

## LJUDJE IZ TOVARNE PORCELANA

### Gostujoča poljska razstava v sklopu osebnih razstav SEM

Nadja Valentinčič Furlan

191

Gostujoča poljska razstava *Ljudje iz tovarne porcelana*<sup>1</sup> spada med osebne razstave SEM. Njena osnovna zamisel je, da utelešeno in nevidno znanje delavcev v Tovarni porcelana Ćmielów vizualizira z modrimi odtisi njihovih prstov na belih keramičnih izdelkih. Obenem odpira vprašanje, če so tudi večšine industrijskih delavcev lahko razglašene za nesovno kulturno dediščino, in spodbuja razmislek o dediščini industrijskega dela.

#### Kulturna biografija projekta

Prav tako zanimiva in večplastna kot je postavitev v Slovenskem etnografskem muzeju, je tudi kulturna biografija projekta *Ljudje iz tovarne porcelana*. Antropologinja in raziskovalka umetnosti Ewa Klekot je med letoma 2016 in 2018 raziskovala delo, znanja in spretnosti delavcev v eni najstarejših poljskih tovarn keramike v Ćmielówu, ki se je ob ustanovitvi leta 1804 oprla na lokalno lončarsko tradicijo, fini porcelan pa izdeluje od leta 1838. Ugotovila je, da so znanja tovarniških delavcev sorodna znanjem in veččinam lončarjev ter v veliki meri utelešena, na primer, kako prijeti sveže ulito posodo, da ne uničimo oblike, ali kako ugotoviti, kdaj je izdelek ravno prav suh za žganje. Ewa Klekot se je v nekem trenutku odločila, da bo terensko raziskavo po metodi opazovanja z udeležbo nadgradila z umetniško intervencijo v obstoječ proizvodni proces. Z oblikovalcem keramike Arkadiuszem Szwedom sta zasnovala vizualizacijo dela in znanja industrijskih delavcev. Za izdelavo namiznega seta »Človeška sled« so proizvodni delavci prste rokavic pomočili v kobaltovo sol. Sledi so ostale skoraj nevidne do žganja, ko so postale temno modre. Na ta način so tradicionalne oblike namiznega porcelana postale dokumentacija znanja in večšin delavcev v industrijski proizvodnji.

Avtorja sta bele izdelke z modrimi odtisi in portrete delavcev najprej razstavila v tovarniški hali. Delavcem so bili vseč veliki črno-beli portreti, izdelki pa nekoliko manj, saj se jim je zdelo, da temni odtisi umažejo snežno belo čistost. Lastniki

<sup>1</sup> *Ljudje iz tovarne porcelana/People from the Porcelain Factory*. Avtorja Ewa Klekot in Arkadiusz Szwed, grafično oblikovanje Bartosz Grzeškowiak, oblikovanje postavitve Jarek Hulbój, producentka Monika Braunsch, prevod Franc Smrke, mentorica v SEM Nadja Valentinčič Furlan. SEM, 17. 5.-7. 10. 2018, <<https://www.etno-muzej.si/sl/razstave/ljudje-iz-tovarne-porcelana>> [5. 10. 2018].

tovarne so po zaprtju razstave portrete umestili na vidno mesto na glavno tovarniško stopnišče; ker so zaslutili komercialni potencial izdelkov, so izrazili interes za njihovo tržno izdelavo, vendar sta bila avtorja zadržana. Projekt *Ljudje iz tovarne porcelana* sta potem razstavila na oblikovalskih festivalih doma in po Evropi ter tudi v etnoloških muzejih. V oblikovalskih okoljih so občudovali estetsko vrednost in obžalovali, da izdelki niso na prodaj, medtem ko so v etnografskih muzejih večinoma zaznali tako izdelke kot zgodbo o vsakdanjem delu brezimnih ustvarjalcev.

192

Ewa Klekot je oktobra 2017 vizualizacijo »človeškega faktorja« v tovarniškem delu predstavila na mednarodni konferenci *Vizualizacija nesnovne kulturne dediščine (Visulisation of Intangible Cultural Heritage)* v SEM, ter odprla vprašanje, zakaj večine tovarniških delavcev (še) niso upravičene do naziva nesnovna kulturna dediščina. Tedaj sem jo povezala s kolegi kustosi, ki hranijo lončarske zbirke v SEM, in kustosinjo Narodnega muzeja Slovenije Matejo Kos, ki pripravlja *Mednarodni trienale keramike UNICUM*.

