

KNJIŽNA POROČILA IN OCENE *BOOK REVIEWS*

Jaz, mi in drugi: podobe mojega sveta: vodnik po stalni razstavi Slovenskega etnografskega muzeja (ur. Janja Žagar). Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 2013, 191 str., ilustr.

Vodnik po drugem delu stalne razstave Slovenskega etnografskega muzeja ni katalog, ni popis s (kulturnozgodovinsko) študijo skupine istovrstnih predmetov. “*Dejstvo je, da bi razstavljene predmete zlahka nadomestili z drugimi, ne da bi podrli osnovno konceptualno idejo*” (str. 25) – gre torej za razstavo, ki želi (tudi s predmeti) predstaviti predvsem idejo. Pri tem je razstava razumljena kot “*oblika javnega množičnega medija*” (str. 26), vodnik pa kot “*trajna oblika razlage naših zamisli in vodil, izbir in ciljev*” (str. 11). Z njim naj bi želeli prispevati k večji razumljivosti in jasnosti razstavne pripovedi, pa tudi k temu, da bi razstavna sporočila morda dosegla tudi tiste, ki si razstave sami ne morejo ogledati. In res, čeprav ima obiskovalec razstave že pred vstopom v razstavni prostor na voljo “*predstavitev razstavne strukture in elementov razstavne govornice*” pa tudi grafično napoved povezovalne zgodbe Pot Enega (str. 32), vodnik še veliko bolj sistematično in natančno pojasnjuje, zakaj je razstava oblikovana, kot je. Pojasnjeni so “gradniki” razstave, npr. njen logo, podoba Davida in vloga drevesa, razloženo je, kako so na razstavi skušali predstaviti posamezne (teoretske) ideje (npr. fragmentarnost in fluidnost), kaj naj bi obiskovalcu nakazovali tlorisi posameznih razstavnih prostorov, zakaj sta kot prostora na razstavi vključena tudi tunela, kakšna sta vloga in pomen posameznih barv in zvokov, zakaj so posamezni panoji postavljeni tako, kot so, in podobno.

Z vodnikom dobimo torej “navodila” za uporabo oziroma razumevanje razstave kot celote kot tudi njenih posameznih prostorov, dobimo usmeritev v razumevanje razstave in njenih oblikovalskih detajlov, ki jih obiskovalec sicer mogoče niti ne opazi. Predstavljam si, da če beremo vodnik pred ogledom razstave, nas predstavitev njene kompleksne zasnove spodbudi k obisku, če pa se ga lotimo šele po razstavi, nam zapisano prav tako nakaže, česa vse na razstavi morda nismo opazili, in nas zato prav tako lahko spodbudi k njenemu ponovnemu

obisku – v vsakem primeru deluje torej kot dodatna spodbuda za obisk muzeja. S pojasnjevanjem oblikovnih vidikov razstave pa vodnik sam po sebi tudi odgovarja na uvodoma zastavljeno vprašanje o vlogi sodobnih etnografskih muzejev: dokazuje namreč, da je tako pri razstavi kot vodniku še kako v ospredju ideja temeljne stroke, ne pa oblikovalcev ali umetnikov. (In ravno zato denimo pri vodniku samem še toliko bolj ni jasen vzrok njegove temačnosti oziroma črnine ovitka – gre za oblikovalsko odločitev ali za njo tudi idejo o, denimo, človeku, upodobljenem v barvnem logu na deblu drevesa, kot “luči v temi” – ali pa je to le brca mimo in je črnina pač in zgolj črnina?)

378

S tem bi se upravičevanje smiselnosti vodnika lahko tudi zaključilo, saj dokazuje – in podobnih dokazov, vsaj kolikor je meni znano, v Sloveniji ni ravno veliko –, da etnologi muzealci že dolgo niso (oziroma vsaj naj ne bi bili) “le” poznavalci predmetov in avtorji njihovih (kulturnozgodovinskih) študij, ampak da predmete umeščajo v prostor, čas in družbeno okolje, pa tudi, da z enako pozornostjo premišljujejo o pomenih teh predmetov in o piedestalu, na katerega so vsaj v muzejih navadno položeni. (Muzej – a ne o predmetih?!? In muzej – a ne le, da ne (zgolj o) predmetih, ampak, še huje! – tudi pripovedovati skuša ne iz hegemonie pozicije moči ene in edine prave in resnične zgodbe o teh predmetih! Pa v vodniku nato še razlagati, zakaj vse to počne!) Dodam lahko le: “Prosimo, še.” Nadaljevanje, ki sledi, tako pomeni predvsem premislek o tem, kako izvesti ta “še”, in izhaja iz želje ter potrebe, da razstava (in vodnik po njej) predstavlja in reflektira ideje. Tako kot naj bi bil drugi del razstave *Jaz, mi in drugi: podobe mojega sveta* zamišljen kot “razmislek o relativnosti in konstruktivnosti *mojegaž, našegažin, drugegaž*” (str. 11), avtorji posameznih razstavnih poglavij pa naj bi v vodniku po razstavi “z besedo in sliko razložili simbolne elemente, s katerimi je bila podana vsebina: prostorska zasnova, scenski elementi, izbrano slikovno in predmetno gradivo, pomen izbranih barv, svetlobe, zvokov in ekranskih vsebin. /.../ Besedilo opozarja na ideje in pomisleke, ki so nas vodili pri izbiri in načinu uporabe gradiva” (str. 12).

