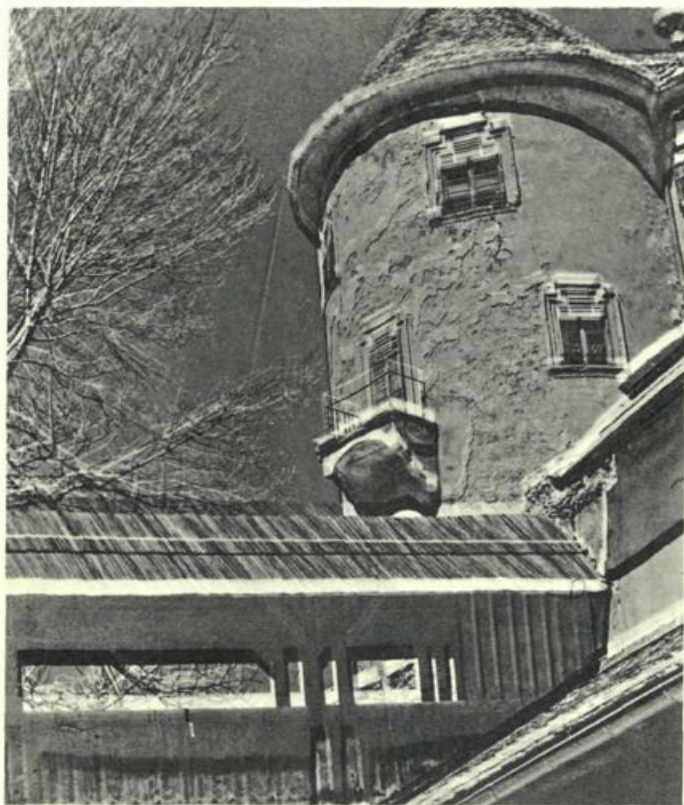


šaleški razgledi 1



**ZBORNİK MUZEJA
VELENJE**

Tudi najstarejši in najboljši poznavalci Šaleške doline bi bili presenečeni, če bi nam uspelo na enem kupu zbrati vso pisano besedo, ki je bila doslej natisnjena o oziroma v naši dolini. Znašli bi se pred množico knjig, brošur, brošuric, lepakov, prospektov in podobnih tiskovin, ki pričajo o življenju doline.

Prenekateri občan, ki pozna Šaleško dolino morda le zadnjih dvajset, trideset let, pa bi bil bržčas osupel, ko bi videl, da ima dolina izjemno bogato zgodovino in, da iz nje izhajajo mnogi pomembni možje in žene.

Tiskane besede je res veliko, a hkrati že na prvi pogled žal ugotavljamo, da je dosti raznotera, da se včasih istih tem lotevamo na isti način, da so področja, ki so zanemarjena, da posamezne tiskane izdaje močno nihajo tudi v oblikovanem smislu. Vsaj delček teh pomanjkljivosti bi radi odpravili z letom 1988. Zato zbirka Šaleški razgledi!

Pod navidez enostavnim, a pomenljivim naslovom, bomo na tiskarske pole skušali ujeti utrip doline – ne samo zgodovino, ne samo ekologijo, ne samo družboslovje, ne samo literaturo. Poskušali se bomo na vseh področjih, ki so pomembna za narodovo kulturo. Z enotno obliko, rednim izhajanjem, vsebinsko raznovrstnostjo in privlačnostjo bomo skušali izraziti in poenotiti hotenja po trajni obeležitvi časa, ki smo ga in, ki ga preživljamo.



KULTURNI
CENTR
NAPOTNIK
VELENJE

Titovo Velenje, 1988

ZBORNIK MUZEJA VELENJE

*zbornik člankov in razprav
ob 30 letnici muzeja*

Šaleški razgledi

1

68854 | 1



TRIDESET LET MUZEJA VELENJE

Nad Velenjem že stoletja gospoduje mogočna grajska stavba, ki se prvič omenja v zgodovinskih virih leta 1275, verjetno pa je grad še starejši. Njegovi začetki so bili bržčas precej skromni in šele v stoletjih si je pridobil veljavo drugega centra Saleške doline; poleg Soštanja seveda. Pomen gradu in njegovih hitro menjajocih se lastnikov gotovo ni velikokrat presegal današnjih občinskih meja, razen seveda v času protestantizma, ko je bilo tu eno izmed pomembnih središč tega gibanja. Najbrž ni naključje, da je prav v tem času, v drugi polovici 16. in prvi polovici 17. stoletja, grad



Pogled na velenjski grad iz zraka

dobil svojo današnjo podobo mogočne renesančne utrdbe z obzidjem in obrambnimi stolpi.

V usodo gradu je najmočneje poseglo naše XX. stoletje. Grad, ki je bil še v prejšnjem stoletju poln dragocenega pohištva, orožja in drugih dragocenosti, kjer so še pred pol stoletja vsak dan gostili okoliško »grajsko gospodo«, je novo socialistično dobo dočakal močno osiromašen. Že mu je bila namenjena usoda, ki so jo doživljali vsi podobni

»prežitki preteklosti« s katerimi novi oblastniki največkrat niso vedeli kaj početi. Tako je tudi velenjski grad postal iz bivališča najelitnejših slojev stare družbe bivališče socialnega in kulturnega roba nove družbe in propad se je zdel neizbežen. Vendar je rešitev prišla v zadnjem trenutku.

Velenjski rudnik in njegovo vodstvo je tako usodo gradu preprečilo in leta 1957 je tu ustanovilo »Muzej slovenskih premogovnikov«. Začetni koraki muzeja so bili negotovi, saj je muzej začel iz nič in brez ustreznih strokovnih kadrov. Celo desetletje je minilo preden so si prvo muzejsko zbirko lahko ogledali tudi obiskovalci. Kasneje je šlo hitreje, zlasti še od leta 1976, ko je bil muzej skupaj s knjižnico in domom kulture združen v Kulturni center Velenje.

Danes je v našem muzeju osem stalnih muzejskih in galerijskih zbirk:

- zbirka slovenskega premogovništva
- zbirka delavskega gibanja in NOB v Šaleški dolini
- zbirka ostankov mastodonta
- zbirka Afriške umetnosti Františka Foita
- zbirka baročne umetnosti iz cerkve Sv. Jurija v Škalah
- zbirka azijskega batika
- galerija Lojzeta Perka in
- galerija slovenskega slikarstva XX. stoletja.

Obseg in domet naših zbirk je zelo različen; od največje zbirke slovenskega premogovništva, ki obsega celo slovensko ozemlje in zajema dobra tri stoletja, do strogo časovno in prostorsko omejene zbirke cerkvene baročne umetnosti v nekdanji škalski cerkvi, in od »mednarodne« umetnosti vzhodne Afrike in Azije, do »domačega« – slovenskega slikarstva 20. stoletja. Ne manjka tudi bolj atraktivnih zbirk, ki starim in predvsem najmlajšim dalj časa ostanejo v spominu. Med njimi sta gotovo najprivlačnejši rekonstrukcija prazgodovinskega slona – mastodonta in muzejska »jama«.

Raznolikost in neizenačenost zbirk je seveda odraz tridesetletnega razvoja, ki je pred muzejske delavce večkrat postavljal zelo različne in tudi povsem nenadejane akcije in naloge. Taka pisanost je hkrati odlika, saj so mnogi obiskovalci navdušeni nad bogastvom vsebin, ki jih je mogoče videti pri nas v uri ali dveh. Deloma pa je to hiba muzeja, saj je

z današnjim strokovnim kadrom muzeja nemogoče vsebinsko enakovredno pokrivati vsa strokovna področja, ki jih zahtevajo zbirke. Tudi povsem določena in v začetkih našega muzeja jasno definirana identiteta je bila s tem močno načeta.

Kljub temu moramo ob tridesetletnici poudariti, da velenjski muzej ne zaostaja za muzeji v Sloveniji in Jugoslaviji. To je najbolj pokazala analiza slovenskih muzejev in njihovega dela, ki jo je v letu 1986 opravil Republiški komite za kulturo. Analiza kaže, da velenjski muzej po nekaterih kvantitativnih kazalcih spada med naše najmanjše muzeje. Tako je leta 1986 med 33 slovenskimi muzeji velenjski muzej po številu zaposlenih strokovnih delavcev zasedel šele 30. mesto, po skupnem številu zaposlenih delavcev pa sta bila za njim le še muzeja v Trzinu in Kočevju. Tudi po številu muzealij, ki jih je v tem trenutku okrog 3700, smo prav na repu, vendar je kar 1970 muzealij razstavljenih, kar je precej nad povprečjem. Glede na število obiskovalcev (v zadnjih letih povprečno 11.000 do 12.000) sodi naš muzej že med tiste, ki so bolj obiskani. Po velikosti, opremljenosti in urejenosti razstavnih prostorov muzej Velenje gotovo sodi v zgornjo polovico slovenskih muzejev.

Pri kvalitativnih merilih uspešnosti pa je razvrstitev velenjskega muzeja mnogo bolj povedna. Tako naš muzej po oceni Komiteja za kulturo spada med tistih pet slovenskih muzejev v katerih so v zadnjih letih uredili posebej kvalitetne muzejske zbirke. Povedano drugače; zbirke v velenjskem muzeju po estetskih in strokovnih kriterijih sodijo v vrsto najlepših slovenskih muzejev. Velenjska občina zato spada med tiste slovenske občine, ki so nadpovprečno dobro oskrbljene z muzejsko dejavnostjo.

Še najbolj poveden je podatek iz iste analize, da so v zadnjih letih med 17 splošnimi muzeji v Sloveniji največ strokovnega dela opravili v kranjskem in ljubljanskem muzeju (zaposlenih 10 oz. 12 kustusov), ter v mariborskem (6 kustusov) in velenjskem muzeju (3 kustosi). Še bolj razveseljivo je dejstvo, da spadamo med redke muzeje v Sloveniji, ki se močno, predvsem pa zelo kontinuirano, ukvarjajo s teoretičnimi podlagami svojega početja. Delo velenjskega muzeja v njegovi mladostni dobi je bilo torej dobro, lahko bi rekli celo zelo uspešno.

Kje torej smo v velenjskem muzeju ob vstopu v četrto desetletje našega razvoja, na prelomu stoletja in tisočletja hkrati? Ali smo pripravljeni na velike družbene spremembe post-industrijske in informacijske družbe in na spremembe, ki jih bo ta čas zahteval tudi od muzejev?

*Menimo, da v zrelo dobo razvoja velenjskega muzeja vstopamo z jasno načrtanimi cilji in željami, predvsem pa z razčiščenimi pogledi na muzej XXI. stoletja. Velik del član-
kov v tem zborniku je posvečen prav našim tovrstnim razmišljanjem. Prav nič težko nam ni ob tem priznati, da smo se veliko učili od drugih in prevzemali njihove misli in predloge. Najkrajše rečeno: v naslednjih nekaj letih želimo v Titovem Velenju ustvariti sodoben muzej s solidnim strokovnim oz. raziskovalnim delom, ki bo podprto tudi s sodobno avdiovizualno in računalniško tehniko. Želimo tudi široko odmevnost muzeja v ožjem in širšem okolju z razširitvijo pedagoške funkcije muzeja, predvsem pa z domišljnim in sodobnim pristopom k prikazovanju kulturne dediščine s katero upravljamo.*



Takšen je bil ob koncu prejšnjega stoletja pogled na velenjski grad – bo ob koncu našega stoletja spet tak?

Vsebinsko se naš koncept razvoja muzeja zavzema predvsem za preraščanje današnje razdrobljenosti muzejskih

zbirk in prenos poudarka na zbirko slovenskega premogovništva, še bolj pa na sklenjen prikaz razvoja Saleške doline do danes. Tak koncept razvoja seveda zahteva postopno izločanje galerijskih zbirk, predvsem pa ureditev novih razstavnih prostorov na podstrešju grajskega jedra.

Nikakor nimamo utvar, da so naši pogledi tudi že odgovor na dileme in izzive, ki jih pred muzeje postavlja prevlada avdiovizualnih sredstev in njihovih neverjetnih možnosti, ki včasih grozijo, da bodo muzeje preprosto ukinila. Če »naše« rešitve in poti razvoja te grozeče nevarnosti ne bodo uspešno odvrčale bomo pač, skupaj z drugimi, iskali naprej in se prilagajali. Vendar smo že zdaj prepričani, da bo nekaj rešitev, ki smo jih nakazali, uporabno vsaj še kako desetletje.

Jože Hudales

1957 – 1964

Na pobudo Rudnika lignita Velenje oz. Društva inženirjev in tehnikov Velenje je bila 3. novembra 1957 v Velenju sklicana konferenca vseh slovenskih premogovnikov, na kateri je bil ustanovljen »Muzej slovenskih premogovnikov«. Ustanovitveni zapisnik sicer jasno govori o samostojnem zavodu z lastnim financiranjem, vendar je bil v tem pogledu status muzeja rešen šele mnogo kasneje. Tudi obljubljeni pomoč vseh slovenskih premogovnikov ni praktično nikoli dotekala tako, da je večino stroškov muzeja pokrival Rudnik lignita Velenje.

Prvi upravnik muzeja je bil prof. Slavko Marolt. V tem času so bili v gradu še stanovalci, zato so si predvsem prizadevali, da bi jih izselili. Hkrati pa so bili v prvih letih po ustanovitvi muzeja naporu muzejskih delavcev usmerjeni predvsem v obnovo grajske stavbe, ki je bila zaradi preurejanja prostorov na gradu v stanovanja, potrebna precejšnih prenovitvenih posegov.

Leta 1958 je bil sprejet sklep Občinskega sveta za šolstvo, prosveto in kulturo občine Šoštanj, po katerem so bila v občinskem proračunu zagotovljena sredstva za delovno mesto kustosa na velenjskem gradu. Materialne stroške delo-

vanja muzeja, predvsem pa sanacijo stavbe, ki se je začela v tem letu in je trajala vse do leta 1962, je financiral Rudnik lignita Velenje.

1. septembra 1960 je mesto upravnika muzeja zasedel akad. slikar Lojze Zavolovšek, ki je zbirko obogatil s številnimi novimi eksponati. Začel je zbirati tudi »etnografske« muzejske predmete s področja Šaleške doline, ki še danes predstavljajo osnovo etnološke zbirke. Začel je pripravljati tudi prve prostore bodoče premogarske zbirke, pri čemer so sodelovali tudi nekateri strokovnjaki Rudnika lignita Velenje, med njimi ing. Dušan Pipuš, ing. Tone Kovačič, ing. Jurij Jurančič, Ivan Pirš in arhitekt Drago Umek.

Istočasno je še vedno potekala obnova gradu, v katero je Rudnik lignita Velenje od leta 1957 do 1963 vložil že 6 milijonov din, kar je bila za tiste čase precejšnja vsota.

Leta 1964 so v Škalah pri Velenju našli ostanke dveh mastodontov, ki so po dolgotrajnih konservatorskih in restavratorskih posegih v Prirodoslovnem muzeju v Ljubljani pomenili za velenjski muzej bistveno pridobitev.

ČLANKI IN DOKUMENTI

občni zbor podružnice drmit našega rudnika

Eden največjih uspehov društva so začeta pripravljalna dela za ustanovitev rudarskega-muzeja na velenjskem gradu. Zamisel, ki je dozorela v glavah nekaterih tovarišev, ki znajo ceniti trud, ki je bil vložen v izgradnjo našega rudnika in ki želijo ohraniti potomstvu predmete in zapiske iz preteklosti in sedanjosti, je naletela na močan odziv ne le pri članih društva, temveč tudi pri vseh rudarjih in ostalih prebivalcih Šaleške doline, ki so kakorkoli vezani na naš rudnik. Društvo je imenovalo poseben muzejski odbor, katerega člani so: direktor Žgank, ing. Pipuš, Jamnikar, Mavzer ter brata Jože in Gustl Vrabič. Ta odbor je s pomočjo muzejskih strokovnjakov in arhitektov takoj pristopil

Velenjski rudar, Velenje 1. 6. 1957, str. 1 in 2;

k delu in snovanju načrtov. Za muzejsko zgradbo je bil določen velenjski grad, ki je pod spomeniškim varstvom in je po mnenju strokovnjakov lepo vsklajen z okolico. Grad z zemljiščem okrog njega bo proglašen za narodni park.

Ker je bilo stanje gradu zaradi slabe strehe in kanalizacije ogroženo, je društvo zaprosilo – in tudi dobilo – od delavskega sveta RLV 1.000.000 dinarjev, ki pa so bili tudi delno porabljeni za strešno opeko, pločevino ter krovska, zidarska in kleparska dela pri popravilu grajske stavbe.

Muzejski predmeti pritekajo že z vseh strani. Kot predmet št. 1, je v knjigi muzejskih predmetov vpisan star parni izvozni stroj jaška Škale, ki bo v kratkem demontiran. Občni zbor je v celoti odobril ter pohvalil delo muzejskega odbora in sklenil pozvati vse prebivalce Šaleške doline in okolice, kjer ležijo številni opuščeni rudniki, naj pomaga pri zbiranju starih jamskih kart, orodja in vsega drugega kar je v zvezi z razvojem rudarstva v naši dolini in okolici. Tov. Jamnikar je zaključil ta del poročila z željo, da bi uspelo v letu 1958 organizirati prvo muzejsko razstavo v obnovljenih prostorih velenjskega gradu. Želeli je, da bi tudi drugi slovenski rudniki podprli naše težnje in da bi velenjski muzej postal sčasoma premogovniški muzej vse naše ožje domovine.

program za spomeniško obnovo velenjskega gradu

V naslednjih letih so grad postopoma urejali. Podrobnejših podatkov o tem spet ni, zdi se pa, da so bila v tem času opravljena vsa dela, ki so bila potrebna, da se grad zavaruje pred razdiralnim zobom časa, obenem pa so bili urejeni tudi notranji prostori, ki so prej služili za stanovanja, da so v njih lahko pričeli nameščati muzejske zbirke.