Poljaki so konec leta 2017 izrazili željo, da bi njihova razstava v času četrtega *UNICUM-a* gostovala v Ljubljani, v SEM, ker pa smo imeli tedaj že poln program razstav za 2018, je bila možnost samo v *muzejski dnevni sobi*, ki je v sklopu druge stalne razstave *Jaz, mi in drugi: podobe mojega sveta* namenjena osebnim razstavam obiskovalcev. Te razstave se vsebinsko navezujejo na vprašanja krovne razstave, avtorji pa v njih predstavijo svoje identitete, način življenja in umeščanje v svet ali pa svoje zasebne zbirke. Ewa Klekot in Arkadiusz Szwed sta tako dobila še izziv, kako svojo zamisel kontekstualizirati na osebni ravni; posredovala sem jima nabor možnih vprašanj in sugestijo, da pripoved ali portret morda načrtujeta v filmskem mediju. Poljski kolegi so pridobili sredstva Inštituta Adama Mickiewicza pod blagovno znamko *Culture.pl*. Razstavo smo odprli 17. maja in je bila na ogled do 7. oktobra 2018; ker je bila spremljevalna razstava *UNICUM-a* v izpostavi Narodnega muzeja na Metelkovi, smo računali na sinergije obeh razstav oziroma ustanov.



Namizni set, zadaj portreti delavcev in pod njimi izjave (foto: Arkadiusz Szwed, 2018)



Ewa Klekot kaže odtise na krožniku (foto: Arkadiusz Szwed, 2018)

Razstavo si je v petih mesecih ogledalo 5532 ljudi, odprtja in vodstev pa se je udeležilo 155 obiskovalcev. Obiskovalce je navdušila z idejo, izvedbo in večplastnostjo. O razstavi so poročali predvsem televizijski, radijski in spletni mediji; Paul Steed alias JL Flanner je svoj prispevek za portal *Total Slovenia News* zaključil prav s filmom *Srečanje z ljudmi v tovarni porcelana*.<sup>2</sup>

## Razstavna postavitve

Razstava je sestavljena iz treh sklopov: namiznega posodja »Človeška sled«, portretov in zgodb delavcev v Tovarni porcelana Ćmielów ter kratkega portretnega filma o avtorjih projekta. V prostoru najprej padejo v oči krhki tradicionalni izdelki iz porcelana z modrimi odtisi, na katere so avtorji in oblikovalci razstave usmerili vse luči. Pri tem so izkoristili t. i. »muzejski učinek«, kot je Svetlana Alpers (1991: 26) poimenovala dožemanje razstavljenih vsakdanjih obrtnih predmetov kot umetniških del, čeprav prvotno to ni bila njihova funkcija.

V etnoloških in antropoloških muzejih seveda pričakujemo, da homo poleg lepih predmetov dobili še dodatno vsebinsko plast, torej kontekst, ozadje teh predmetov: v kateri družbi ali kulturi so nastali, kdo jih je izdelal in kdo uporabljal, kakšna je bila funkcija teh predmetov v življenju ljudi in kakšen pomen so imeli za identiteto posameznikov ali skupnosti, kakšno vrednost so predmeti pridobili ob potovanju v drugo kulturo in v muzej ipd. To plast na razstavo vnaša 18

<sup>2</sup> <<http://www.total-slovenia-news.com/lifestyle/1821-the-slovene-ethnographic-museum-between-nature-and-culture-is-a-triumph-of-varied-curiosities>> [5. 10. 2018].



Arkadiusz Szwed razlaga poseg v izdelavo porcelana, za njim na levi zaslon s filmom, na desni pa del sheme proizvodnega postopka (foto: Joža Jamšek, 2018)

portretov delavk in delavcev, pet osebnih zgodb in predstavitev delovnega procesa tovarniškega izdelovanja keramike. Ta je prikazan v shemi z osmimi koraki, medtem ko je materializacija »Človeške sledi« upodobljena s surovim izdelkom, izdelkom po biskvitnem žganju z rožnatimi odtisi prstov; izdelkom po glazurnem žganju s temno modrimi odtisi, po okrasnem žganju z dodanimi zlatimi robovi in končnim izdelkom s podatki o številu ljudi, ki so sodelovali pri njegovi izdelavi.