Kljub enotnim izhodiščem tako razstave na eni in vodnika na drugi strani pa so avtorji, kot piše Žagarjeva, “ubirali različne poti; njihovi presoji so bili prepuščeni izbor poudarkov, selekcija gradiva, stilnih in tudi interpretativnih načinov pripovedi. Za vsebino besedil so zato odgovorni avtorji sami” (str. 12.). Od drugega razstavnega prostora naprej (do predzadnjega) se vsebina razstave in njen vodnik tako v največji meri ukvarjata z umeščanjem človeka v prostorske in družbene okvire različnih skupnosti in pri tem sledita etnološki sistematiki. Pri tem vodnik ponekod razstavo bolj obnavlja kot pojasnjuje. A to je bolj kot stvar vodnika lahko že stvar razstave same. Pomislek, povezan izključno z vodnikom po razstavi, pa je naslednji: v redu, vodnik je zasnovan kot “razlaga naših zamisli in vodil, izbir in ciljev” (str. 11), s čimer razstavo vsebinsko dopolnjuje, pogloblja in razširja. A vsaj tam, kjer vodnik razstavna poglavja predvsem predstavlja oziroma v veliki meri obnavlja, bi jo morda lahko dopolnjeval in poglobljal tudi tako, da bi se o posamezni temi denimo obširneje razpisal. Sploh, ker se razstava, tako kot je predstavljena v vodniku, ob sodobnost marsikje obregne le obrobno (npr.

v zvezi s sezonskim delom), podobno se mestnih okolij (npr. v zvezi z lokalnimi skupnostmi) in razredne pogojenosti (npr. rabe otroških igrac) včasih zgolj dotika, v zvezi s skupnostmi kot rdečo nitjo vseh razstavnih poglavij pa dejansko še najbolj izstopa njihovo dostikrat idealizirajoče, homogenizirajoče, harmonično in neproblematično predstavljanje. Tako je denimo v poglavju o migracijah stik med skupnostmi in kulturami omenjen le obrobno; lahko tudi dobimo vtis, kot bi samo potujoči iz Slovenije prihajali v stik s “tujim” in “drugačnim”, medtem ko je (vse številčneje) priseljevanje v Slovenijo bolj omenjeno in ilustrirano le z enim časopisnim izsečkom. Ali pa denimo v poglavju o družini in domu, v katerem so med temeljnimi pomeni, ki naj bi jih dom imel za posameznika, izpostavljeni zavetje, varnost, druženje. Tako se zdi, da nekateri deli vodnika niso dosledno usklajeni s predstavljenim namenom razstave, ki naj bi ponudila “*razmislek o relativnosti in konstrukt ,mojegaž, našegaž in ,drugegaž*” (str. 11). Mislim na poenostavitve ali posplošitve kot npr.: “*Namen družinske skupnosti je obnavljanje človekove vrste in vzgoja*” (str. 54). Za koga to velja, kdo in kdaj je tako čutil? Mestne lokalne skupnosti so nadalje opredeljene kot “*ne več lokalne skupnosti v pravem pomenu besede*” (str. 74), pri čemer so vaše lokalne skupnosti torej tisto izhodišče za “pravi” pomen besede? Če se še lahko zdi, da so navedeni primeri iztrgani iz konteksta besedil v vodniku, pa se je težje izogniti “nerelativiziranim in konstruiranim” posplošitvam denimo v poglavju o odhajanju v širni svet: “*Nemirni ustvarjalni duh ne pozna meja. Nепrestano išče nove izzive, saj iz želje po ustvarjalnosti napaja svojo življenjsko moč*” (str. 108). Duh? Kako je (bilo) “iskanje izzivov” npr. razredno ali pa ekonomsko pogojeno? “*So ljudje, ki jih zaradi močne želje po potovanju domače okolje lahko tudi utesnjuje*” (str. 109). Enako – je ta želja oziroma njena uresničitev s čim povezana; in kaj so “*popotniški nazori*” (str. 109)? In: “*Egipt je svetovna fascinacija in ni razloga, da bi bili Slovenci izjema*” /.../ “*Kdor je obiskal Egipt, se domov ni vrnil brez spominkov*” /.../ “*Orient brez glasbe ne obstaja*” (str. 111). Dalje: “*Sprva eksotično danes širi prostor, drugačnostiž in tudi tako bogati naš vsakdan*” (str. 119).