Ureditvena dela je od svoje ustanovitve l. 1963 dalje spremljal tudi celjski zavod za spomeniško varstvo. Njegovo delo se je sprva omejevalo na sodelovanje v raznih komisijah, ki so odločale o ureditvi oziroma preureditvi posamičnih

prostorov, pri tem pa se je kmalu pokazalo, da objekt, kakršen je velenjski grad, terja kompleksen in v vseh podrobnostih izdelan program, na podlagi katerega bo šele mogoče sistematično in strokovno neoporečeno reševati dane naloge. Pri tem je zavod ponovno opozoril na zahtevo, ki si jo je postavila že komisija l. 1956, da so lahko osnova takšnemu programu samo temeljiti in res zanesljivi tehnični posnetki oziroma načrti. Z upravo muzeja je bil zato sprejet dogovor, da se temu čimprej odpomore. Tako je zavod l. 1966 pri Geodetskem zavodu v Celju oskrbel natančne geodetske izmere celotnega grajskega kompleksa v merilu 1 : 500, ki so bili že jeseni istega leta izdelani. S tem je bila prvič ustvarjena tudi možnost za izdelavo natančnih tehničnih posnetkov. Skrb zanje je po nalogu muzeja prevzel dipl. ing. arh. Adi Miklavc, ki je posnel vse tlorise in prereze centralnega grajskega objekta ter tlorise stolpov v obrambnem zidovju. Nedokončani so ostali posnetki fasad ter predvsem tloris celotnega kompleksa.

Dela, ki so se izvajala na gradu v zadnjih letih, sicer niso tekla po strogo določenem programu, vendar jih je spomeniška služba kontinuirano spremljala in so bili zato vsi posegi strokovno korektni. Če odštejemo sodelovanje zavoda



Obnova arkad v grajskem jedru okrog leta 1960

pri izdelavi adaptacijskega programa za preureditev spodnjih kleti vzhodnega in severnega trakta v gostišče, ki pozneje niso bili realizirani, je ostala še vrsta posegov, ki so bili sicer parcialni, a kljub temu solidni, tako da ne morejo prejudicirati poznejših programskih rešitev. Med pomembnejše tovrstne posege lahko štejemo ureditev kletnih prostorov v zahodnem grajskem traktu. Pri tem je bila na pobudo zavoda zazidana recentna okenska odprtina v zahodnem zunanjem zidu, izbran je bil stilno adekvaten tlak iz klinker opeke, prostora pa sta dobila tudi ustrezen gladek apnen omet, skozi katerega proseva struktura zidu, kar daje ambientu posebno mehko in čar. Med vidnejše posege lahko štejemo tudi prebitje zidu, ki je delil spodnje kletne prostore vzhodnega trakta od spodnjega prostora v jugovzhodnem stolpiču, kjer je bil prej vodni rezervoar. S tem je bila ustvarjena možnost dostopa v kletne prostore z zunanje strani gradu.

Med najpomembnejša dosedanja dela sodi ureditev in obnova obeh prizidkov v jugovzhodnem delu grajskega obzidja ob renesančni rondeli. V južnem prizidku so bile odprte prvotne okenske odprtine v obzidju, hkrati pa so bile zazidane novejšje okenske odprtine na dvoriščni strani. Pripravljen je bil podroben načrt za adaptacijo prostora, ki naj bi pozneje služil kot gostišče. Obnovljen je bil tudi centralni prostor vzhodnega prizidka, kjer bo muzejsko prezentiran v bližini Velenja najdeni mastodont. Vsi ureditveni načrti za ta dela so bili pripravljene sporazumno z zavodom, ki je pri tem določil temeljna izhodišča za posamične posege. Pri obeh prizidkih je bil v apneni tehniki obnovljen omet, vzporedno pa je bil saniran tudi ves južni del grajskega obzidja.

Ta kratki pregled doslej opravljenega dela seveda še daleč ni popoln. Tako manjkajo zlasti podatki o delih, ki so bila opravljena brez sodelovanja zavoda (ureditev rudniškega jaška v kleti rondele in v prostoru pod vhodnim prizidkom), kakor tudi za mnoge manjše posege, ki jih je zavod spremljal na terenu ter sproti ustno dajal svoja strokovna navodila. Določene pomanjkljivosti pa, ki jih kažejo nekatere dosedanje rešitve, postanejo razumljive, če upoštevamo, da so trenutne potrebe pogosto narekovale sprotne rešitve, kompleksnega programa pa, ki naj bi ta dela uravnaval in jim nakazoval smer, vse doslej ni bilo. Tako so v določenih situacijah nehote pogosto prevladale subjektivne želje in

subjektivni okus, zlasti še, ker so o usodi in podobi gradu odločali najrazličnejši faktorji. Da pri taki metodi dela ne gre brez spodrseljajev, je očitno. Spričo tega tudi razumemo, da je včasih potrebno tisto, kar so pred leti že »uredili«, ponovno popraviti in vzpostaviti prvotno stanje.

Ivan Stopar

1965 – 1969

Po skoraj celem desetletju obnavljanja stavbe in zbiranju muzejskih predmetov in gradiva so leta 1965 pripravili prvi dve sobi zbirke slovenskih premogovnikov. Še v istem letu je upravnik muzeja postal prof. Jurij Jug – dipl. zgodovinar, ki je skupaj z vodilnim strokovnjakom za zgodovino slovenskega premogovništva dr. Jožetom Šornom, in strokovnjaki RLV: Štefanom Zagoričnikom, Alojzem Jevšenakom in Janezom Grašičem uredil še šest razstavnih prostorov »premogarske zbirke«.

24. junija 1965 je Skupščina občine tudi uradno izdala ustanovitveno odločbo Muzeju slovenskih premogovnikov, ki je poleg premogarske zbirke predvidela še postavitev zbirke NOB in »etnografski oddelek«. Vendar muzej še vedno ni postal samostojna ustanova, ampak je dobil status notranje organizacijske enote Skupščine občine Velenje.

Na občinski praznik 8. oktobra 1966 je Franc Leskošek – Luka uradno otvoril muzej. Muzej je tedaj imel že 480 m² razstavnih površin, 45 m² pisarniških prostorov, 150 m² depojskih prostorov in mizarско-maketarsko delavnico.

V istem letu so premogarsko zbirko obogatili tudi z muzejskim prikazom premogovnika v grajski kleti. Na vsega 130 m² veliki površini je projektantu Jožetu Ambrožiču uspelo z gojenci Rudarskega šolskega centra ustvariti verno podobo premogovnika.

Naslednja muzejska zbirka je bila odprta 7. oktobra 1967 in je bila posvečena razvoju delavskega gibanja in NOB v Šaleški dolini. Postavila sta jo Milan Ževart, ravnatelj Muzeja narodne osvoboditve Maribor, in Stane Terčak, kustos Muzeja NOB Celje.

ČLANKI IN DOKUMENTI

premogarski muzej

Že dalj časa govorimo v Velenju o premogarskem muzeju. Čeprav muzeja še ni, je društvo rudarsko metalurških inženirjev in tehnikov restavriralo velenjski grad, uredilo notranje prostore in zbiralo muzejske eksponate. Mnogo je bilo že narejenega vendar muzej še ni odprt za obiskovalce. Zato sem stopil na grad in se sam prepričal ali bo in kdaj bo odprt muzej na velenjskem gradu.

Naloga muzejske zbirke v Velenju je prikazati razvoj premogarstva na slovenskem narodnostnem ozemlju. Muzej bo prikazal vlogo dela, kapitala in tržišča na razvoj premogarstva. Zato se velenjski muzej ne bo izključno naslajal na zbiranje in prikazovanje proizvodnih sredstev, temveč bo ta sredstva, v kolikor so ohranjena in zbrana, dopolnil z vzporednim prikazom tržišča, delovne sile in splošnim zgodovinskim okvirjem. Na ta način bo muzej



Prostori stare premogovniške zbirke

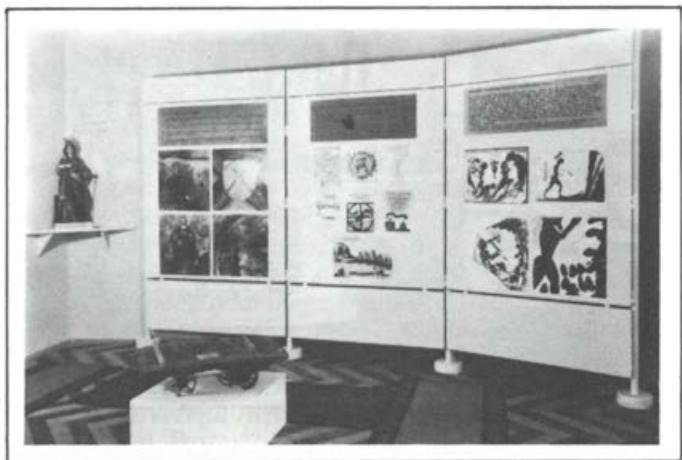
Šaleški rudar, Velenje, 1. 7. 1965, str. 2

prikazal obiskovalcem zgodovino nastajanja kapitalističnega gospodarstva in nadaljnji razvoj na Slovenskem. Seveda, vse s stališča premogarstva.

Pred grajskim vhodom sem naletel na tovariša Jurija Juga, upravitelja muzejske zbirke. Naj povem, da je Jurij Jug, po poklicu diplomirani zgodovinar, pred nedavnim prišel k nam v Velenje in prevzel dolžnost upravitelja muzejske zbirke na gradu. Ko sva ogledovala notranjost gradu in zbrane ter deloma že razstavljene muzejske predmete je najin pogovor tako-le potekal.

Zanima me tovariš Jug, če bo muzej poleg tega, da bo prikazal razvojno pot premogarstva in ohranjena proizvodna sredstva, uresničil tudi sodobno tezo o pouku zgodovine potom muzejske zbirke?

»Razumljivo je, da bo muzejska zbirka v Velenju tudi od izredne važnosti za vse vzgojno izobraževalne ustanove, predvsem za rudarski šolski center, gimnazijo, večerno politično šolo ter razne strokovne in družbeno ekonomske seminarje. S kombinacijo originalnih predmetov, fotografij, fotokopij, maket in modelov, bomo obiskovalcem omogočili doživetje borbe človeka z naravnimi silami ter njegovo rast v tej borbi. Vzporedno z razvojem proizvodnih sredstev bo moral muzej prikazati tudi ekonomsko in politično



Prostori stare premogovniške zbirke

borbo proizvajalcev. Ker bo tako zastavljen muzej omogočil, da se pri obravnavanju zgodovine izhaja iz delovnega mesta ali delovne organizacije, bo zato na ta način vsekakor uresničil sodobno tezo o pouku zgodovine».

Na kakšen način bo dobil obiskovalec, z obiskom muzeja na velenjskem gradu, dejansko predstavo o premogarstvu? Ali drugače, koliko razstavnih delov bo v muzeju?

»Muzejsko zbirko bodo sestavljali trije glavni deli. Vsak naj bi na svoj način pripomogel izoblikovati obiskovalčevo predstavo o premogarstvu.

Prvi del bo v naravni velikosti predstavljal rov z vso opremo, ki jo lahko vidimo v slovenskih rudnikih premoga. Rov bo v kletnih prostorih gradu, dolg pa bo okoli 60 metrov. Poleg uporabljenih načinov opaževanja, bo v njem prikazana tudi ventilacija, razsvetljava idr. V tem prvem muzejskem delu se bodo obiskovalci predvsem psihološko pripravili, da bodo imeli pri nadaljnjem ogledovanju občutek, da so dejansko v premogarskem muzeju.

Drugi del – imenovali ga bomo tematski del – bo z zgodovinskim prikazom razvoja proizvajalnih sredstev in odkopnih metod, skratka s posredovanjem najnujnejših podatkov in predstav o delu v rudnikih, omogočil obiskovalcem, da bodo lažje sledili prikazu zgodovine posameznih rudnikov, nastajanju premogokopnih družb in vplivu premoga na razvoj naše industrije. Zgodovina premogarstva na slovenskem narodnostnem ozemlju pa bo vse do današnjih dni razvojno prikazana v tretjem delu muzeja.

Moram povedati, da bo najvažnejša naloga muzeja še nadalje zbiranje in čuvanje predmetov, ki lahko doprinesejo k proučevanju zgodovine premogarstva. Ne bomo se mogli omejiti le na delovna sredstva, temveč bomo morali upoštevati tudi razne zgodovinske listine in podobno. Ni izključno, da bomo pri znanstveni obdelavi zbranih predmetov in študiju listin naleteli na popolnoma neobdelana področja.»

In kdaj bom lahko prišel na obisk muzejske zbirke rednim potom kot obiskovalec?

»Muzejsko zbirko na velenjskem gradu bomo odprli 3. julija na dan rudarjev prihodnje leto.»

na velenjskem gradu bo kmalu otvoritev muzeja

»Pripravljalna dela za otvoritev muzeja slovenskih premogovnikov v Velenju gredo h koncu,« je dejal upravnik muzeja profesor Jurij Jug. »Posamezni deli zbirke so že razstavljeni in razvrščeni po sobanah na gradu. Če bo vse po sreči bomo muzej kmalu odprli.«

Muzej slovenskega premogovništva je že nekaj let v pripravljalni fazi. Saj je bilo potrebno precej stvari urediti. Obnoviti je bilo potrebno grad in okolico. Glavno težo obnove je nosil Rudnik lignita Velenje in občinska skupščina. Muzej, ki prikazuje razvoj premogovništva na slovenskem narodnostnem ozemlju od najstarejših časov do danes, bo predstavljal dejansko podobo razvoja premogarstva naše ožje domovine.

V trinajstih grajskih sobanah so zbirke in eksponati razvrščeni sistematično v treh skupinah.

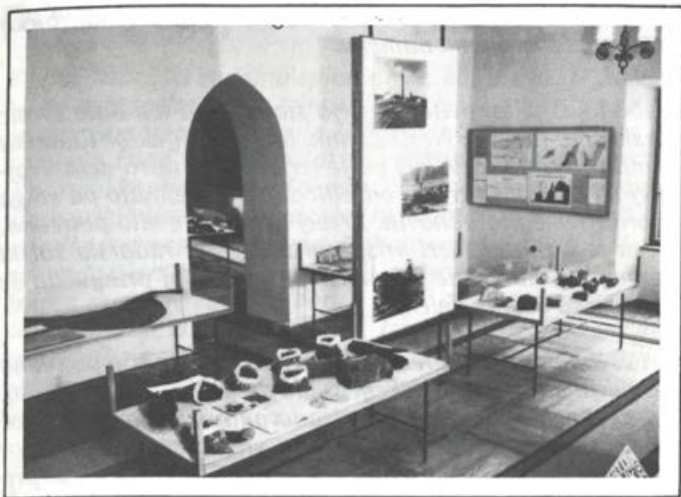
Prva skupina, ki zajema tri prostore, prikazuje razne pomembne listine iz zgodovine slovenskih premogovnikov. V ostalih prostorih so razstavljene fotokopije slik in risb, ki prikazujejo prve začetke rudarjenja ter najstarejšo rudarsko strokovno literaturo.

V drugem delu zbirke so razstavljeni predmeti s katerimi so rudarili v naših premogovnikih konec prejšnjega in na začetku tega stoletja.

Tako obsegajo zbirke v teh prostorih razvojno pot raznih odklopnih metod in rudarskega orodja ter zaščitnih naprav. Zelo učinkovite in za oko prijetne so makete o prvotnem izgledu velenjskega premogovnika.

Tretji in zase ločen del muzeja pa predstavlja prikaz jame v naravni velikosti v grajski kleti. Tu so v skupni dolžini 40–50 metrov prikazane razne vrste tesarb naših premogovnikov, jamski transport in prikaz jamskih delovišč. Ta del muzeja urejuje Rudarski šolski center.

Šaleški rudar, št. 14, Velenje 4. 8. 1966, str. 1;



Prostori stare premogovniške zbirke

Ko sem vprašal tovariša Juga kako napredujejo dela za otvoritev, mi je dejal, da je najtežje že mimo. V priprave so vložili veliko truda in strokovnega dela, ki pa ne bi dal takšnih rezultatov brez pomoči ostalih premogovnikov. Posebno razveseljivo je dejstvo, da so premogovniki Laško, Senovo in Zagorje z razumevanjem sprejeli prošnje ter že odstopili večje število eksponatov. Dejansko materialno breme pa nosita RLV in občina Velenje. Strokovno pomoč so nudili in še nudijo Zavod za spomeniško varstvo Celje, Republiški zavod, Inštitut za zgodovino delavskega gibanja v Ljubljani ter Tehnični muzej Slovenije.

odprt muzej v velenjskem gradu

Več let smo pričakovali, kdaj bodo v velenjskem gradu odprli obljubljeni muzej slovenskih premogovnikov. V soboto, dne 8. oktobra popoldne, na sam dan občinskega praznika,

Šaleški rudar, št. 18, Velenje, 20. 10. 1966, str. 4:

pa je tovariš Franc Leskošek–Luka odprl muzejsko zbirko in jo predal svojemu namenu.

Pobudo za ustanovitev muzeja sta že pred leti dala Franc Leskošek–Luka in Nestl Žgank, takratni direktor Rudnika lignita Velenje. Zamisel pa je terjala tudi dosti dela. Najprej so morali iz gradu odseliti stanovalce, nato pa so ga morali temeljito obnoviti. Precej denarja je bilo potrebno. Tega je v znatni meri prispeval rudnik in rudarski šolski center. Na koncu se je zamisli in naporom priključila še skupščina občine Velenje.

Pri vseh naporih in precejšnjem delu, ki ga je bilo potrebno narediti, da so v velenjskem gradu uredili muzejsko zbirko, pa ne smemo pozabiti na prizadevanja, strokovno pomoč in delo, ki ga je od vsega začetka vlagal sedanji direktor Rudarskega šolskega centra tovariš Ivo Jamnikar. Vse priznanje pa gre tudi kolektivu Rudarskega šolskega centra, ki je bil izvajalec del prikaza jame v naravni velikosti v grajski kleti. Tu je prikazana jamska tesarba, jamski transport, razsvetljava, zračenje in jamska delovišča. V tem delu muzeja se obiskovalci psihološko pripravijo na to, da dobijo pri nadaljnjem ogledovanju občutek, da so res v premogarskem muzeju.