Ewa Klekot in Arkadiusz Szwed predavata na oblikovni šoli *School of Form* v Poznanju in za tokratno gostovanje sta k sodelovanju povabila še kolega oblikovalca lesa in kovine Jareka Hulbója. Ta je izdelal razstavljivo mizo iz jesenovega lesa (ker je pod jesenov) ter kovinske nosilce za portrete in besedila, ki z materiali in videzom posnemajo stojala in police v tovarniški proizvodni hali. Ker so portreti in tudi misli natisnjeni na rjavo iverno podlago, so nekoliko »zatišani«, nekaterim obiskovalcem so se zdela besedila tudi slabše čitljiva. Oprema torej zbuja aluzije na proizvodni obrat, obenem pa še poudari nasprotje med cenjenimi izdelki iz finega porcelana in vsakdanjikom delavcev v tovarni porcelana. Szwed je očitno z delavci vzpostavil zelo osebni in zaupen stik, saj so portretiranci na fotografijah videti ponosni in nasmejani. Odločitev za črno-bele portrete razumem kot željo, da pridejo belo modri izdelki iz porcelana še bolj do izraza na sivo-črno-rjavem ozadju delovnega okolja.



Na spodnji strani izdelkov so podatki o številu delavcev, ki so posamezni izdelek prijeli med njegovo izdelavo, od skupno 380 zaposlenih v proizvodni hali (foto: Joža Jamšek, 2018)

## Vloga in pomen filma

Kratek film o avtorici zamisli Ewi Klekot in avtorju izvedbe Arkadiuszu Szwedu nosi naslov *Srečanje z ljudmi v tovarni porcelana* (Michal Reich in Arkadiusz Szwed, 2018, 5 minut). Ewa Klekot se predstavi kot antropologinja in povzame idejo britanskega antropologa Tima Ingolda, ki je samostalnik *human* (človek) uporabil kot glagol *to human*, »človečiti«. Zanimalo jo je, kako je »človečiti« v tovarni porcelana; ugotovila je, da to pomeni predvsem sodelovati z drugimi ljudmi, s snovjo, stroji, z vlago v zraku in gibanjem, da bi opravili kompleksne naloge, potrebne za proizvodnjo porcelana. Arkadiusz Szwed na oblikovni šoli uči oblikovanje porcelana, v Tovarni porcelana pa se je navdušil nad izkušnjami ljudi. Z Ewo sta projekt *Ljudje iz tovarne porcelana* razvila kot poklon delavcem in znanju.

Posebna kvaliteta filma je, da med njunimi izjavami prikazuje delavce in delovne postopke, pogosto v barvah. Tako film dodatno vizualizira in kontekstualizira razstavne vsebine, obenem pa tudi osmisli umestitev razstave med osebne razstave SEM. Arkadiusz je priznal, da sta z Ewo odgovorila na večino vprašanj naše druge stalne razstave (Kdo si? Kje je tvoj dom? Kaj ti pomeni družina? Kateri ljudje so ti blizu? Kaj te vleče v svet? Od kod prihajaš in kam greš?), vendar pa se jim je zdel film predolg za prikazovanje na razstavi, zato sta se s soavtorjem filma Michalom Reichom osredotočila na poklicni identiteti in projekt.

## Sodelovanje s Poljaki omogoča primerjavo muzejskih praks

Projekt spada med postmoderne pristope antropologije, ki raziskavo povezujejo z umetnostjo, kar je zaenkrat v tujini precej bolj uveljavljeno kot pri nas. Ewa Klekot v članku *Keramična proizvodnja kot nesnovna kulturna dediščina in njena vizualizacija* poudari participacijo delavcev, vendar pa je bila ta omejena na izvajanje postopka, ki sta ga zasnovala avtorja. Delavci niso sodelovali pri iskanju načina vizualizacije njihovega znanja in prav zato so morda mnogi ob ogledu razstave čutili nelagodje, »soočeni z estetiko proslavljanja 'umazanih madežev' na izdelkih, ki bi morali biti brezmadežni in čisti« (Klekot 2018: 126).