Če naj bi bil drugi del stalne razstave *Jaz, mi in drugi: podobe mojega sveta* “*razstavnimi razmislek o tem, kaj je človek in kako biti Človek kot del Sveta*”, če naj bi torej opozarjal na “*relativnost pojma Nas in našega in na pomen Drugega in drugačnega*” (str. 10), vodnik po tej razstavi navedenih namenov in ciljev s takšnim posploševanjem ne doseže. Sklicevanje na raznolikost in avtorstvo posameznih delov je argument, ki lahko upraviči marsikaj, a vsaj po mojem mnenju tovrstno neskladnost med napovedjo razstave in vsebino vodnika, ki je sestavni del razstave – težje. Zakaj? Ker bi za večjo konsistentnost morda zadostovala že zgolj večja pristojnost urednice, da bi kot sito preprečila denimo zgoraj za ilustracijo predstavljene (pa morda še kakšne) primere. Ali pa še bolje: zdi se, da je nekako bolj nevtrarno, vsekakor pa tudi manj tvegano v vodniku predstaviti zasnovo razstave, o tem, v kolikšni meri je zasnova v razstavi tudi zares prisotna, pa v samem (sicer od postavitve razstave že nekoliko časovno distanciranem) vodniku ne spregovoriti. Kaj bi to pomenilo? Da muzealci, avtorji razstave sami po nekaj letih od njene postavitve premislijo, kako so z njo zadovoljni in koliko so tisto, kar

so si zadali, uresničili – da bi denimo poleg predstavitve razstave kot medija vsak za svoj del (ali/in skupno) dodali tudi lasten premislek o morebitnih razkorakih med zastavljenim in uresničenim, zakaj (če je) je do njih (sploh) prišlo. S tem bi – morda tudi na račun kakšnega drugega dela vodnika, denimo seznama razstavljenih predmetov – lahko zajeli ali pa vsaj omenili tudi veliko tega, česar zaradi takšnih in drugačnih razlogov na razstavi ni. Takšna refleksija pa bi vsaj po mojem mnenju močno koristila tudi tistemu delu vodnika, ki predstavlja (mozaične) videoportrete in refleksije obiskovalcev oziroma njihove osebne (spremljevalne) razstave, saj gre za gradivo za sodelovanje z muzejem zainteresiranih posameznikov in posameznic – koga in česa pa tudi v teh delih razstave morda ni.

380

Ti samopremisleki o izkušnjah bi, domnevam, lahko koristili vsaj kolegom v sorodnih institucijah, predvsem pa prispevali k vedenju o sicer zamolčanem, manjkajočem, o zdrsih in odklonih, ki podobno kot razstave o idejah niso nekaj, kar največkrat povezujemo z muzeji. Vodnik ob zasnovi razstave bi torej lahko ponudil tudi refleksijo uresničitve te zasnove, s čimer bi Slovenskega etnografskega muzeja ne prepoznavali le kot enega (redkih) muzejev, ki svoje obiskovalce naslavlja (tudi) z idejami, ampak tudi kot (enega verjetno še bolj redkih) muzej(-ev), katerega posamezniki (in morda tudi kolektiv) zmorejo javno reflektirati tudi svoje opravljeno delo.

Mateja Habinc

Marketing muzejev: teorija in praksa v slovenskih muzejih (ur. Nina Zdravič Polič in Mihael Kline). Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 2013, 191 str., ilustr. (Zbirka Priročniki SEM)

Oče teorije odnosov z javnostmi Edward Bernays, mimogrede, Freudov sorodnik, je lepo pojasnil paradigmo odnosov z javnostmi pa tudi marketinga s primerom prodaje klavirja. Ponudnik klavirja naj ne bi potrošniku, kupcu, odjemalcu ali kakor koli mu že rečemo z različnimi tržno-komunikacijskimi prijemi, vsiljeval prodaje; njegov cilj je, da kupec pride v trgovino in reče: “Prosim, ali mi lahko prodate vaš klavir.” Podobno velja za marketing/trženje muzejev: ne gre za vsiljevanje obiskovanja muzejev, ampak je treba obiskovalcem približati muzejske storitve, seveda ob primerni kakovosti, tako da bodo “prosili” za obisk npr. posamezne razstave, dogodka ...

Doseči omenjeni cilj nikakor ni preprosto. Marketing muzejev se bistveno razlikuje od konvencionalnih marketinških prijemov, značilnih pri – če banaliziramo, prodaji pralnega praška. Gre pa tudi za nekatere podobnosti. Problemsko aplikativno razreševanje omenjene dihotomije ponuja “*Priročnik*” (kar morda ni najbolj posrečeno poimenovanje, saj knjiga presega ta nivo in sega na področje marketinške teorije) – bolje bi ga bilo poimenovati zbornik *Marketing*