V sobanah pa so zbirke sistematsko razvrščene v več skupinah. Tu lahko vidimo fotokopije slik in risb, ki prikazujejo prve začetke rudarjenja. Nadalje pomembne listine iz zgodovine slovenskih premogovnikov. Razstavljeni so tudi predmeti s katerimi so rudarili v slovenskih premogovnikih konec prejšnjega in v začetku XX. stoletja. Prikazane so tudi zaščitne in ventilacijske naprave ter jamski merilni aparati. Učinkovite so tudi velike makete o izgledu velenjskega premogovnika.

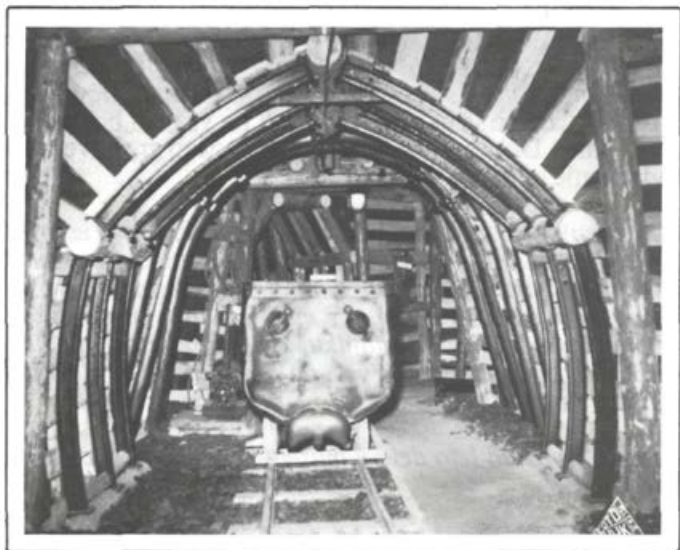
Muzej v velenjskem gradu je odprt in si ga lahko vsakdo ogleda. Vendar s tem delo še ni končano. Važna naloga tega premogarskega muzeja bo še nadaljnje zbiranje in čuvanje predmetov, ki lahko koristijo pri proučevanju zgodovine premogarstva.

Urejena še tudi ni zbirka dokumentov iz NOB, ki jo že pripravljajo v drugem nadstropju. V pritličju pa bodo uredili etnografski del muzeja.

pod zemljo sredi premoga

*V ključavnici, ki verjetno sploh ne ve, kaj je olje, je zacvili-
lo, da te je zaskalelo po telesu. Težka lesena vrata so se ne-
gotovo zamajala, umaknila zidnemu oboku in udarila ob
kamenje. Hlad, ki je udaril skozi velikanski prazen prostor,
je posušil kaplje znoja na obrazu. Spustila sva se po razma-
janih, ozkih lesenih stopnicah. On negotovo od starosti, jaz
zaradi prvega spusta v jamo, Nehote sem se spomnil števil-
nih rudarskih nesreč. Nekaj sto metrov pod zemljo, sredi
črnega sveta, se za teboj poruši obok ali se odkod priplazi
plin. Priznam, da me je stisnilo. Izredno neugodno počutje
sredi njihovega rudarskega sveta. Tema naju je varljivo
objela in proseče sem pogledal proti odprtim vratom, za
katerimi je bil dan.*

*70-letni Jože Verdel, star rudar, ki je kopal premog tudi v
Franciji in Holandiji, je s tresočo roko prižgal luč. Čuden
in nepoznan svet se je pojavil okoli mene. Vozički, oporni-
ki, krampi, premog. Veliko premoga.*



Del muzejskega »rudnika«

Celjski tednik, 14. 8. 1967, str. 7;

»Do 1953 leta sem delal v velenjskem rudniku. Kot krti smo bili sredi ogromnih skladovnic premoga. S šremarjem smo tolkli po njem in ga odvažali s temile vozički, ki jih vidite tukaj.«

Varno in rahlo je pobožal lesení voziček, kot da se je hotel ob njem spomniti tistih let, ko je sam kopal po jamah velenjskega rudnika.

»Dvakrat me je skoraj pobralo. 1930 leta v Holandiji je v rudnik udaril metan, ki se je kasneje še vžgal. 20 rudarjev je bilo takoj mrtvih in 30 ranjenih. Drugič pa je bilo v velenjskih rovih 1950 leta. Takrat pa nam je ponagajal dušik.«

Nehote sem pomislil na metan ali dušik. Ali je možno, da bi tudi zdaj odkod »prilezel«. Bi naju zračna vrata zavarovala?

Ta miniaturni rudnik si ogleda mnogo ljudi. Zanimiv je in lahko rečete, da ste vsaj enkrat bili v rudniku. Sicer ne v čisto pravem rudniku.

Jožetovi starši niso bili rudarji. Raje so šivali obleke kot pa zahajali v jamo. »Če bi bil še enkrat mlad, ne bi več postal rudar. To je garanje in nikoli ne veš, ali boš prišel živ iz jame. Dober je ta naš premog. Dobro greje, vendar tudi zasuje te lahko.«

Po razmajanih, ozkih lesenih stopnicah sva odšla iz rova. Sonce je oplahnilo obraz. Občutek gotovosti je prevel celo telo, kljub temu da sem bil samo v rudarskem muzeju na velenjskem gradu. Vendar je v njem vse tako naravno, da se počutiš kot v pravem rudniku. Vesel si, ko ponovno stojiš pod razpetim nebom in veš, da ti nobena stvar ne more prileteti na glavo.

Jože, ki že osmo leto dela v muzeju kot hišnik, je zaklenil »rudnik«.

T. Vrabl

partizansko srečanje

*V muzeju slovenskih premogovnikov pripravljajo oddelek »Šaleška dolina v NOB«. Poleg splošnega prikaza gradiva iz narodnoosvobodilne borbe, bo urejena tudi posebna soba Tomšičeve brigade, ki ima svoj domicil v velenjski občini. NOB oddelek bodo otvorili 7. oktobra popoldne, dan pred občinskim praznikom. Na otvoritvi se bodo zbrali člani zveze borcev iz naše občine. Povabili pa bodo tudi mladi-
no.*



Otvoritev zbirke NOB v Šaleški dolini

Zatem bo občinsko združenje ZB priredilo za vse borce partizansko srečanje ob Velenjskem jezeru. Računajo, da bo na srečanje prišlo več kot tisoč nekdanjih borcev iz naše občine.



Otvoritev zbirke NOB v Šaleški dolini

10 let rasti - muzej slovenskih premogovnikov v velenju



Spominska soba Tomšičeve brigade

Večer, Maribor 13. 11. 1967, str. 6

3. novembra 1957 je rudnik lignita Velenje skupaj z nekaterimi drugimi premogovniki v Sloveniji izdal ustanovitveno odločbo za poseben muzej slovenskega premogarstva, ki naj bi ga uredili v starem velenjskem gradu. Odtlej se je ta zamisel postopoma kljub težavam uresničevala, in danes je razen v 12 sobah vsega prvega nadstropja velenjskega gradu edinstvena zbirka – muzej slovenskih premogovnikov, letos za velenjski občinski praznik pa ji je bil priključen še oddelek NOB.

Razstavne predmete za premogarski muzej so darovali mnogi slovenski premogovniki. Preden pa so jih lahko razvrstili v muzejsko zbirko, je bilo treba obnoviti in preurediti skoraj ves stari velenjski grad iz 13. stoletja. Gradu so tako našli sodobno vlogo in ga ohranili pred propadom, ker je samo po sebi v Sloveniji tudi omembe vredna redkost.

PREMOGOVNIŠKA ZBIRKA

Zanimiva in poučna je ne le za strokovnjaka. Vsakdo bo našel v njej kaj novega ali poučnega tudi zase. Ali veste, da so Kitajci uporabljali premog že 1000 let pred našim štetjem? Ali da so na steni cerkve sv. Janeza v Bohinju naslikani tudi rudarski motivi?

Kopico podobnih drobnih zanimivosti je mogoče najti v tem muzeju.

Na Slovenskem so začeli kopati premog sorazmerno pozno, v 18. stoletju. Prva poročila o premogu pri nas pa zasledimo v prvi polovici 17. stoletja. Šele leta 1840 pa so v Sloveniji prvič nakopali več kot 10.000 ton premoga. Veste, da so zaloge premoga v Jugoslaviji ocenjene na 12.100.000.000 ton? Ali si lahko predstavljate, da so svetovne zaloge premoga ocenjene na 7,500.000.000.000.000 ton? Najstarejši jamski voziček v muzeju pa je iz rudnika svinca Pleše.

V premogovniškem muzeju pa si lahko ogledate rudarska orodja in opremo iz starih in današnjih časov. Zbirko dopolnjujejo velike fotografske povečave Valvazorjevih bakrorezov z rudarskimi motivi. S pritiskom na gumb pri maketi

sodobnega odkopa na širokem čelu z železnim podporjem dosežete, da vidite tako rudarjenje v obratovanju. Občudujete lahko najstarejšo ohranjeno slovensko premogovniško zastavo – last rudnika Zagorje. Presenečeni boste izvedeli, da je bil center slovenskega premogovništva v letih od 1752 do 1770 na našem Krasu. Ogled konča obiskovalec v dvorinah s prikazi sedanjih slovenskih rudnikov in z vzorci njihovega premoga. Našteti vse pa bi terjalo mnogo preveč prostora.

VZOREC PREMOGOVIŠKE JAME

Že na grajskem dvorišču so na ogled stare jamske lokomotive. Posebno doživetje za navadnega zemljana pa je obisk miniaturnega rudnika premoga. Skrit je v glavnem v enem od grajskih stolpov. Po lestvi-stopnicah se obiskovalec spusti navzdol, prav kot v kakšni pravi jami, in se znajde sredi pravega rudniškega okolja. Dokler vodnik ne prižge luči, lahko drhtite v pravi rudniški temi. Na majhnem prostoru so tu prikazani razni načini jamske tesarbe (podporja). Ne manjkajo jamski vozički in odkopni stroji. V zmanjšanem obsegu je tu na ogled široko čelo. Za večino navadnih površinskih zemljanov so to povsem nove reči.

ODDELEK NOB

Rudarski del muzeja je bil delno na ogled že pred otvoritvijo celotne premogovniške zbirke v lanskem letu. Letos pa so – prav tako na velenjski občinski praznik (8. oktobra) – še dodatno odprli oddelek NOB v drugem nadstropju gradu, ki zgovorno priča o velikem deležu prebivalstva Šaleške doline v narodno-osvobodilnem boju in ljudski revoluciji. V štirih prostorih se razgrinja pred našimi očmi najnovejša zgodovina Šaleške doline. Od dokumentov o prvih revolucionarjih v predaprilski Jugoslaviji pelje obiskovalca pot mimo dokazov prvih borb in žrtev med vojno do osvoboditve. Poseben vtis naredi na ogledovalca zatemnjena soba z veliko fotografsko povečavo streljanja talcev v celjskem Starem piskru. Sredi velike slike, ki zavzema vso steno, so niše z osvetljenimi rdečimi okupatorjevimi razglasi o streljanjih talcev. V grajskem stolpu pa so uredili posebno Tomšičevo sobo, kjer so na ogled tudi fotodokumenti o bojni poti Tomšičeve brigade od ustanovitve do zmage.

Tolikšno število v letu dni, odkar je muzej res na široko odprt vsem, je pravzaprav veliko. Upoštevajoč zanimivost muzeja pa bi bilo pričakovati mnogo več ogledovalcev. Prav gotovo pa bo število močno naraslo, ko se bo glas o tem muzeju bolj raznesel.

Od sedanjega vodje muzejske zbirke prof. Jurija Juga smo še izvedeli, da je letni proračun muzeja za zdaj le nekaj manj kot 10 milijonov starih dinarjev. Od tega prispeva velenjski rudnik 7, občinska skupščina pa 2,5 milijona. Lastni dohodek od vstopnine je še neznaten. V gradu pa je še na voljo prostor, tako da bi bilo po tej strani mogoče uresničiti še etnografski oddelek, ki ga predvideva ustanovitvena odločba. Morda bi za njegovo ureditev prispevali tudi turistični delavci Velenja, ki muzeja kot velenjsko atrakcijo ne bi smeli zanemarjati. Res so v naši državi pri posameznih rudnikih manjše zbirke (npr. Labin), pravega premogovniškega muzeja razen velenjskega pa ni.

Jože Klančnik

izkopanine - šaleški mastodont

Ob razstavi v velenjskem muzeju

Avgusta 1964 so na griču pri Škalah naleteli na dele velikih živalskih kosti in zob. Prvi hip nihče ni vedel, za kakšno najdbo gre. Podrobnejša raziskovanja, oz. izkopavanja, pa so pokazala, da so to ostanki trobčarjev iz skupine mastodontov (vrsta izumrlih slonov).

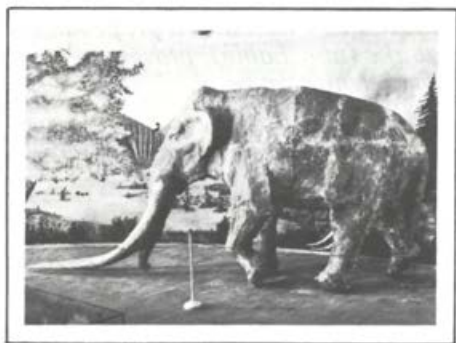
Deli velikih živalskih kosti in zob, najdeni v Škalah, pripadajo kar trem mastodontom, in sicer iz dveh različnih podvrst.

Izkopavanje v Škalah je opravil inštitut za geologijo ljubljanske univerze, sicer pa je poznejša dela financiral sklad

Borisa Kidriča, dokajšnjo pomoč pa nudil tudi velenjski rudnik.

Dela so trajala pet let in zdaj je mastodont pripravljen za obisk domačih in tujih obiskovalcev muzeja na velenjskem gradu: v na novo urejenih razstavnih prostorih je plastika mastodonta v naravni velikosti, v ozadju je slika pokrajine, kjer so bili najdeni ostanki treh mastodontov, v šestih razstavnih vitrinah pa so na ogled ostanki mastodontov, ki so jih bili našli v Skalalah.

Plastiko mastodonta je izdelala akademska kiparka Dora Novšak, pri postavitvi razstave pa so sodelovali dunajski prirodoslovni muzej in paleontološki institut dunajske univerze, od domačih institucij pa je največ sodeloval prirodoslovni muzej Slovenije.



Razstavni prostori ostankov mastodonta

Mastodont bo zdaj osrednja zanimivost muzeja na velenjskem gradu. Seveda pa se zdaj, kot meni ravnatelj muzeja, prof. Jurij Jug, zastavlja vprašanje, ali ne bi kazalo na novo izoblikovati koncept razvoja velenjskega muzeja. Vse češče je slišati predloge, da naj bi bil v posebnem oddelku muzeja prikazani kompletan razvoj Šaleške doline. Prostori za to so na voljo, prav tako pa je že tudi precej gradiva.

Na velenjskem območju so namreč našli ostanke jamskega medveda, razno kameno orodje iz starejših časov in druge predmete, v Šmartnem ob Paki pa so pred leti naleteli na opeko in obdelano kamenje (bržkone gre za rimsko naselje). Vendar za zdaj ni denarja niti potrebnih strokovnjakov.

Marijan Lipovšek

1970 – 1975

V letu 1970 je bila s sodelovanjem Prirodoslovnega muzeja v Ljubljani postavljena stalna zbirka »Mastodont«, ki je prikazala ostanke prazgodovinskega slona, najdenega leta 1964 v Škalah.

Leta 1971 so se začeli razgovori z znanim poznavalcem Afriške umetnosti, češkim kiparjem, Františkom Foitom, ki je želel svojo bogato afriško zbirko podariti Velenju. Žal je prof. Foit še isto leto umrl v prometni nesreči, njegova zbirka pa je ostala v Velenju. Prostore zanjo so začeli urejati na velenjskem gradu, 29. junija 1973 pa je bila nova zbirka odprta.

Muzej je v tem času dobil prvo kadrovsko okrepitev. Poleg ravnatelja, tehničnih delavcev in vodičev, se je leta 1971 v muzeju zaposlil še drugi kustos Janko Goričnik, zgodovinar in etnolog. Muzejski delavci so se v tem obdobju začeli več ukvarjati z muzejskim obiskom, sodelovanjem s šolami in s teoretičnimi podlagami svojega dela. O tem pričajo številni objavljeni članki.

Leta 1975 je bila v nekdanji grajski kapeli odprta še manjša etnološka zbirka z nekaj predmeti, ki so ponazorili predvsem »ljudsko umetnost« Šaleške doline. Muzejski delavci so pripravili tudi tri občasne razstave na šolah velenjske občine.

ČLANKI IN DOKUMENTI

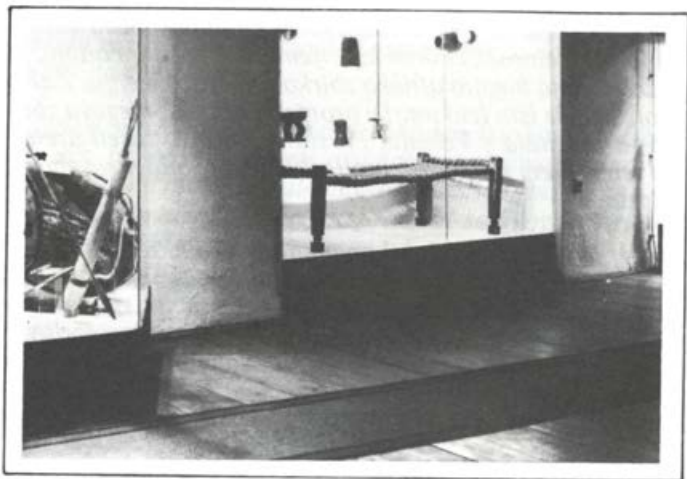
črnska umetnost v velenju

Za letošnji občinski praznik bodo v Velenju razstavili zbirko umetnosti afriških ljudstev. Zbirko je občini Velenje odstopil v trajno last Slovenski etnografski muzej.