196

Tovarna porcelana v Ćmielówu bo oktobra začela proizvajati skodelice »Človeška sled«, ki jih bodo prodajali skupaj z zgodbo delavcev. Celo leto pogajanj je bilo potrebnih, da sta se avtorja umetniške ideje z lastniki tovarne, ki imajo v lasti intelektualno lastnino značilnih oblik porcelana, dogovorila o načinu trženja izdelkov. Pri tem jima je bilo pomembno, da bo del zaslužka namenjen tudi delavcem. S prodajo skodelic bodo, enako kot z razstavo, promovirali vrednost dela in pomen znanja tovarniških delavcev v Ćmielówu.

Ob sodelovanju s Poljaki so se porodile tudi primerjave med praksami poljskih in slovenskih muzejev (avtorja sicer nista muzealca): pri nas je zelo visoko vrednoten katalog ali vodnik, ki ostane dostopen tudi po zaprtju razstave, oni pa finančna sredstva raje vložijo v izdelavo plakatov in transparentov ter njihovo distribucijo na javnih mestih, da na razstavo privabijo čim več obiskovalcev. Avtorji in producentka so vztrajali, da izdelki serije »Človeška sled« na razstavi niso zavarovani z vitrinami ali pritrjeni na mizo. Pri tem so zavestno tvegali, da se kateri od izdelkov poškoduje ali odtuji. Kustosi in restavratorji SEM so nasprotno menili, da taka predstavitev preveč vabi k dotikanju predmetov, kar smo nekajkrat dejansko opazili. Na Poletno muzejsko noč (16. junija 2018) smo zaradi pričakovanega množičnega obiska mizo z izdelki iz središča prostora zapeljali v vogal in dodali zaščitno vrvico, ki je obiskovalcem (1627 v štirih urah) onemogočala fizični dostop do izdelkov.

Dostopnost oziroma zaščita predmetov je vprašanje širše politike muzeja in tudi del vzgoje obiskovalcev, ki pa ima včasih presenetljive posledice. Leta 2015 smo na stalni razstavi *Med naravo in kulturo* (2006) v sklopu projekta *Dostopnost do kulturne dediščine ranljivim skupinam* dodali replike izbranih razstavljenih muzealij (kopije muzejskih predmetov)<sup>3</sup>, ki so jih obiskovalci smeli vzeti v roke. To je vplivalo tudi na splošno obnašanje obiskovalcev: nekateri so se potem želeli dotikati tudi vseh drugih razstavljenih predmetov, ki niso bili dosledno zaščiteni v vitrinah ali z vrvicami.

## Vizualizacija dela in znanja z razstavo in s filmom

Ewa Klekot (Klekot 2018: 127) o vizualizaciji znanja z razstavo ali filmom zapiše: »Po mojem mnenju razstava nikakor ni boljši način dokumentiranja in

<sup>3</sup> <<https://www.etno-muzej.si/sl/kopije-muzejskih>> [5. 10. 2018].

vizualiziranja proizvodnje keramike kot film, vendar pa je bolj participativna in v večji meri omogoča procesni način spoznavanja: zahteva, da se telo obiskovalca premika, spreminja smer, čuti prostor in snovnost vseh akterjev. Idealno bi razstava tudi zahtevala, da obiskovalci razmišljajo s svojimi telesi. Videla sem obiskovalce, ki so, da bi predmet lažje razumeli in s svojimi rokami bolje spoznali, svoje prste postavljali na temno modre odtise na porcelanu, kot da bi preverjali položaj roke delavca ali ponavljali njegove gibe.«

Razstava je organizacija znanja v prostoru, film pa v času; razstava zato od obiskovalcev vsekakor zahteva več prostorskega gibanja kot film; nasprotno pa menim, da je posebno etnografski film odličen medij za prikazovanje delovnih procesov. Kot vizualna antropologinja tudi v filmih razbiram vzpodbude po telesnem razbiranju gest, mimike ali dejavnosti. Lahko me spodbudijo, da jih poskusim izvesti tudi sama; tak je na primer gib, s katerim Arkadiusz v filmu ponazori, kako delavci posodo potopijo v kopel z glazuro in jo potem v elegantni zanki v zraku obrnejo, da odvečna tekočina izteče nazaj v kad.

