims to interrupt, as well as informing the approach taken to informants. The article takes the case of the exhibition project: *Up YU Go! Stories About Identities on the Line* to highlight the principles of the functioning of the democratic museum through the application of oral history and a participatory approach to handling sensitive themes. This exhibition, which was produced within the international cooperation project *Identity on the Line (I-ON)*, is based on the testimonies of those who after the Second World War moved to Slovenia from the countries of the former Yugoslavia, as well as their descendants. The focus of research, display and interpretation includes not only migratory processes, but also the influence of the migratory experience on individual and collective identity. The article makes use of the theoretical approaches of, among others, Luisa Passerini, Bernadette Lynch and Nina Simon, to deal with the sensitive themes, professional and ethical challenges faced by museum professionals, as well as the doubts harboured by informants about putting their personal stories in the public space, and the concern that they will be reduced to harmful stereotypes. In order to avoid this, we developed and applied made-to-measure participative approaches, which with elements of improvised theatre continue already established participative practices in Slovene museums, thus including those taking part in the process of creating and setting up the exhibition and the accompanying programme. In doing this, the methodology of oral history enabled us to introduce new ways of understanding the past, since it brought to the surface less represented voices and thus cast light on the history of lived experiences, memories and a multiplicity of voices. At the same time, the experiences of the witnesses drew attention to the sensitivity of the themes and opened ethical questions relating to the museological presentation of personal stories and to the preservation of respect for human dignity and encroaching on the individual's right to freely develop their own recognisable voice and mode of expression. We verified to what extent this approach enabled us to preserve the authenticity of the witnesses' testimonies and the multi-voice exhibition narrative through an open-ended questionnaire and a focus group. To a large extent, this inclusive approach to shaping the exhibition, which was a lengthy process demanding a large measure of adaptability and harmonisation with all the participants, functioned as a way of empowering individuals and introducing neglected stories, which operate as a multi-semiotic counterpoint(s) to the dominant discourse.