Pred približno 35 leti je v Afriki začel zbirati umetniške stvaritve tamkajšnjih ljudstev češkoslovaški profesor Frank Foit, ki še sedaj prebiva v Nairobiju v Keniji. Dolga desetletja je hodil od plemena do plemena in zbiral predmete,

Šaleški rudar, št. 12, Velenje 24. 7. 1971, str. 2;

ki so jih ljudje iz Afrike rabili pri obrednih plesih in svojih običajih. Prepotoval je več tisoč kilometrov in iz bogatega izročila prave črnske umetnosti izbral najbolj izvirne stvaritve. Z leti je prof. Frank Foit zbral bogato zbirko. Zanj so mu Amerikanci pred leti ponujali 200 tisoč ameriških dolarjev.



Pogled na del afriške zbirke

Prof. Foit še sedaj bogati svojo zbirko, saj še vedno živi v daljnji Afriki. Del zbranega gradiva pa je izročil SR Sloveniji in je z njim upravljal Slovenski etnografski muzej. Ravnatelj tega muzeja prof. Boris Kuhar se je namreč na svojih popotovanjih seznanil z zbirateljem in posredoval, da je zbirka sedaj v Ljubljani.

Pred nedavnim je Slovenski etnografski muzej odstopil celotno zbirko občini Velenje v trajno last. Zbirka obsega tradicionalne maske in skulpture, 40 lutk s področja Ituri v Kongu, keramične izdelke in še drugo črnsko umetnost mnogih afriških plemen. Vse umetnosti bodo stalno razstavljene v posebnem razstavišču v Velenju, ki ga bodo imenovali »ZBIRKA FOIT«.

Iz Nairobija pa se bo prihodnji mesec preselil v Velenje tudi prof. Frank Foit. Tu bo strokovno urejeval zbirko in kiparil.

Zvedeli smo, da ima prof. Foit 70 let in izdeluje razne skulpture. V povračilo za njegovo izredno bogato in dragoceno zbirko črnske umetnosti, ki jo je poklonil Sloveniji, zdaj pa bo last občine Velenje, bo ta dodelila družini Foit stanovanje in mu priskrbela primeren prostor, ki ga bo uporabljal za kiparski atelje.

V Evropi je malo stalnih zbirk afriške umetnosti. Največji sta na Dunaju in v Rimu. Poznavalci vedo povedati, da bo velenjska »zbirka Foit« prekašala vse sedanje, tako po obsegu kot tudi po izvirnosti in umetniški vrednosti.

profesor foit

Včeraj smo se v Velenju poslovlili od posmrtnih ostankov akademskega kiparja Františka Vladimirja Foita. Izredna osebnost je bil profesor Foit – umetnik, raziskovalec afriških kultur in svetovni popotnik. Rojen je bil leta 1900 v Taboru na Češkem. Kiparstvo je študiral v Pragi, Dresdenu, na Dunaju, v Parizu in pri Meštroviću v Zagrebu. Leta 1931 se je po nalogu Karlove univerze iz Prage prvič odpravil v Afriko proučevati tradicionalno afriško umetnost in antropološko plastiko. Obiskal je več dežel in izdelal nad petsto portretov črncev številnih plemen. Za muzej Naprstek v Pragi je poslal čez tisoč petsto predmetov iz Afrike. In tako ima ta muzej prav po zaslugi prof. Foita eno največjih in tudi najboljših zbirk afriške plastike v Evropi. Po njegovi zaslugi je nastala tudi afriška zbirka v Telču, kjer živi profesorjeva družina. Skupaj s svojo ženo je profesor prepotoval številne afriške dežele in proučeval kulture, predvsem pa še umetnost črnskih plemen, obenem pa je tudi poučeval na številnih šolah v Afriki. Dalj časa je živel v pragozdovih ob reki Ituri v Kongu, nato v Moshiju pod Kilimandžarom. Od leta 1947 pa je bil stalno nastanjen v Nairobiju. Zadnja leta je bil profesor in vodja oddelka za kiparstvo na Keniatovem collegiumu. Pred štirinajstimi dnevi se je preselil v Slovenijo in se za stalno nastanil v Velenju, da bi tu uredil galerijo svoje bogate zbirke črnske umetnosti. V torek pa je podlegel poškodbam, ki jih je dobil v prometni nesreči.

Pred dvema letoma sem profesorja spoznal v Nairobiju. Ogledal sem si njegovo galerijo, njegovo zbirko, ki obsega okrog sedemsto predmetov: tradicionalnih mask, kulturnih kipcev, lesenih lutk, tradicionalnega gledališča, keramičnih predmetov. Večino teh predmetov v Afriki ne moreš več zbrati. Profesor me je popeljal v svoj atelje, kjer je kljub svojim sedemdesetim letom še neumorno snoval. Kiparil je v lesu, kamnu, keramiki, v železu. V vzhodni Afriki je izdelal več velikih pomembnih spomenikov. Eno njegovih zadnjih monumentalnih del je spominska fontana pred vzhodnoafriškim univerzitetnim poslopjem v Nairobiju. S svojim bogatim poznavanjem afriške tradicionalne kulture, predvsem še afriškega ornamenta, je umel spretno prenašati staro afriško umetnost v sodobno, predvsem še v dekorativno umetnost.

Profesor Foit je bil velik prijatelj in ljubitelj Jugoslavije. Priljubila se mu je že v njegovi mladosti, ko je delal pri Meštroviću. Zato se je tudi odločil, da bo jesen svojega življenja preživel pri nas, v Sloveniji. Postal je naš državljan. Svojo bogato zbirko je poklonil Sloveniji. Pred štirinajstimi dnevi je prišel iz Afrike in še pred tremi dnevi, ko smo prevažali njegovo zbirko v Velenje, smo snovali skupaj načrte za nov muzej afriške umetnosti v Velenju, za postavitev njegove zbirke. Prav ob prevozu zbirke ga je doletela nesreča.

Zapustil nas je velik prijatelj, izgubili smo umetnika, ki je želel še naprej snovati pri nas. Izgubili smo izrednega poznavalca afriške umetnosti, od katere bi se lahko še mnogo naučili. V spomin nanj bo ostala njegova zbirka črnske umetnosti v Velenju, v kraju, ki je profesorja Foita sprejel za svojega občana.

Boris Kuhar

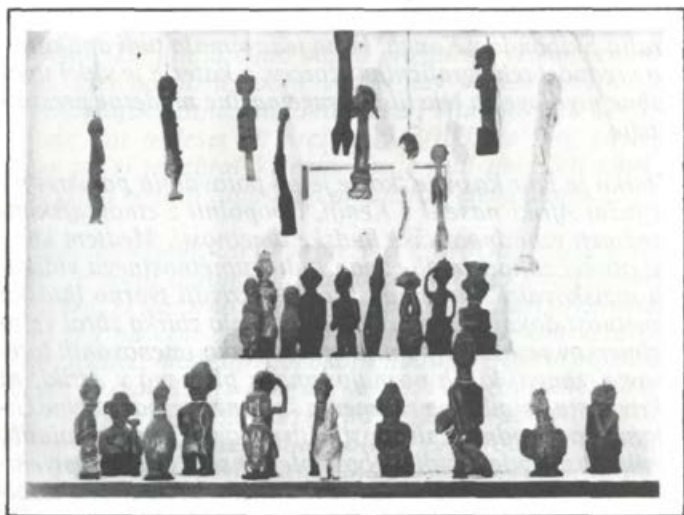
obličja iz pragozda

Slovenija je letos pridobila urejeno zbirko črnske umetnosti, verjetno eno zadnjih, ki jih je ustvaril evropski raziskovalec na poteh skozi delno že uničeno in izropano umetnostno ostalino ob afriškem ekvatorju. Gre za zbirko prof. Františka Foita, vodje oddelka za umetnost na Kenyatovem uči-

Delo, št. 254, Ljubljana 18. 9. 1971;

teljišču v Nairobiju. Prof. Foit je sklenil znanstveno delovati v Sloveniji, kjer so mu s pomočjo in posredovanjem etnografskega muzeja v Velenju sklenili postaviti zbirko v novoustanovljenem muzeju afriških umetnosti. Nekaj dni po tem, ko je zbirka prispela v Slovenijo, se je prof. Foit smrtno ponesrečil. Del zbirke, ki je zasnovan kot razstava o zbirki in njenem avtorju, je sedaj razstavljen v novi velenjski galeriji.

Nedvomno je Foitova zbirka eno največjih volil našim muzejem v zadnjih desetletjih. Več kot sedemsto predmetov, ki jih je akademski kipar in raziskovalec Foit zbral v obdobju 1931–1971, ko je sprva obiskoval Afriko, potem pa se v njej naselil, je vpogled v kulturno zgodovino črnega kontinenta: plemen Makonde, Massai, Kikui, Giriam, Luo, Durma in Suk iz Vzhodne Afrike, plemen Varega, Belega, Baluba, Wabembe, Babuje, Kitwebe, Bosongo, Azan de, Lualobe in Bateke iz Centralne Afrike ter Bamende, Ashanti in Baule iz Zahodne Afrike. Foit je imel v načrtu znanstveno obdelavo zbranega gradiva, predvsem pa je hotel natisniti publikacijo o tem, kar ga je na njegovih afriških poteh najbolj privlačevalo in kar je bilo njegovo odkritje: o lutkovnem gledališču iz pragozda ob reki Ituri v Kongu.



Pogled na del afriške zbirke

František Foit se je z lutkovnim gledališčem, v katerem so zasnovane dramatike primitivnih ljudstev črnega kontinenta, srečal leta 1932 na poti iz Alexandrije v Capetown. V gozdovih med mestoma Stauleyville in Irumu je naletel na lutkovno gledališče iz lesa ter si zabeležil »drame«. Lesene lutke, visoke skorajda pol metra, so bile obešene na tanke ribiške vrvice. Pri premikanju so udarjale na tla ter dajale nenavaden zvok. Predstave niso bile namenjene samo za zabavo mladih, ampak se je ob njih dostikrat zbrala vsa vas. To gledališče je uprizarjalo teme iz vsakdanjega življenja afriške vasi, predstavo pa sta spremljala petje in afriški ritem.

Foit je kasneje na podlagi zbrane dokumentacije rekonstruiral to gledališče, v katerem se pojavlja okoli trideset lesenih kipcev lutk. Njihova umetniška vrednost ga je tako prevzela, da jih je upodabljal še kasneje, ko je bilo odkritje že davno mimo in ga je pragozd znova ugasnil očem.

*Foita so razen lutkovnega gledališča iz pragozda v Kongu zanimale tudi druge oblike likovne tvornosti primitivnih ljudstev, zlasti ornamentalne dekoracije, ki so najbolj popularna oblika ljudske umetnosti v Afriki. Te dekoracije z izrazitimi grafičnimi elementi najdemo na zidovih, pohištvu, orožju, najbolj značilne pa so bile odkrite v prebivališču kralja Ekibonda v Kongu, Foita je zanimala tudi aplikativna vrednost teh »grafičnih«
vzorcev, v katerih je videl uporabne predloge za tekstil in druge načine moderne prestilizacije.*

Zbirko je Foit kasneje, ko se je po potovanjih po osrednji in južni Afriki naselil v Keniji, izpopolnil z etnografskimi predmeti vzhodnoafriške ljudske umetnosti. Medtem ko je bil afriški zahod že dlje znan tudi z umetnostnega vidika, so raziskovalci na vzhodu začeli odkrivati tvorno ljudsko umetnost dokaj kasneje. Foit je za svojo zbirko zbral vrsto primerkov rezbarij v kamnu in lesu, tako imenovanih totemov Kigangu, ki jih poznajo mnoga plemena v Afriki; ta skrivnostna simbolna znamenja še danes rezbari pleme Giriama na vzhodni obali. Nosijo jih na kulturnih ceremonialih, z njimi označujejo tudi grobove plemenskih dostojanstvenikov. Geometrični vzorci, ki krase stilizirane figure, so izpolnjeni z okrom, pepelom in lesnim ogljem. Te barve so mešali z mlečnim sokom drevesa euphorbia. Ljudje na vzhodni

obali verujejo, da jih totemi Kigangu branijo pred zlimi duhovi, lakoto in boleznimi. Maske iz Foitove zbirke so ena najpomembnejših pa tudi najbolj vsakdanjih umetnostnih izrazij črnega kontinenta; več kot dvesto jih je zbral. O njih je Foit svojim učencem v Nairobiju v publikaciji Art education pamphlet zapisal, da sodijo med najbolj pomembno vejo tradicionalne afriške umetnosti.

Svoje učence je spodbujal, da so upodabljali v lesu to pravadno izročilo vaških skupnosti, izročilo, ki odseva socialno in religiozno življenje ljudi s črnega kontinenta. V maskah se je sprožala njihova predstavnost, vanje je bil vpet strah pred neznanim, ki je dolbel v les obličja iz pragozda, označena s sto in sto rezi – pomeni.

Foit je nameraval v Sloveniji nadaljevati z znanstvenim delovanjem. Hotel je še naprej raziskovati stare in moderne afriške umetnosti, predavati o afriški folklori, o uporabni vrednosti umetnin tradicionalne Afrike. Zato je zbirka sama v nekem smislu torzo.

Peter Breščak

afrika med rudarji

V petek, 29. junija bodo odprli prostore v velenjskem muzeju, kjer bo odslej dalje vedno na vpogled umetnostno – etnografska zapuščina Františka Foita, po rodu Čeha, ki je več kot trideset let preživel v Afriki, za svoj kasnejši dom pa si je izbral Velenje. Tu je tudi pred leti umrl in vso svojo bogato zapuščino prepustil Velenjčanom.

V tridesetih letih, kar jih je preživel v različnih afriških državah, je zbral ogromno izredno zanimivega etnografskega gradiva, ki nazorno priča o vsej bogati kulturi preprostega ljudstva na črni celini. Ker pa je bil tudi sam kreativen oblikovalec, mu je afriško okolje nudilo ogromno možnosti, ki jih je realiziral v lesu ali kakšnih drugih materialih. V prvi sobi velenjskega muzeja na gradu so razstavljena dela njegovih učencev Kenyatha College v Nairobiju v Vzh. Afriki. V drugi so razstavljeni etnografski predmeti, ki jih je

Foit odkupil od domačinov v Afriki. Izredno zanimiva je tretja soba kjer so na vpogled obredne maske, ki so jih ob raznih priložnostih uporabljali v Angoli, Kongu, Zah. in Vzh. Afriki ter lutkovno gledališče (vse figure so iz lesa), ki ga je Foit našel ob reki Issuri v Kongu. Četrta soba je namenjena posebnemu namenu – ogledu diapozitivov, ki jih je Foit posnel med svojim bivanjem v Afriki. V peti sobi so originalna Foitova dela, med drugim tudi spominska maska državnika Toma Kenyathe, ki je bil s Foitom velik prijatelj. Mnogo del še ni razstavljenih in jih bodo kasneje.

Zanimivo je, da imajo celotno razlago o Foitovi zbirki posneto na magnetofon in tako ni potreben poseben vodič. Interpretacijo preko magnetofona je pripravila prof. Pavla Štrukelj iz Etnografskega muzeja v Ljubljani, tehnično pa so zbirko uredili v prostorih ing. Borut Jenko, ing. Ciril Bezljaj in Milan Jeram, vsi zaposleni v TGO Gorenje. Vsekakor predstavlja Foitova zbirka novo kvaliteto v muzeju slovenskih premogovnikov v Velenju. Otvoritev bo v petek ob 18. uri, muzej pa si lahko ogledate vsak dan od 8. do 18. ure.

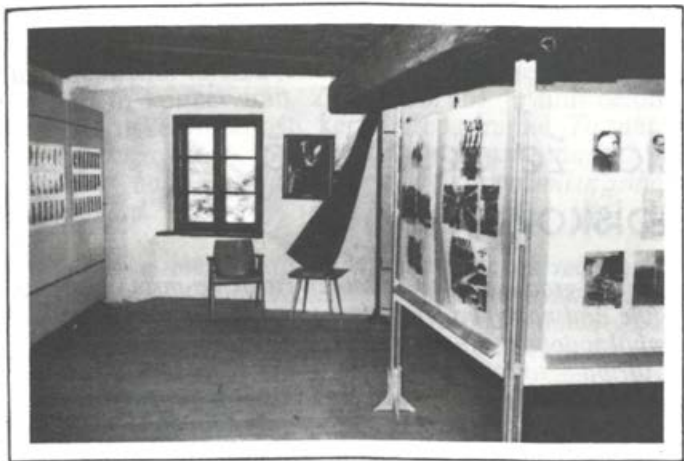
Tone Vrabl

velenjski muzej · sodelovanje s šolami

Jurij Jug, ravnatelj muzeja Slovenskih premogovnikov v Velenju, me je povabil na obisk. Nadihal sem se svežega zraka in ves zasopihan prišel v mogočni grad, kjer ima tudi Jurij Jug svojo delovno sobo. Delovno sobo v pravem pomenu besede, saj ne pozna odmora, ampak vedno nekaj tuhta in razmišlja. Vedno je v akciji. Je pač človek tistih let, ko je prišel v zrelo obdobje, ko je poln energije in znanja.

»Predvsem želimo še bolj spodbuditi sodelovanje s šolami in vedno bomo pripravili v muzeju kakšno novost, ki bo zanimiva in privlačna za obiskovalca. S tem želimo doseči, da bi se posamezniki večkrat vračali k nam, ne pa

samo enkrat. V Ljubljani že teče zvezna akcija muzejskih pedagogov, s katero želijo izboljšati sodelovanje šol in muzejev. Na zadnjem sestanku smo se tudi dogovorili, da bomo začeli izdajati svoje glasilo, ki bo služilo šolam in seveda tudi ostalim kot vodič po naših muzejih.«



Občasna razstava o internirancih v Auschwitzu leta 1970

Kakšno je konkretno vaše sodelovanje s šolami v velenjski občini?

»Opažamo, da je v zadnjem času vse manj zanimanja za muzeje. Zato smo pri nas, v naši občini, podarili vsem osnovnim šolam vodiče po muzejih in galerijah, tako da bodo lažje programirali izlete in ekskurzije po muzejih. Poslali smo jim tudi material, ki govori o pomembnosti sodelovanja med nami in šolami. Istočasno smo šolam, ki so se odzvale našemu vabilu, poslali tudi kompletno razstavo 'Oktobrska revolucija pri nas'. Prva takšna razstava je bila v OŠ Antona Aškercja in si jo je ogledalo 650 dijakov, druga je bila v OŠ Gustava Šiuiha in si jo je ogledalo 800 učencev, zdaj je razstava v Šmartnem ob Paki, kasneje pa jo bomo prenesli v OŠ Kajuh v Šoštanj. Če bodo drugi želeli, jo bomo dali tudi njim. Razstava je brezplačna.«

Kaj je muzej?