## Razmislek o dediščini industrijskega dela in znanja

Če pogledamo na razstavno tematiko širše, se v postindustrijski dobi lahko zamislimo, koliko znanja nepovratno izgine, ko se zapre tovarna. Mnogi muzeji se lotijo prikaza tovarniške dediščine in njenega družbenega pomena, ko se delavci nostalgичno spominjajo »dobrih starih časov«. Predmetno dediščino rešujejo s prenosom v muzej ali z varovanjem objektov in opreme *in situ*. Pravzaprav je to nadaljevanje povojne reševalne etnologije, le da je ljudsko kulturo zamenjala industrijska dediščina. Na 11. Vzorednicah med slovensko in hrvaško etnologijo *Kulturna dediščina industrijskih panog* so obravnavali mnoge primere tovrstne dediščine. »Skupna ugotovitev posveta je bila, da se podjetja [...] praviloma preslabo zavedajo pomena lastne (industrijske) dediščine; pomeniti bi jim namreč morala identiteto, tradicijo, promocijo in sredstvo za oblikovanje lastne razpoznavnosti.« (Rožman 2011: 9)

Vzorčen primer, ko so vodstvo in delavci razmišljali o razstavni postavitvi v času razcveta industrije, ponuja švicarska steklarna *Glasi Hergiswil* (<http://www.glasi.ch/en/>). Zgodovina tovarne sega dvesto let nazaj v lokalne obrtne delavnice, po uspešnem industrijskem obdobju pa jim je leta 1975 grozilo zaprtje. Tedaj je skupnost Glasi povabila italijanskega oblikovalca Roberta Niederja, za katerega so občasno izdelovali posebne izdelke izvenserijskih dimenzij, da prevzame vodenje. Sprejel je izziv in podjetju dal nov zagon, zdaj sin Robert nadaljuje njegova prizadevanja. Razstava je samo eden od načinov uspešne promocije njihovega znanja, izdelkov, načina življenja in lokalne identitete. Ogljed interaktivne razstave o zgodovini in pomenu steklarne za lokalno okolje se izteče na podest proizvodnega obrata, kjer steklopahači oblikujejo različne moderne izdelke iz stekla. Obiskovalci lahko doplačajo za lastno izkušnjo pihanja stekla, možno si je ogledati še arhiv izdelkov, labirint ogledal, nenavadne glasbene inštrumente iz stekla, trgovino, park in vas Hergiswil, kjer je prav vse, od vrtca, šole in zdravstvenega doma do

restavracije in godbe na pihala, povezano s steklaro Glasi. Razstava je vraščena v tovarno, ta v lokalno okolje, vse troje pa izvrstno uspeva.

*Ljudje iz tovarne porcelana* in *Glasi Hergiswil* sta primera ohranjanja industrijske dediščine in njenega predstavljanja javnosti, dokler ta živi v primarni funkciji. Vrednost razstave *Ljudje iz tovarne porcelana* ni samo v ozaveščanju javnosti, ampak tudi samih delavcev in vodstva tovarne o vrednosti dela, znanj in veščin. Morda pa bodo vodstvo tovarne, delavci in avtorji pripravili tudi stalno postavitev v Ćmielówu? Imajo namreč potencial, da predstavijo tako tradicijo kot sodobno identiteto ter obenem promovirajo izdelke in povečajo prepoznavnost podjetja. In seveda, tudi marsikatero slovensko podjetje bi lahko razmislilo o podobnem načinu ohranjanja in promocije svoje industrijske dediščine.

198

## LITERATURA

ALPERS, Svetlana

1991 The Museum as a Way of Seeing. V: I. Karp in S. D. Lavine (ur.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution Press, 25–32.

KLEKOT, Ewa

2018 Keramična proizvodnja kot nesovna kulturna dediščina in njena vizualizacija = Ceramic Production as Intangible Cultural Heritage and its Visualisation. V: N. Valentinčič Furlan (ur.), *Vizualiziranje nesovne kulturne dediščine = Visualising the Intangible Cultural Heritage*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 111–130.

ROŽMAN, Helena

2011 Uvodne besede. V: A. Černelič Krošelj, Ž. Jelavić in H. Rožman (ur.), *Kulturna dediščina industrijskih panog: 11. Vzporednice med slovensko in hrvaško etnologijo = Industrijska kulturna baština: 11. Hrvatsko-slovenske etnološke paralele*. Ljubljana: Slovenski etnološko društvo, 9–11.