»To ni samo stara stavba – grad – in nekaj stvari v njej, ampak je muzej izobraževalna ustanova, ki na svoj specifični način opravlja vzgojno in izobraževalno nalogo. Konkretno za Velenje pa si želim, da bi se za muzej zanimali vsi, kajti to navsezadnje sodi tudi k dopolnilnemu izobraževanju.«

Tone Vrabl

letos že desetisoči obiskovalec

Velenjski grad, ki se kot samotni čuvar na mrtvi straži vzdiguje nad naseljem, čigar ime je v zadnjem času postalo simbol sodobnega industrijskega mesta, novega življenjskega utripa – tako je namreč zapisano v brošuri »Velenjski grad«, ki je izšla letos, v zbirki vodnikov Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, iz leta v leto privlači vse več obiskovalcev. Kot nam je povedal vodja muzejske zbirke na gradu magister Jurij Jug pričakujejo, da se bo že letos vpisal v evidenčno knjigo desetisoči obiskovalec. To bi pomenilo, da obiše velenjski grad na leto vsak drugi Velenjčan. Žal, pa ta podatek ni niti približen odraz stvarnosti, kajti glavni obiskovalci muzejske zbirke so izletniki, v glavnem šolarji, ki prihajajo iz drugih krajev.

Muzejsko zbirko na gradu sestavljajo trije oddelki. Jedro sedanjega muzeja tvori stalna razstava premogarstva, ki je bila postavljena v obdobju 1965 do 1966. Oktobra 1967 so odprli oddelek delavskega gibanja in narodno-osvobodilne borbe. V naslednjih letih so v sodelovanju s Prirodoslovnim muzejem Slovenije pripravljali stalno razstavo mastodont in jo uspešno uresničili leta 1970. Svojo sedanjo podobo pa je muzej dobil z otvoritvijo črnske umetnosti oktobra lani.

Na gradu je bilo leta 1965 le 794 muzealij, konec lanskega leta pa je to število naraslo že na 3.175. Število zbranih

Naš čas, št. 41, Velenje 25. 10. 1974, str. 6;

muzealij, listin in fotografij je skoraj trikrat večje od števila razstavljenih. Tako je zdaj razstavljenih le 1.220 raznih eksponatov.

»To je povsem razumljivo,« je dejal magister Jurij Jug. »Pot od novopridobljenega materiala do razstavljenih muzealij, fotografij, listin in drugega materiala je zelo dolga in zahtevna. Predpogoj je ustrezna kadrovska zasedba in notranja delitev dela. Konzerviranje muzealij še ni opravljeno. Izjema je le mastodont, ki je v celoti prepariran in konzerviran. Zelo ogrožena je tudi celotna zbirka črnske umetnosti, ker ni preparirana«. *To zahtevno in drago delo – restavracija ene maske stane 2.000 dinarjev – bodo predvidoma opravili letos pozimi in prihodnjo pomlad.*

Poleg tega nameravajo v prihodnjem letu čim večjo pozornost posvetiti zbiranju raznih kulturno-umetniških predmetov, ki tako ali drugače odhajajo iz velenjske občine. Tako so letos odkupili od župnijskega urada v Velenju dve plastiki Sv. Jurija in Sv. Florjana, ki sta stali v nekdanji cerkvi na škalskem griču.

Prav tako želijo obogatiti še prirodoslojno zbirko in to s prikazom razvoja človeka na območju Saleške doline. Na novo bi radi uredili tudi oddelek NOV, saj jim je medtem uspelo zbrati še več gradiva. Razmišljajo tudi, da bi ta oddelek dopolnili s prikazom razvoja delavskega gibanja na območju občine v obdobju stare Jugoslavije.

»Da bi pa lahko muzej uspešno delal,« meni Jurij Jug, »bi morali ustanoviti samostojen zavod s samostojnim financiranjem, razširiti delokrog (ustanovitvena odločba iz leta 1965 predvideva le tri oddelke), da bi lahko z vso pravico zbiral umetnostno-zgodovinske predmete, ki bodo v nasprotnem primeru 'odšli' iz občine.«

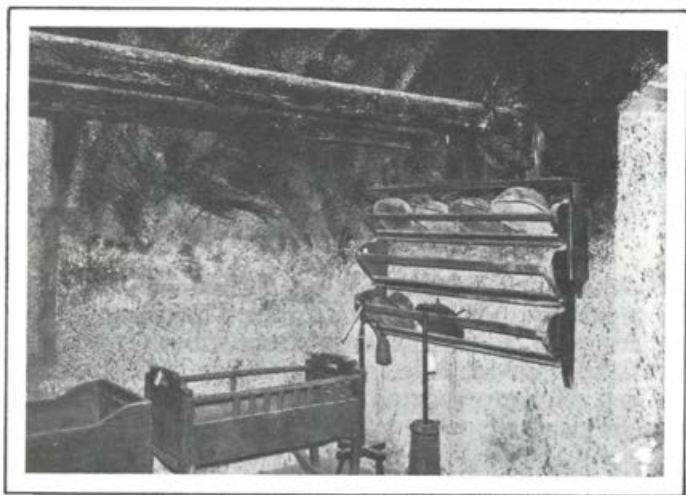
Če bi bilo rešeno financiranje bi lahko velenjski grad naredili ob pomoči širše družbene skupnosti še bolj privlačen za obiskovalce iz doline. Grajski ambient bi lahko izkoristili za različne kulturne prireditve. Tako bi lahko v grajskem jedru organizirali razne komorne koncerte, nastope folklornih pa tudi gledaliških skupin. Okolica gradu ima zelo veliko zelenja, zato je primerna za ureditev botaničnega vrta.

V avgustu in septembru bi lahko na gradu organizirali razne festivale, kiparske kolonije..., ki bi postali tradicionalni. Možnosti je veliko, seveda je glavni problem denar.

In ko smo tako razmišljali, kaj vse bi bilo lahko še na velenjskem gradu in njegovi neposredni okolici, smo prišli do ugotovitve, da bi vsaj eno stvar lahko rešili brez ali pa z zelo majhnimi stroški. Ne zdi se nam najbolje, da stoji nad vhodom v grajski prostor tabla z napisom Ljubljanska cesta. Ali ne bi bilo bolje Grajska pot!?

razstava etnografskih predmetov šaleške doline

Na velenjskem gradu so pridobili še en razstavni prostor. V letošnjem letu so začeli preurejati bivšo grajsko kapelo, v kateri bodo razstavili etnografske predmete iz Šaleške doline. Med razstavljenimi predmeti je treba kot zanimivost



Zbirka »etnografskih predmetov« iz Šaleške doline

omeniti stopo, ki so jo po vaseh uporabljali za predelovanje ječmena, ajde in prosa v kašo, potem brano z lesenimi zobmi, lesen plug, sklednik, panjske končnice, govejo vprego, čelesnik (svečnik na treske), trlice, razno leseno posodo in drugo orodje, ki so ga nekoč uporabljali naši predniki. Ponekod v višjih in zaostalih predelih pa je še zdaj v rabi. Etnografski oddelek bodo odprli v kratkem.

jurij jug

smotrnost in možnosti racionalizacije pedagoškega in andragoškega dela v naših muzejih

Čeprav so naši muzeji v povojnem obdobju dosegli zavidanja vredne uspehe, saj njihovo število nenehno raste, vendar pa s številom ne moremo in ne smemo biti zadovoljni.

Posebno zaskrbljujoče pa je izredno nizko število muzejskih strokovnjakov, ki naj bi se načrtno ukvarjali s problematiko vzgojno izobraževalnega dela mladine in odraslih.

V dosedANJI praksi širokega izobraževanja obiskovalcev so se izoblikovale razne oblike vzgojno izobraževalne dejavnosti, predvsem pa naslednje:

- 1. Obiski muzejskih razstav posameznega obiskovalca, ki pride v muzej bolj ali manj slučajno, brez predhodno natančneje določenega namena.*
- 2. Obisk muzejskih razstav posameznika, ki pride v muzej z določenim namenom zaradi priprave seminarske, diplomske ali slične naloge.*
- 3. Občasni obiski skupin odraslih ali otrok pod vodstvom predavatelja.*

** Članek je bil objavljen v muzeološki reviji, ki jo izdaja Narodni muzej: Argo. Leto XII. štev. 1-2, Ljubljana 1973, str. 45 - 48;*

4. Didaktično pripravljen obisk skupine z določenim namenom in pod vodstvom predavatelja.

5. Kontinuirani obiski skupin z določenimi študijskimi nameni in pod vodstvom predavateljev ter v sodelovanju s kustosom-pedagogom.

Čeprav je število obiskovalcev naših muzejev dokajšnje in kaže tendence stalnega porasta, ugotavljamo, da se je dosedanje sodelovanje med muzeji in šolami odvijalo nenačrtno, zgolj spontano ali slučajno, zaradi osebnih kontaktov, torej v oblikah, ki niso zagotavljale trajnejših uspehov. Dosele ustvarjeni kontakti so prenizki, tako glede na število šol in še večje število učencev ter na različne neizkoriščene didaktične možnosti muzejev. Ta ugotovitev pa velja še prav posebno za sodelovanje muzejev z različnimi ustanovami za izobraževanje odraslih.

Žal tako bogata praksa dela s publiko ni v zadostni meri znanstveno proučena. Delno je to razumljivo, ker je vzgojno-izobraževalno delo v muzejih na meji med prosvetnimi ustanovami in muzeji, ki se ne ukvarjajo predvsem ali izključno z izobraževanjem.

Dopolnilne oblike vzgojnoizobraževalne dejavnosti muzejev (kratka predavanja, filmski prikazi, razgovori) so sicer prispevale k popestritvi in s tem tudi intenzifikaciji dela, vendar s tem niso razrešile osnovne težave, pred katero so se znašli muzeji oziroma se bodo znašli v bližnji prihodnosti. Po našem mnenju je jedro problema: kako zagotoviti optimalni vzgojnoizobraževalni učinek naših muzejev v sedanjih pogojih dela, ko je tako malo kustosov-pedagogov in veliko pomanjkanje sredstev za večje investicije ter za stalno naraščajoče obiske.

Menimo, da je ena izmed dosedaj premalo upoštevanih možnosti avtomatizacija!

Na to misel nas pripelje podobno reševanje sličnega problema v našem šolstvu. Tudi na področju izobraževanja si avtomatizacija s programiranim učenjem le postopoma in izredno težko krči pot.

Izkušnje tujih muzejev, ki so nam znane iz strokovne literature, opravičujejo našo zamisel, da bi z uvajanjem avtomatičnega vodenja obiskovalcev lahko izboljšali pedagoško delo v naših muzejih.

Erich Wiese v svojem članku »Erfahrungen mit UKW-Führungen im Hessischen Landesmuseum Darmstadt«, objavljen v Museumskunde 1960 govori o izredno uspešnem delovanju omenjenih naprav, redakcija pa s svoje strani dodaja še krajši pregled izkušenj nekaterih muzejev in galerij v ZDA.

Naprava v muzeju v Darmstadtu ima dva oddajnika, za vsako nadstropje enega, ki imata vsak svojo, od PTT podjetja določeno valovno dolžino. Pred začetkom vodstva obiskovalci sprejmejo slušalke ter najprej poslušajo predavanje.

Slaba stran tega sicer koristnega in uspešnega pripomočka je razmeroma visoka cena 17000 DM!

M. Malik v članku »Automatisation der Erwachsenenbildung im Museum mit Optofonischen Hilfsmitteln«, objavljen v Museumskunde 1963, govori o potrebi diferenciranega pristopa k raznim kategorijam odraslih obiskovalcev in izrednih možnostih uporabe avdiovizualnih sredstev. Pri tem je muzejska razstava postavljena tako, da muzealije, prostor, razsvetljava, ton in tekst istočasno delujejo na obiskovalca. Malik pri tem izhaja s predpostavke, da je človek ne le sposoben spremljati istočasno več različnih dražljajev, temveč, da je sinteza zvoka, slike, glasbe in besede učinkovitejša od dosedaj uporabljenih načinov razstavljanja in dela z obiskovalci muzejev.

Čeprav avtor članka ne navaja stroškov za to napravo, sklepamo po opisu materiala ter potrebnega osebja (elektromehanic in 2 mehanika), da so stroški postavitve, vzdrževanja in obratovanja izredno visoki.

Po podatkih Muzejskega dokumentacijskega centra v Zagrebu so tudi že pri nas muzeji pričeli uvajati magnetofonsko vodstvo za pedagoško delo. Kot prvi je to storil muzej v Županji pred približno desetimi leti, Zemaljski muzej v Sarajevu uporablja magnetofonski trak kot uvodno predavanje za skupinske obiske, Tehniški muzej Slovenije pa že nekaj časa uspešno uporablja kasetne magnetofone za vodstvo posameznih obiskovalcev.

Uvajanje avdiovizualnih sredstev v muzeje (magnetofon, diaproyektorji in filmski projektorji) že pomeni posodobljeno vzgojno-izobraževalno dejavnost muzejev in tudi že delno

razbremenjuje osebje muzeja, menim pa, da je to le pričetek, nikakor pa ne tudi že najvišji dosežek naših ustanov na področju sodobnega dela z muzejsko publiko.

Upravičenosti in možnosti uvajanja avtomatizacije v delo z obiskovalci naših muzejev seveda ne smemo primerjati s stroški, ki jih navajajo tudi muzeji, temveč moramo ob tem iskati cenejših, vendar enako učinkovitih aparatov in možnosti, ki jih lahko nabavimo v Jugoslaviji in ki so po ceni dostopne našim ustanovam.

Preden pa preidemo na opis načina obsega in cene pri nas sestavljenega avtomatičnega vodnika, je treba povedati, kaj razumemo pod nazivom »avtomatično vodstvo« ali »avtomatični vodnik«. Ob tem je treba poudariti, da uporaba posameznih avdio-vizualnih sredstev (magnetofona, dia-projektorja ali sličnih pripomočkov) še ni avtomatizacija! Vse to lahko izredno mnogo pripomore k izboljšanju dosežanjega – takorekoč klasičnega načina vodenja obiskovalcev v muzeju, ni pa »avtomatično vodstvo« v pravem pomenu besede. Pedagogu – andragogu, kustosu oziroma vodniku pomaga pri delu, vendar je težišče dela s publiko še vedno na njih samih. Pod nazivom »avtomatično vodstvo« mislimo na določeno organizacijsko obliko dela z muzejsko publiko, ko je ta vezana izključno le na avtomat oziroma na program, ki ga ta naprava reproducira v razstavnem prostoru. S tem želimo povedati, da avtomat (programator) s sinhroniziranjem zvoka in slike, vodi obiskovalca v točno določenem zaporedju od vitrine do vitrine, kjer si ta ob poslušanju reprodukcije magnetofonskega teksta ogleduje razstavljene muzealije. Dolgi pisani teksti odpadejo v celoti, saj jih nadomešča tekst magnetofonskega traku. Ostanejo le kratki nazivi predmetov, če so potrebni za razumevanje in orientacijo.

Po dosedanjih izkušnjah sodeč, je za opremo približno 300 m² razstavne površine (trije prostori), 34 vitrin in 10 niš raznih velikosti, v katerih je razstavljeno približno 250 muzealij, z avtomatičnim vodstvom potrebno odšteti približno 12.000 dinarjev. V tej ceni niso všteti stroški vitrin. Avtomatični vodnik so po zamisli avtorja konstruirali ter montirali ing. Borut Jenko, ing. Ciril Bezljaj in teh. Milan Jeram. Celotna naprava je sestavljena iz 4 delov: magnetofona in dveh zvočnikov, programatorja, električne instalacije ter svetlobnih teles. Ravnanje z opisano napravo ni zapleteno ter ne zahteva posebnega strokovnjaka, vsakdo, ki

zna ravnati s preprostim magnetofonom, se lahko v najkrajšem času »priuči« ravnanju z avtomatičnim vodnikom.

Avtomatični vodnik seveda ni čudežno univerzalno sredstvo, ki bo od danes do jutri rešilo zapleteno področje vzgojno-izobraževalnega dela v muzejih. Menimo pa, da bi avtomatično vodenje obiskovalcev, uporabljeno »cum grano salis«, lahko v mnogočem olajšalo in izboljšalo dosedanje delo s publiko v naših ustanovah. Skušali bomo našteti nekaj dobrih strani ter nekatere pomanjkljivosti opisane ga načina vodenja. Med dobre strani avtomatičnega vodenja bi na prvem mestu omenil:

- razbremenitev muzejskih delavcev rutinskega dela z obiskovalci, oziroma nesorazmerno velikega števila čuvarjev, ki opravljajo tudi funkcijo vodnikov;
- razbremenitev maloštevilnih muzejskih pedagogov, ki bi se lahko posvetili poglobljenemu vzgojno-izobraževalnemu delu (dopolnilne oblike dela z muzejsko publiko);
- standardnost postopka za vodenje obiskovalcev po razstavnih prostorih ter samega komentarja;
- daje tudi manjšim muzejem, ki nimajo za vse oddelke potrebnega strokovnega kadra možnost, da nudijo obiskovalcem vsestransko izpopolnjen komentar;
- po predhodni menjavi magnetofonskega traku omogoča enako kvaliteten komentar v raznih jezikih;
- po predhodni menjavi magnetofonskega traku omogoča strokovno in pedagoško diferenciran pristop k posameznim kategorijam obiskovalcev;
- razbremenuje obiskovalce čitanja dolgih uvodnih in spremnih tekstov;
- obiskovalec nehote sliši predviden spremni tekst;
- omogoča obiskovalcu, da se v celoti osredotoči na opazovanje razstavljenega eksponata, saj sprejme vse ostale napotke in komentarje slušno;
- zaporedno osvetljevanje posameznih vitrin oziroma skupin v sicer temnem prostoru osredotoči obiskovalčevo pozornost v največji možni meri na določen predmet.

Med pomanjkljivostmi avtomatičnega vodenja pa bi omenil predvsem naslednje:

- *določena organizacijska togost, ki jo povzroča program (točno določen čas obhoda; dokler skupina ali posameznik ni zaključil ogleda avtomatizirane razstave, ni možno v razstavnih prostorih poslati naslednje skupine);*
- *primerno je predvsem za manjše skupine (15–20) in za posameznike;*
- *onemogoča neposredna vprašanja posameznikov;*
- *vsiljuje obiskovalcem vnaprej določen tempo ogleda;*
- *v neki meri pasivizira obiskovalce.*

Seveda naštetje lastnosti avtomatičnega vodnika niso dokončna ocena. Realnejšo oceno avtomatičnega vodstva bomo lahko podali šele čez leto dni, ko bo praksa omogočila podrobnejše analize rezultatov dela.

Ob vsem tem se samo po sebi postavlja vprašanje o vlogi muzejskega pedagoga oz. andragoga ob avtomatičnem vodstvu obiskovalcev. Delo specializiranega kustosa je postalo v novih okoliščinah še zahtevnejše, obsežnejše in s tem tudi odgovornejše. Avtomatični vodnik sicer razbremenjuje omenjeni profil muzejskih delavcev rutinskega dela, vendar ga še v večji meri kot dosedaj dela odgovornega za uspeh, oziroma za neuspeh celotne razstave. Njegovo delo se prične prej, kot je bilo običajno, in se praktično nikoli ne konča. Skušali bomo na kratko orisati njegovo delo:

- *delo se prične že ob planiranju nove razstave, odgovoriti mora na vprašanje, ali je planirana razstava primerna za tak način vodenja ali ne;*
- *če so pogoji za avtomatično vodstvo dani, mora od vsega začetka enakopravno z ostalimi strokovnjaki (umetnostnim zgodovinarjem, etnologom ali arheologom in arhitektom) sodelovati pri programiranju nove razstave;*
- *program razstave mora uskladiti material, prostor in potrebe ter zmožnosti publike;*
- *razbiti mora celotno razstavo na manjše enote ter skladno s prostorom, materialom ter dojemljivostjo publike oblikovati manjše smiselne enote, kot to zahteva avtomatično vodenje;*

- skladno s kategorijami obiskovalcev (po izobrazbi in interesu) mora pripraviti različne tekste za magnetofonski trak (bolj ali manj poljudne, oziroma strokovne);
- z dopolnilnimi oblikami dela, s predavanji, diskusijami, filmi mora zaokrožiti sliko o prikazani razstavi;
- spremljati mora reakcije obiskovalcev in dopolnjevati program.

jurij jug

pisana beseda v muzejih

1.

Misel, da imajo muzeji tudi pomembno vzgojno izobraževalno vlogo, si vse do danes počasi, a vztrajno utira pot. V času ko so nastajale prve muzejske zbirke, edukativna vloga muzejev še ni bila pomembna, saj bogati posamezniki o tem sploh niso razmišljali. Mnogo pomembneje jim je bilo, da so z raznimi raritetami in kuriozitetami lahko presenečali in zabavali svoje bogate in izobražene goste. Šele prvi moderni muzeji so tesneje povezani z idejami enciklopedistov in predstavljajo enega od najuspešnejših poizkusov popularizacije znanosti in umetnosti. Pravtako so muzeji prve vzgojno izobraževalne ustanove, ki se dosledno drže ideje enakosti, saj so vsaj formalno dostopni vsem brez ozira na spol, starost, izobrazbo in poreklo. V znanih dogodkih 1968 leta v Parizu so demonstranti med drugim nosili tudi parole »Proč z muzeji«. To je primoralo muzeologe, da se nemudoma spoprimejo s problemom krize muzejev. Švedski muzeolog Ulf Hamran meni, da potenciran negativni odnos javnosti do muzejev pomeni pravzaprav kritiko današnje koncepcije muzejev. Evropski muzeji danes zaostajajo in niso ustanove XX. stoletja. Tudi Deveta Generalna konferenca ICOM-a je skušala reševati vprašanje mesta in vloge muzejev v sodobni družbi. Francoski minister za

* Članek je bil objavljen v reviji Muzejskog dokumentacionog centra v Zagrebu: Muzeologija. Letnik XVII. Zagreb 1975, str. 131;

kulturo je v svojem pozdravnem govoru ugotovil, da so muzeji po vsem svetu v krizi, in sedaj morajo v lastnem interesu z vso potrebno odgovornostjo pristopiti študiju vloge muzejev v prihodnosti. Zrelost muzejev, da izpolnijo svojo vlogo kot faktor kulturnega življenja v bodoči družbi, pogojuje njihovo današnje obstojnost in prosperiteto. Pomen uspešnega vzgojno izobraževalnega dela muzejev pri nas je tem večji, ker nas prav po tem delu vrednoti javnost. Nezadovoljstvo ali tudi že sama pasivnost dela muzejskih obiskovalcev se v sedanjih pogojih upravljanja, vodenja in financiranja lahko prav hitro reflektirajo na finančna sredstva, ki jih je družba namenila našim ustanovam. Potrebno je torej, da posvetimo več pozornosti razumljivosti muzejskih razstav. Eden od faktorjev, ki lahko odločujoče učinkujejo na dober ali slab sprejem muzejske razstave pri publiki, je optimalna uporaba pisane besede v sami razstavi.

Število obiskovalcev v naših muzejih ni majhno in kar je še posebej razveseljivo, kaže tendenco porasta. Vse več je ekskurzij, ki pridejo v muzej z določenim namenom. Število prosvetnih delavcev, ki pred obiskom muzeja poučijo učence kaj velja posebno pozorno zabeležiti, vsako leto raste. Pa vendar ni vse tako lepo in prav, kot se na prvi pogled zdi. Vse pre pogosto opažamo pri vodstvu skupin in pri posameznikih, kako nezainteresirano hite mimo napisov v sami muzejski razstavi. Teksti, ki so zahtevali toliko študija strokovne literature in arhivskega materiala, torej ne pritegnejo pozornost obiskovalcev. Menili smo, da je pretežno zunanja oblika teksta (oblika in velikost črk) vzrok za negativen odnos obiskovalcev do pisane besede v muzejih. Nadaljnje opazovanje pa je pokazalo, da je oblikovna problematika le manjši del mnogo obsežnejšega kompleksa, ki odvrča obiskovalce od naših skrbno sestavljenih tekstov.

1.0.

Da bi lahko proučevali problem vloge pisane besede v muzejih, moramo uvodoma poudariti, da vidimo v muzeju predvsem kulturno prosvetno ustanovo, ki pa je glede na svoje potencialne možnosti vse premalo izkoriščena. D.F. Cameron pravi: »Jedro problema je, kot se zdi, v tem, da prevečkrat pozabljamo na bistveno, temeljno naravo muzeja kot edinstvenega komunikacijskega medija, odvisnega od

ne-besednega jezika predmetov in pojavov, ki se jih da prikazati«. (D.F. Cameron: *Problem in the language of the museum interpretation*). Če vidimo v muzeju torej predvsem komunikacijski medij, je nujno, da skušamo identificirati posamezne faktorje, ki tvorijo muzejski komunikacijski sistem. Poglavitni faktorji so naslednji:

- oddajnik = muzealije
- prenosni kanal = muzejska izložba, postavitve ali razst.
- sprejemnik = obiskovalec muzejske razstave

Zmogljivost posameznih faktorjev, ki tvorijo muzejski komunikacijski sistem, je zelo različna. Gre torej predvsem za to, da dosežemo največjo možno skladnost vseh treh faktorjev našega komunikacijskega sistema. V kolikor tega ne dosežemo, bo sprejem (vzgojno izobraževalni učinek ogleda muzejske razstave) moten. Vzroki za slab sprejem so lahko različni: prešibak oddajnik (muzealije), prenatrpanost prenosnega kanala (razstave) ali pa ozko grlo sprejemnika (obiskovalci). Ker so razstave kot specifično muzejska oblika vzgojnoizobraževalnega dela namenjene obiskovalcem menimo, da morajo biti postavljene tako, da obiskovalci lahko dojamajo celotno sporočilo. Z drugimi besedami povedano pomeni to, da moramo pri pripravljanju razstave od vsega začetka upoštevati zmožnosti in predznanja naših obiskovalcev.

1.1.

Muzejska razstava kot jedro vsakega muzeja je sestavljena iz cele vrste majhnih osnovnih enot, ki so vsaka zase kamenček v velikem mozaiku. Kamenček tega mozaika – muzealija je oddajnik ki tvori osnovo našega komunikacijskega sistema. Brez muzealij ni muzejske razstave. Posebnost muzeja leži v zbiranju, proučevanju in razstavljanju originalnih predmetov materialne in duhovne kulture. Ne gre le za to, da zberemo, restavriramo in proučimo določeno število originalnih predmetov, temveč za to, da iz relativno velikega števila razpoložljivih muzealij izberemo značilen originalni predmet z največjo možno izpovedno močjo. Kajti »Predmeti (muzealije; opomba J.J.) niso le vir spoznanja, marveč so istočasno tudi dokazni material« (H.A. Knorr, *Aufbau historischer Ausstellungen in den Museen*, str. 25). Problem privlačnosti, razumljivosti in aktualnosti celotne razstave mora biti navzoč ves čas, od planiranja razstave do končne postavitve v določen razstavni prostor.

Kajti že »Ob izbiri eksponatov jih kustos zavedno ali nezavedno kodira (osmisli opomba J.J.) s sporočili, ki jih lahko razvozljajo samo ljudje, ki poznajo ta posebni kod« (D.F. Cameron: Problems in the language of the museum interpretation).

1.2.

Najpomembnejši člen v celotnem muzejskem informacijskem sistemu je vsekakor sprejemnik-obiskovalec. Saj je več kot očitno, da je celotno muzejsko delo namenjeno obiskovalcem. Istočasno pa postaja vse bolj in bolj jasno, da je ravno obiskovalec muzeja velika neznanka v naših računih. Obiskovalci muzeja predstavljajo izredno heterogeno skupino, ki se medsebojno razlikuje v izobrazbi, predznanju, motivaciji in spoznanjskih sposobnostih. Menimo, da obravnavanje vseh omenjenih relevantnih činiteljev presega okvir tega prispevka. Obravnavali bomo le nekatere mentalne sposobnosti in znanja (sposobnost branja). Po ugotovitvah psihologov je zmogljivost človeške pažnje dokaj manjša kot bi sodeč po vsakodnevnih izkušnjah, menili. Človek lahko pazi istočasno le na eno samo stvar, »istočasno« spremljanje več stvari pa je možno le zaradi distribucije pažnje. Podobno je tudi z zaznavo. Vse to se odraža tudi na področju neposrednega pomnjenja. Človekove mentalne sposobnosti so torej skromne. Čeprav od muzejskih obiskovalcev ne zahtevamo, da z enim samim pogledom zajamejo celoten razstavni prostor, se velika večina obnaša tako in le ponekateri posameznik potrpežljivo stopa počasi od vitrine do vitrine ali panoja. Čeprav čas ogleda razstave ni omejen, opažamo, da se veliki večini »mudi«. Če temu dodamo še dejstvo, da si po kratkotrajnem gledanju lahko zapomnimo le izredno malo (+ 7 elementov), se upravičeno sprašujemo, ali so naše bogate muzejske razstave z več kot sto eksponati sploh še smotrne. Če bi edukativni učinek muzejske razstave gledali le z zornega kota omenjenih mentalnih sposobnosti, bi bile naše obširne razstave popolnoma odveč. Vendar prihajajo naši obiskovalci z dokajšno količino predznanj in življenjskih izkušenj, ki so medseboj sistematično povezana v neki sistem in si z ogledom le dopolnjujejo svoje znanje. Naša naloga pa je prvenstveno v tem, da razstavo postavimo tako, da v največji možni meri olajšamo sprejem novih informacij. Gre torej za to, da vskladimo »valovne dolžine« prenosnega kanala (razstave) in sprejemnika (obiskovalca). Tu pa se pojavita dve težavi.

Ali poznamo dovolj dobro našo muzejsko publiko in, ali je sploh smotrno iskati »poprečnega muzejskega obiskovalca«, ki bi mu razstava naj bila namenjena. D.F. Cameron meni, da morajo muzejske razstave imeti svoje obiskovalce, na katere so naravnane, pa čeprav lahko upamo, da bodo učinkovale oziroma komunicirale daleč preko zarisanih meja.

1.3.

*Muzejska izložba, postavitve ali razstava je specifično muzejska oblika pedagoškega in andragoškega dela. Muzejska razstava pa ni le določeno število muzealij postavljeno v vitrine in razvrščeno v razstavnem prostoru. Muzejska postavitve je zavestno osmišljen izbor tipičnih originalnih predmetov-muzealij, dopolnjen s potrebnimi avdio-vizualnimi pomožnimi sredstvi in potrebnimi teksti, razvrščen po določenem sistemu, ki omogoča vsakemu obiskovalcu ne le, da spozna nekaj značilnih predmetov temveč, da pride do novih spoznanj o prikazani temi. Čeprav je že to izredno zahtevna naloga, od resnično dobre muzejske razstave pričakujemo še mnogo več: obiskovalcu naj omogoči, da nova znanja lažje, hitreje in popolneje vključi v lastni sistem znanj, doživetij, predstav, izkušenj in stališč. Kajti le tako bodo novopridobljena znanja postala trajna last ter bodo prispevala k oblikovanju oziroma utrjevanju stališč in pogledov obiskovalca. »Problem je postaviti eksponat v tak kontekst, da ga obiskovalec lahko takoj sam poveže z lastno izkušnjo in načinom življenja ter da lahko sprejme eksponat v njegovih lastnih inherentnih terminih, ne glede na čas nastanka eksponata, prostor in kulturo« (D.F. Cameron: *Problems in the language of the museum interpretation*).*

Muzeji so soočeni z izredno zahtevno in na prvi pogled nerešljivo nalogo. Vso heterogeno množico muzejskih obiskovalcev naj bi zadovoljila ena sama razstava, ki pa je po svojem bistvu statična in je ne moremo sproti prilagajati potrebam in željam vsakokratnih obiskovalcev. Vsakodnevna praksa je že nakazala smeri, ki obetajo, da bodo nakazane težave vsaj v neki meri omilile.

Tu mislim predvsem na dopolnilne oblike dela z muzejsko publiko, kot so krajši razgovori, predavanja in filmske predstave. Druga možnost, ki naj bi omilila nakazano težavo, je ta, da muzeji pripravijo več razstav iste vsebine o eni temi, ki pa bodo naravnane na določen tip obiskovalca.

To pomeni, da bi muzeji morali imeti razen stalne razstave vsaj še eno, ki naj bi po svojem obsegu in načinu postavitve bila prilagojena določeni kategoriji obiskovalcev tega muzeja. Sicer pa so didaktične razstave v nekaterih naših muzejih že skoraj vsakodnevna praksa. Ostane seveda še tretja možnost, namreč ta, da stalno razstavo kot jedro vsakega muzeja pripravimo tako, da daje vsaj dvema ali trem kategorijam obiskovalcev optimalne možnosti. Interpretacijo posameznih muzejskih tem se po mnenju H.A. Knorra lahko opravi s pomočjo grupiranja muzealij, ki so v določeni medsebojni zvezi, z dopolnilnimi in primerjalnimi podobami ter citati sodobnikov, z vizualnimi pripomočki kot so sheme, grafikoni in načrti ter končno tudi s pisano besedo v obliki pojasnil, oznak posameznih predmetov ter sumaričnih pregledov. Temu bi lahko dodali še dve obliki pisane besede, ki sta si tudi že pridobili domovinsko pravico v naših ustanovah: tiskani vodnik in skromnejši ter cenejši letak. Znani so sicer primeri pri nas in v tujini, ko so muzeji skušali s pomočjo raznih avditivnih tehniških sredstev (glej Argo št. XII str. 46) povsem zamenjati pisano besedo v muzeju, vendar učinkovitost omenjenih novitet še ni prepričljivo dokazana. Zato lahko upravičeno verjameмо, da bodo pisani teksti še dolgo pomemben sestavni del vsake muzejske razstave. Še več, menimo, da je ravno pisana beseda, pravilno uporabljena ne pa zlorabljena tista, ki lahko veliko doprinese k temu, da obiskovalci raznih kategorij sprejmejo celotno sporočilo muzejske razstave lahko, hitro in nepopačeno.

Pisana beseda ima torej v muzejih izredno pomembno mesto. Če upoštevamo, da je v okviru enega muzeja, za vso raznoliko muzejsko publiko napisan enoten tekst (v raznih oblikah t.j. kot brošura, letak, uvodni tekst i.p.), ki naj bi uspešno učinkoval, vidimo, kako zahtevna in odgovorna naloga je sestavljanje tekstov v muzejih nasploh in še posebej v sklopu same razstave. Pri ocenjevanju vloge pisane besede v muzejih in seveda pri sestavljanju teksta, moramo računati z nekaterimi dejstvi, ki vplivajo na učinkovitost in s tem tudi na smotrnost tekstualnega dela razstave. Ta dejstva so:

- bralna zmogljivost in potrpežljivost obiskovalcev muzeja ni tako velika, kot menimo;
- ob prihodu v muzej so obiskovalci pripravljene predvsem, da bodo videli atraktivne predmete, manj pa, da bi brali;

– razširjenost filma in televizije nas silita, da upoštevamo vpliv teh medijev na postopno spreminjanje nagnenj in navad naših obiskovalcev, ki kaže na premik od branja k gledanju;

– mesto, oblika in vsebina teksta.

Ker je očitno, da naše ustanove ne morejo vplivati na prve tri faktorje, je prav če se s toliko večjo zavzetostjo posvetimo četrtemu, ki ga moremo in tudi moramo proučiti z vso odgovornostjo.

Pisano besedo uporabljajo naše institucije v delu s publiko v treh različnih oblikah. Prvi štejemo plakate in letake, drugo tvori skupina publikacij muzeja, ki obsega razne strokovne razprave, poljudne članke v revijah in dnevnem tisku ter tiskane vodnike ali kataloge, tretjo obliko tvorijo vsi pisani materiali, ki so sestavni del muzejske razstave. Tej tretji obliki pisane besede v muzejih velja naša posebna pozornost.

2.1.

Pri presoji učinkovitosti pisane besede v muzejskih razstavah izhajamo s stališča obiskovalca muzeja. Obiskovalec mora tekst najprej zapaziti, šele zatem se bo morebiti odločil, da ga bo prebral. Tekst mora s svojo zunanjo obliko pritegniti naklonjenost obiskovalca, da se odloči postati aktivni bralec napisanega. In v trenutku, ko se obiskovalec odloči, da bo tekst bral, postane vsebina napisanega odgovorna za to ali bo obiskovalec prebral besedilo do konca ali bo odnehal prej. Učinkovitost pisane besede v muzejski razstavi zavisi predvsem o:

– mestu, ki ga zavzema v razstavnem prostoru

– oblikovnih in grafičnih kvalitetah

– strukturi in vsebini teksta.

2.1.1.

Ob pisanju in oblikovanju raznih tekstov, ne smemo pozabiti na sicer znano, a premalo upoštevano dejstvo, da naši obiskovalci ob branju tekstov stojijo, ker pač nimajo kam sedeti. Pri večjih razstavah je to, posebno za starejše in invalide, gotovo eden od činiteljev, ki odvrta od branja. Verjetnost, da bodo obiskovalci tekst prebrali do konca, bi bila

znatno večja, če bi v primerni razdalji bila kakšna priložnost za počitek. Ne pričakujemo sicer, da bo pred vsakim besedilom sedež, prav pa bi bilo, če bi del stolov bil v bližini daljših tekstov. Iz dejstva, da ponavadi beremo sede z rahlo sklonjeno glavo, lahko zaključimo, da bralcu olajšamo branje, če besedilo ne postavimo previsoko nad višino bralčevih oči. Omeniti velja tudi, da beremo lažje kratke kot dolge vrstice. To pomeni, da bi kazalo posnemati časopise, ki uporabljajo kolone.

Po mestu, ki ga tekst zavzema v razstavnem prostoru ločimo naslednje:

- naslovna besedila, ki naj bi motivirala obiskovalca, istočasno pa bi bila motto razstavnega prostora;
- uvodna besedila, ki naj bi podala osnovni zgodovinski, geografski in snovni okvir. Zajeti naj bi bili podatki, ki jih razstavljene muzealije ne izražajo dovolj zgovorno, da bi bili razumljivi vsem kategorijam obiskovalcev;
- izreki, verzi in citati iz del sodobnikov, ki so relevantni za razstavo oziroma čas, ki ga razstava prikazuje;
- podnaslovi ob posameznih muzealijah, ki dajejo podrobnejša pojasnila o razstavljenih muzealijah;
- celoviti ali delni prevodi prikazanih dokumentov;
- zaključni ali sumarični teksti ob koncu zaokroženih tem ali ob koncu celotne razstave, naj bi omogočali, olajšali in pospeševali sprejemanje novih spoznanj.

Naslovna besedila za celotno razstavo oziroma za večjo razstavno enoto – temo, naj bi bila vidna takoj ob vstopu v razstavni prostor. Čeprav je nemogoče zahtevati od oblikovalca razstave, da so vsi važnejši teksti (uvodna in zaključna besedila in izreki, verzi ter citati) čitljivi s središča razstavnega prostora, se pridružujemo mnenju A. Kapra, ki pravi »Naslovna besedila morajo brez težav brati tudi starejše osebe in tisti, ki nosijo očala«. (*Fundament zum rechten Schreiben, Fachbuchverlag Leipzig, 1958, str. 113*). Ker so ta besedila namenjena vsem kategorijam obiskovalcev, morajo biti tudi temu primerno stilizirana.

Uvodna in zaključna besedila naj bi po mnenju istega avtorja bila bralna (brez navora, op. J.J.) z razdalje enega metra. Mi bi dodali le še to, da naj bi bila omenjena besedila, ki so po vsebini in naravnosti namenjena različnim

kategorijam obiskovalcev, tudi oblikovno diferencirana. Postavitev tekstov v prostoru naj bi bila taka, da jih obiskovalec ne bi mogel obiti.

Izreki, verzi in citati iz del sodobnikov morajo biti harmonično vkomponirani v razstavo.

Podnaslovi in prevodi morajo biti v neposredni bližini muzealije ali dokumenta, o katerem govorijo. Obiskovalec jih mora zajeti s pogledom »istočasno« kot sam predmet – muzealijo ali dokument. Ni pa priporočljivo, da bi podnaslovi oziroma prevod bili na nekem posebnem delu panoja ali vitrine, saj bi iskanje in branje zahtevalo od obiskovalca precejšno mero zbranosti in s tem napor, ki ga pa pri večjem delu naših obiskovalcev ne moremo vedno pričakovati. Kjer pa sta zbranost in interes prisotna, ju resda ne kaže zlorabljati.

2.1.2.

Oblikovna in grafična prireditev tekstov v razstavi nam daje izredne možnosti za defirenciran pristop k posameznim kategorijam obiskovalcev. Na razpolago so nam najrazličnejši materiali za osnovo, na katero pišemo besedilo, barve, velikosti in oblike črk. Ob tako velikih možnostih ne smemo pozabiti, da teksti niso sami sebi namen. Zaradi tega se bomo zavestno omejili predvsem na dva elementa, ki sta najvažnejša za grafično ureditev teksta muzejske razstave. Natančneje bomo obravnavali le obliko in velikost črk, medtem ko bomo o barvi in materialu osnove nakazali le nekaj možnosti.

Problem na katerega naleti vsak oblikovalec muzejske razstave, je material, na katerem bodo napisani teksti. Izbira tega materiala ne bi smela biti prepuščena zgolj okusu oblikovalca, marveč bi morala predvsem upoštevati vsebino in značaj muzejske razstave. Material ne vpliva le na izbiro črk (likovno), temveč je struktura in barva osnove ali ozadja besedila element, ki lahko izredno izboljša tekst s tem, da bralca ne utruja. To je izredno pomembno pri uvodnih in zaključnih besedilih, ki so ponavadi daljša in napisana na panojih – ozadjih večjega formata (DIN A1). Na izbiro imamo kovine, les v raznih oblikah, steklo, papir v raznih oblikah in seveda fotografski material. Besedilo lahko napišemo, naslikamo, vrežemo, vklesamo, vtisnemo ali pa nalepimo oziroma kako drugače pritrdimo na osnovo

oziroma ozadje. Barve, kot sredstvo za osvežitev in poudarjanje izredno pomembnih mest v besedilu, ne srečujemo pogostokrat v naših razstavnih prostorih. Menimo pa, da je pri tem previdnost na mestu. Uporaba ene barve za poudarjanje pomembnih mest in druge, za osvežitev ozadja ali osnove, je ravno pravšnja »barvitost« tekstualnega dela.

2.1.2.1.

Oblika črk je lahko čisto tehniški pripomoček, ali pa zado-
stitev estetskemu in kulturno-zgodovinskemu kriteriju. V pr-
vem primeru se bomo prav hitro odločili za najenostavnejšo
in najcenejšo rešitev. V drugem primeru bo glavno besedo
imel arhitekt kot oblikovalec. Če pa menimo, da »... je
umetniškoestetski izraz pisave pogojen z vsakokratno
družbeno ureditvijo, svetovnim nazorom in okusom lju-
di, ki imajo odločilni vpliv na kulturo in družbo«. (A.
Kapr, *Fundament zum rechten Schreiben*, Fachbuchverlag
Leipzig 1958 str. 9), potem smo upravičeni izkoristiti tudi to
možnost, ki nam jo nudi vizualni efekt besedila. Menimo
namreč, da bi obliko črk podredili vsebini razstave, seveda
v primerih ko je to mogoče. Tako bi npr. ob prikazu rim-
skega obdobja tekste oblikovali s črkami, ki jih tiskarji
imenujejo »michelangelo«, ki izvirajo iz rimske kapitale in
so ji izredno podobne. Tak način se lepo poda v razstavah
ki so časovno enotne, problem nastane pri razstavah, ki so
geografsko in historično razsežne. Pri tem seveda niti za
trenutek ne smemo vzbuditi obiskovalcu vtisa da gre za ori-
ginalni tekst. Prevodi ali izvlečki iz raznih listin morajo biti
jasno označeni kot naše delo! To prilagajanje »duhu dobe«
seveda ne sme iti na račun bralnosti besedila, oziroma na
račun obiskovalca, ki bi moral vložiti v branje še več napo-
ra. Vprašanje velikosti črk moramo reševati v odvisnosti
od razsežnosti razstavnega prostora (ki upošteva tudi spod-
njo mejo bralčeve sposobnosti razpoznavanja črk), pomem-
bnosti besedila, naravnosti besedila na razne kategorije
obiskovalcev in mesta teksta v razstavi. Tudi pri variranju
velikosti črk ne bi smeli pretiravati. Menimo, da tri do naj-
več štiri različne velikosti dajejo dovolj možnosti poudarja-
nja in diferenciranja in je vsako nadaljnje variranje velikos-
ti črk nekoristno.

2.1.2.2.

Velikosti črk največjih napisov narekuje velikost razstavnega prostora, vendar menimo, da tudi pri naslovnih besedilih ne kaže pretiravati. Pretirano velike črke delujejo vsiljivo in vse preveč spominjajo na plakate. Velikosti največjih črk v razstavnem prostoru (naslovna besedila – moto, naj bi se v odvisnosti od dimenzij prostora gibala med 50–100 mm. Ta besedila so enotna za vse kategorije obiskovalcev.

Ko smo določili največjo dimenzijo, je prav, da postavimo tudi spodnjo mejo, ki je tudi enotna za vse kategorije obiskovalcev. Podnaslovi nudijo najosnovnejše podatke o muzealiji in morajo biti v neposredni bližini, zato ne morejo biti sestavljeni iz vsebinsko diferenciranih besedil. Velikost najmanjših črk v razstavi ne bi smela biti manjša od 1 Cicero–1 1/2 Cicero (kar znaša 4,513 –6,769 mm).

Prevodi dokumentov (popolni ali delni) zaslužijo enako pozornost kot podnaslovi ob muzealijah, čeprav bi marsikateri dokument zaslužil, da ga v celoti transkribiramo ali prevedemo za obiskovalce.

Za izreke, verze in citate velja enako kot smo zapisali za naslovna besedila. Dodali bi le, da črke citata ne smejo biti večje od črk naslovnih besedil iste razstave. Pri tem moramo upoštevati tudi dolžino verza ali citata ter možnosti za harmonično vključitev citata v razstavo.

Uvodni in zaključni teksti predstavljajo zaradi svojih izrednih obsežnosti lepo priložnost za diferenciranje tako po vsebini (kar nas trenutno ne zanima) kot tudi po velikosti črk. Besedilo bi razdelili na tri različne dele po velikosti črk (in glede na kategorije obiskovalcev). Najmanjša velikost črk seveda ne bi smele biti manjša kot pa so črke podnaslovov iste razstave, torej dvojni Cicero (9,025 mm). Naslednja dimenzija je lahko od 4 Cicero do 5 Cicero (18,050–22,563 mm). Največja črka ima lahko potem velikost od 7 Cicero – 8 Cicero (31,588–36,101 mm).

2.1.2.3.

Iz tega sledi, da velikosti črk ne nameravamo uporabiti za poudarjanje izredno pomembnih posameznosti, temveč izključno za vizualno diferenciranje teksta na dele, ki so namenjeni posameznim kategorijam obiskovalcev.

Za poudarjanje pomembnih podatkov (imena, letnice, kraji itd. imamo nekatere možnosti, kot so razni načini pisanja (razprto, kurziv, pokrepko, krepko), raznobarvni tisk, in posebno poudarjeno mesto za pomembne podatke. Vendar menimo, da smo oblikovni element (stil črk in velikost) že dovolj obremenili s tem, ko smo skušali na ta način usmerjati posamezne kategorije obiskovalcev na dela teksta, ki so bili prirejeni za njih. Ostaja nam le še element barve. Pri tem ne smemo pozabiti, da že imamo dve barvi. Imamo barvo osnove oziroma ozadja in barvo osnovnega teksta, temu moramo sedaj dodati še barvo za poudarjanje. Čeprav nam ni znana posebna študija o barvah, ki bi obravnavala preferiranje barv ali barvnih kombinacij v naših razmerah menimo, da bi za poudarjanje bila najprimernejša rdeča barva (seveda ob primernem ozadju). Za naše razmere bi bila potrebna posebna študija, ki bi olajšala delo našim strokovnjakom. G. J. van der Hoek v svojem sestavku: »Listen too the written word«, na str. 103 daje 12 možnih barvnih kombinacij.

2.1.3.1.

Pod pojmom pisane besede v muzejskih razstavah mislimo na vsa tista besedila, ki jih je sestavil kustos sam ali pa skupno s svojimi sodelavci (likovnikom, arhitektom, psihologom, muzejskim pedagogom in lingvistom), da bi obiskovalcem raznih kategorij olajšal razumevanje in sprejemanje razstave. Problem pri sestavljanju besedil je v tem, da ravnostisti del občinstva, ki bi objektivno najbolj potreboval dopolnilne informacije, zaradi pomanjkljive tehnike branja ne prebere besedil ali vsaj ne more sprejeti vseh informacij. Vprašanje je, kako sestaviti stilno in vsebinsko neoporečno informacijo, ki ne bi utrujala in dolgočasila publike. Hitrost in pravilnost sprejemanja informacij pri branju teksta v muzejski razstavi je predvsem odvisna:

- od hitrosti in točnosti sprejemanja slik črk, zlogov, delov besed in besed; (to smo zagotovili s pravilno likovno in grafično ureditev teksta);
- od hitrosti razumevanja pomena posameznih besed (to moramo zagotoviti s pravilno naravnostjo – diferenciacijo teksta za posamezne kategorije obiskovalcev);
- od razumevanja pomena celotnega besedila (to moramo doseči s pravilnim »doziranje« vsebine in stila).

Ker smo likovno in grafično ureditev teksta že obravnavali, prehajamo na probleme vsebine in strukture besedila.

Vsebino teksta v muzejski razstavi delimo na dva dela:

- nediferencirani*
- diferencirani.*

Nediferencirani del tvorijo naslovna besedila – moto manjšega ali večjega dela (teme) razstave, izreki, verzi in citati ter podnaslovi in prevodi.

Diferencirani del predstavljajo uvodna in zaključna besedila, ki pa zaradi svojih obsežnosti in izredno velike količine informacij zahtevajo vsestransko diferenciacijo. Različna velikost črk, s katerimi so posamezni deli teksta pisani, so samo zunanji znak vsebinske in strukturne diferenciranosti, (ki nas pa ta hip ne zanima). G.J. van der Hoek v svojem že citiranem delu na str. 107 govori o treh kategorijah obiskovalcev, in sicer o hitrih in površnih, normalnih oziroma povprečnih in o tistih, ki si razstavo ogledujejo počasi, a temeljito. V naših izvajanjih se bomo naslanjali na citirano kategorizacijo.

Tekst, čeprav diferenciran oblikovno in vsebinsko, predstavlja vsebinsko celoto. Sestavljen naj bo tako, da ni nikakršnega ponavljanja. Vsakdo lahko prebere ves tekst ali samo del (tretjino) in mora dobiti toliko informacij, kolikor jih potrebuje (subjektivno), da lahko sledi osnovni misli razstave. »Hitrim« bo dovolj najkrajša informacija, saj jih stvari zanimajo le bežno, mimogrede. Zato tudi največje črke za ta del (najprimernejši je zgornji del panoja). Drugi kategoriji publike se ne mudi tako zelo, prišla je v muzej in kaže normalen intres in poprečno razumevanje. Njej je namenjen predvsem srednji del pisane informacije. To je tisti, ki neposredno sledi najnужnejšim informacijam in je pisan s črkami srednje velikosti. Seveda lahko, če je potrebno, prelete tudi del napisa, ki je namenjen kategoriji »hitrih«. Vsebinsko naj bi ta del bil napisan kot poljudno-znanstveni članek v časopisu. Vsebuje naj tudi več podatkov kot prvi del, katerega vsebinsko nadaljuje in dopolnjuje. Kategoriji »temeljiti« je namenjen zadnji del teksta, tisti z najmanjšimi črkami. Tega teksta ni mogoče brati mimogrede, treba se je ustaviti. Vsebinsko naj bi ta del bil napisan kot strokovno

besedilo. Na ta način, menimo bomo omogočili različno zahtevnim obiskovalcem, da najdejo tudi v tekstualnem delu muzejske razstave vsaj nekaj zanimivega in seveda razumljivega. Teksti naj bodo v pomoč obiskovalcem ne pa še ena uganka več na razstavi (glej Muzeologija 16. str. 108–109).

2.1.3.2.

Kustos, ki prireja tekste k razstavi, ima enako odgovorno nalogo kot zgodovinopisec, ki želi izsledke svojih študij strniti v članek, strokovno razpravo ali knjigo. Stil mora biti jasen, enostaven, naraven in koncizen. Pri tekstih v muzejski razstavi moramo še posebej paziti na raznolikost besedišča, pogostnost (frekvenco) ponavljanja besed, in dolžine stavkov. Pri ugotavljanju čitljivosti se v celoti naslanjamo na ugotovitve I. Furlana, ki jih je priobčil v knjigi: Učenje kot komunikacija na str. 87–93. Omenjeni avtor ugotavlja pri nekaterih vzrocih pisanega govora v hrvaškem jeziku, število različnih besed. Po podatkih tega avtorja pride na 1000 uporabljenih besed raznih vzorcev (narodne pripovedke, dnevnega tiska, do pesmi M. Krleže), od 305–525 različnih. To pomeni npr. da je v pesmih M. Krleže skoraj vsaka druga beseda nova (v tem tekstu še neuporabljena). Branje tako raznolikega besedila je izredno zahtevno in utrudljivo.

Pri sestavi diferenciranih tekstov ni priporočljivo da poprečno število različnih besed presega nivo raznolikosti besedišča narodnih pesmi. To velja za prvi del teksta, ki je namenjen nezahtevni publiki in je pisan z največjimi črkami. Srednji del teksta, namenjen poprečni publiki, naj se glede raznolikosti besedišča ravna po dnevnem in poljudnoznanstvenem tisku. Tretji del teksta namenjen najzahtevnejši publiki, pa prenese dokajšno raznolikost besedišča.

Za lahko čitljivost nekega teksta v muzejski razstavi je važno tudi to, da ne vsebuje prevelikega števila dolgih besed. Pod pojmom dolgih besed razumemo besede, ki imajo štiri in več kot štiri zloge. Glede diferenciacije le toliko, da v tistem delu teksta, ki je namenjen najmanj potrpežljivem delu publike, kaže uporabljati čim krajše besede, publiki s poprečnim interesom je namenjen del besedila prenese tudi daljše besede, medtem ko pri tekstu, ki je oblikovno in vsebinsko naravnano na najzahtevnejši del občinstva ni glede dolžine nikakršnih omejitev.

Tudi pri stavkih naj velja enako kot pri besedah. Lažje razumemo kratke kot pa dolge stavke, zato naj bi stavki prvega dela teksta poprečno ne bi imeli več kot 8–11 besed. Stavki srednjega dela med 15–20 besed. Za tretji najzahtevnejši del teksta skoraj da ni omejitev, razen seveda stilističnih. Število besed v stavkih tega dela bo lahko enako številu besed v stavkih znanstvenih razprav – 25–30.

BIBLIOGRAFIJA UPORABLJENE LITERATURE

1. Z. Arandelović:
Sredstva javnog informiranja i muzeji, Bilten zajednice muzeja Srbije, br. 1, Uprava za opće poslove republičkih organa, Beograd, 1971.
2. A. Baš:
Muzeji in družba, Sodobna pedagogika, štev. 7–8., Ljubljana, 1951.
3. A. Bauer:
Zvanje muzejskog pedagoga, Bilten zajednice muzeja Srbije, br. 1, Uprava za opšte poslove republičkih organa, Beograd, 1971.
4. D.F. Cameron:
Problems in the language of the museum interpretation, The museum in the service of man today and tomorrow, The International Council of Museums, Oxford, 1972.
5. G.J. van der Hoek:
Listen to the written word, The museum in the service of man today and tomorrow, The International Council of Museum, Oxford, 1972.
6. I. Furlan:
Učenje kot komunikacija, Usvajanje znanj, spretnosti in navad, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1972.
7. A. Kapr:
Fundament zum rechten Schreiben, Fachbuchverlag Leipzig, 1958.
8. S. Kolman:
Grafičke boje i primjese. Stručno udruženje Grafičkih poduzeća Hrvatske, Zagreb, 1954.
9. B. Kuhar:
Muzejske razstave in obiskovalci, Naši Razgledi št. 5, Ljubljana, 1968.
10. H.A. Knorr:
Aufbau historischer Ausstellungen in den Museen, Fachlich – methodische Anleitungen für die Arbeit in den Heimatmuseen, Heft 2, Halle (Saale), 1960.
11. A. Bauer: urednik
Muzeologija 16 – Zbornik za muzejsku problematiku, Muzejski dokumentacioni center, Zagreb, 1974.
12. P. Petru: urednik
Argo, Informativno glasilo za muzejsko dejavnost, Narodni Muzej v Ljubljani in Skupnost Muzejev Slovenije, Leto XII št. 1/2, Ljudska pravica, 1973.
13. U. Eko:
Kultura, informacija, komunikacija, Nolit, Beograd, 1973.

14. F. de Sosir:
Opšta lingvistika, Nolit, Beograd, 1979.
15. V. Zimmerman:
Praktische Winke für alle, die mit Satz und Schrift zu tun haben, D. Stempel AG Schriftgieserei und Messinglinienfabrik Frankfurt am Main.
16. G. Züricher:
Priročnik za tiskarje, tretje popravljena izdaja (M. Blejc), Združenje grafičnih podjetij LR Slovenije, Ljubljana, 1952.
17. E. Wegner:
Farbe im Museum, Neue Museumskunde, Informationsorgan über die Arbeit der Kulturgeschichtlichen und Naturkundlichen Museen in der Deutschen Demokratischen Republik, Jahr, 2, Heft 4, Enzyklopedie, Leipzig, 1959.

1976 – 1982

Leta 1976 je bil muzej vključen v Kulturni center Velenje, ki ga je vodil Marjan Marinšek. Vodja muzeja je v letu 1977 postal Božo Mohorko. Tedaj so se na velenjskem gradu ponovno začela prenovitvena dela po dolgoročnem sanacijskem programu, ki še danes niso zaključena.

Najprej so se v letu 1978 in 1979 lotili obnove zunanjega obrambnega zidu. Pri obnavljanju obrambnega zidu na velenjskem gradu so praktično pri vseh izkopih med obrambnim obzidjem in grajskim jedrom v tleh naleteli na številne ostanke različnega zidovja. Izkopana poskusna sonda je pokazala, da gre verjetno za ostanke različnih poslopij, ki so izginili po velikih prezidavah v 16. in drugi polovici 17. stoletja. Vsekakor pa skromne najdbe keramike predvsem pa ostanki zidovja, kažejo, da je starejša zgodovina gradu potekala v marsičem drugače, kot smo mislili doslej. Načrtna arheološka izkopavanja bodo torej v prihodnje gotovo razkrila še marsikakšno skrivnost.

Strokovno delo je v začetku tega obdobja temeljila predvsem na sistematičnem zbiranju in urejanju galerijskih zbirk. V grajskih prostorih sta našli svoj prostor Galerija Lojzeta Perka in Galerija slovenskega slikarstva 20. stoletja. Po zaposlitvi tretjega kustosa Jožeta Hudalesa v letu 1979 je muzej razvil tudi živahno pedagoško dejavnost izven muzeja.



Tla okrog gradu povsod skrivajo ostanke keramike in zidov iz preteklih stoletij

Muzejski delavci so vodili etnološko-zgodovinske krožke ali bili mentorji in svetovalci pri različnih raziskovalnih, seminarških in diplomskih nalogah mladih raziskovalcev. Naloge, ki so nastajale v okviru muzeja so na republiških srečanjih mladih raziskovalcev vsako leto dosegale vidne uspehe.

Nekakšno preokretnico v strokovnem delu muzeja pa je predstavljala prenova Zbirke slovenskega premogovništva, ki se je začela leta 1979. To strokovno zelo zahtevno delo, ki so ga opravili izključno strokovni delavci muzeja, je trajalo dve leti. Obnovo zbirke je sofinanciral Rudarsko elektro energetska kombinat Velenje.

DOKUMENTI

ustanovljen kulturni center velenje

V Velenju je od 1. januarja letos začela z delom nova organizacija združenega dela kulturni center. Vanjo so združili knjižnico Velenje, razstavno galerijo, muzej slovenskih premogovnikov, zbirko NOB in afriške umetnosti, dom kulture TOZD gledališče Velenje in šoštanjski dom kulture.

Kulturni center Velenje bo opravljal naslednje dejavnosti: zbira, obdeluje in hrani knjižnično gradivo, diskotečno in fonotečno gradivo, domoznansko in antikvarno gradivo, opravlja naloge matične knjižnice, organizira sodelovanje s šolami in druge oblike dela z bralci. Delovno področje knjižnice je mesto Velenje. Nadalje kulturni center zbira muzealije, kulturnozgodovinske predmete, ki imajo muzejsko vrednost, izdelke afriške umetnosti, gradivo iz NOB, etnografske predmete, občasno pa pripravlja razstave, konservira ter izdaja informativno-propagandno gradivo. Center bo organiziral tudi kulturne prireditve in razne razstave, skrbel za umetniška dela, jih odkupoval in vsa umetniška dela v občini tudi evidentiral. Dejavnost kulturnega centra

Velenje pa bo še širša. Tako bo izposojal gledališke rekvizite, oddajal v najem dvorane ter druge prostore za različne prireditve, konference, sestanke, predavanja in vaje.

Z združitvijo kulturnih dejavnosti v velenjski občini se bo ta dejavnost prav gotovo razmahnila in postala boljša.

V velenjskem muzeju velik obisk

Zanimanje za obisk na velenjskem gradu vse bolj raste. V letu 1974 je bilo obiskovalcev prvič več kot deset tisoč, saj so jih tedaj našteali kar 11.170. Lani pa je bil obisk še večji. Pohvalijo se lahko, da je bilo na gradu le dvanajst obiskovalcev manj kot petnajst tisoč. Zanimiv je tudi podatek, da je starejših obiskovalcev še vedno več kot mlajših. K temu prištejemo še to, da je velenjski muzej pripravil v letu 1975 dve razstavi na osnovnih šolah Karel Destovnik Kajuh v Šoštanju in na šoli Gustava Šiliha v Velenju, katero si je ogledalo skupaj 3620 obiskovalcev.

Največji obisk so zabeležili maja, junija in julija, ko si je ogledalo muzejske zbirke kar 6672 obiskovalcev.

Tudi število muzealij je vsako leto večje. Pred desetimi leti so jih imeli le 794, danes pa se je to število povečalo že na 3706. Lani so tudi prvič odprli etnološki oddelek, razstavili so tudi 200 mask Foitove zbirke črnske umetnosti. Pri tem je treba povedati, da restavrator kljub temu, da je že rok potekel, dela še ni opravil v celoti.

Na odprtem so uredili razstavo o rudarstvu, posneli osemnajstminutni film o gradivu oziroma zbirkah na gradu, na diapozitive so posneli zanimiva kmečka poslopja v Šaleku, Škalah, Topolšici in Bevčah. V lanskem letu so tudi začeli pripravljati vodič po Foitovi afriški zbirki. Končno pa jim je uspelo dobiti v roke tudi topografski opis spomenikov v občini.

Gre za zanimivo študijo, v kateri je 150 posnetkov najzanimivejših hiš in drugih zanimivih detajlov ter približno osemdeset strani opisa.

Kot smo zvedeli v muzeju upajo, da bo letos vendarle izšla brošura o Foitovi zbirki, poleg tega pa nameravajo v tem letu tudi dokončno urediti dokumentacijo (opis in fototeke) te zbirke. Pripravili bodo tudi razstavo Velenje od leta 1954 do danes in razstavo na podlagi topografske študije etnografskih spomenikov v občini. Še nadalje bodo skrb posvečali zbiranju etnografskih predmetov, kulturno prosvetnemu delu z obiskovalci, obljubljajo pa tudi, da bomo letos v Velenju vendarle dobili značko z mestom Velenjem, po katerih je ob vsakem obisku izredno veliko povprašanje.

Pa še to: Muzej na velenjskem gradu je odprt ob delavnikih od 7. do 17. ure, ob sobotah in nedeljah pa od 8. do 17. ure.

prepis osnovnih sredstev

»Delavski sveti TOZD–ov RLV so na izrednih zasedanjih dne 29. 12. 1977 obravnavali prepis osnovnih sredstev na Kulturni center in v zvezi s tem sprejeli naslednji:

s k l e p :

Odobri se brezplačni prenos osnovnih sredstev – Grad Velenje na Kulturni center Velenje, v skupni vrednosti

1.371.265,86 din.

*Po zapisnikih DS zapisal
Štajner Anton*

Izveček iz zapisnikov DS RLV z dne 12. 1. 1978

velenjska akcija : obnova gradu

Na velenjskem gradu, ki že od daleč pozdravi popotnika, namenjenega v Saleško dolino, je oživel. Na zunanjem obzidju, s katerim so pred štiristo leti obdali grajsko jedro, da

Novi tednik, št. 43, Celje 2. 11. 1978, str. 13;

bi ga utrdili proti navalom turških krdel, so se pričela ob-
novitvena dela.



Sanacija grajske-
ga obzidja leta
1979

Zid, do nedavnega obrasel z bršljanom, je obiskovalcem znane rudarske zbirke, zbirke narodnoosvobodilnega gibanja v Šaleški dolini in znamenite Foitove zbirke afriških umetnin dolgo skrival, da je čas opravil svoje in da je tik na tem, da se sesuje. Šele, ko se je iz stene pričelo luščiti posamično kamenje in ogrozati sprehajalce, je postalo očitno, da z njim nekaj ni v redu. Ko so si zadevo ogledali strokovnjaki, se je pokazalo, da je čas temeljito opravil svoje razdiralno delo. Notranje vezivo zidu se je spremenilo v prepelino, zid je ostal skupaj le še »iz navade«, kot bi temu lahko rekli. Dolgoletno zamakanje je izpralo malto, drugo je opravilo zelenje, ki se je bilo v zidovju bujno razrastlo.

Velenjčani so se odločili za temeljito sanacijo, ki naj zidu povrne nekdanjo trdnost. Zdaj bodo najprej uredili njegovo lice. Kjer je zid nabrekel ali razdrapan, ga bodo pokrpali,

tako da bo na zunaj spet dobil prvotno podobo. Napravili pa bodo še korak naprej. Strokovnjaki so ugotovili, da tak, klasičen način obnove zidu ne zadošča, saj tako ni mogoče odpraviti poškodb, ki so znotraj zidu in ki so gledalcu skrite. Zato so se odločili za moderno metodo injektiranja, s katero smo pri nas reševali stavbe po potresih v Skopju, na Kozjanskem in na Primorskem in ki je bila že uspešno uporabljena tudi pri obnovitvenih delih na celjskem gradu. Zid, v katerega bodo pod pritiskom vbrizgali ustrezno mešanico tekočega cementa, bo ne le dobil nekdanjo trdnost, ampak bo postal celo trdnejši, kot je bil kdajkoli. Tekoči cement prodre v najtanjše razpoke in vrzeli ter tako poveže zid v kompaktno maso, ki ji praktično nič več ne more do živenga. Ta metoda, ki se pri nas zlasti zaradi pomanjkanja tehnično usposobljenih ekip pri sanacijah starih stavb še ni povsod uveljavila v tolikšni meri, kot bi zaradi svojih tehničnih možnosti zaslužila, je sicer na videz zahtevna in draga, v resnici pa, če upoštevamo njene prednosti, cenejša in učinkovitejša od vseh dosedanjih. Njena posebna odlika pa je tudi ta, da zid ohrani svoj prvotni značaj. Namesto, da bi ga po starem obzidavali z oporniki, ga zdravijo, ne da bi pri tem spreminjali njegovo podobo.



Sanacija grajskega obzidja leta 1979 .

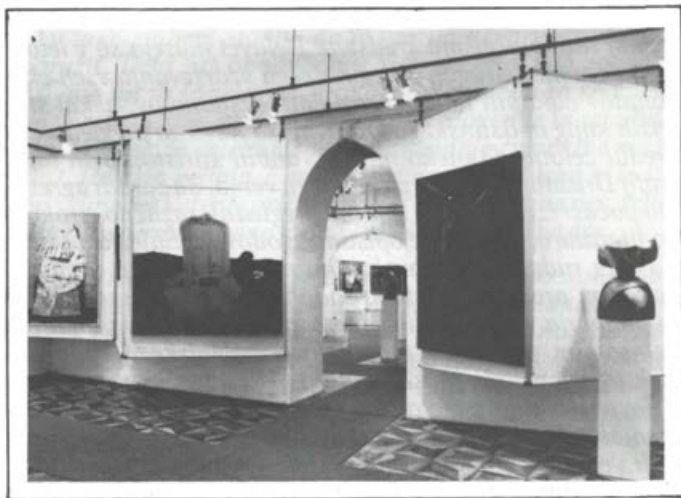
Dela na velenjskem gradu, ki jih v največji meri financira kulturna skupnost Velenje, potekajo pod strokovnim nad-

zorstvom Zavoda za spomeniško varstvo Celje in v sodelovanju s Pokrajinskim muzejem v Celju, ki bo na notranji strani zidu opravil potrebna sondažna dela. Ta bodo razkrila historične plasti na pohodni površini med grajskim jedrom in obzidjem, obenem pa dala smernice za odkop zemlje v medzidju. Ta bo potreben, da bo mogoče zid sanirati tudi z notranje strani in obenem urediti odtočne jaške, ki naj v bodoče preprečijo, da bi atmosferska voda na obzidju spet delala škodo.

Z.S.

razstava v velenjskem gradu

VELENJE, 8. oktobra – V velenjskem gradu so v soboto odprli stalno razstavo slovenske likovne umetnosti »Od impresionizma do danes« ter razstavni kotiček slik Lojzeta Perka. Razstavljene eksponate so si ogledali tudi slikar Lojze Perko, sekretar predsedstva CK ŽKJ Stane Dolanc, generalni direktor Sozd Gorenje Ivan Atelšek in predsednik CK ZK Slovenije France Popit.



Prostori galerije slovenskega slikarstva XX. stoletja

Delo, Ljubljana 9. oktobra 1978, str. 1;

na vrsti je renesančni stolp

Velenjski grad je s svojimi muzejskimi zbirkami zelo priljubljena točka mnogih obiskovalcev. Ob prostem popoldnevu, ob sobotah in nedeljah, predvsem pa ob sončnih dneh, se marsikdo odloči za kratek sprehod do gradu, vmes pa si ogleda tudi zanimivosti v njem. Na grad ne prihajajo le naši občani, ampak tudi drugi, šolarji, razne delegacije, veliko pa je tudi obiskovalcev iz tujine.

Tudi mi smo pred dnevi odšli na grad. Najprej smo zabeležili, da si je muzejske zbirke na gradu v devetih mesecih letos ogledalo kar 10.558 obiskovalcev, od tega 436 tujcev. Največ obiskovalcev je prišlo v skupinah, saj so zabeležili 51 odraslih skupin in 85 skupin otrok. Med raznimi delegacijami so bili predstavniki skorajda z vsega sveta, med drugim s Kitajske, Afganistana, Jordanije, Etiopije, Egipta, Nepala, Bangladeša, ZR Nemčije in ZDA.

Bolj kot število obiskovalcev pa nas je zanimalo, kaj je sicer novega na gradu. Delo pri urejanju muzejskih zbirk in samega gradu je resnično ogromno, v ta namen pa so potrebna tudi precejšnja sredstva. Delavci muzeja so v letošnjem letu med drugim poleg rednega vzdrževanja vseh eksponatov odkupili tudi pet različnih eksponatov, nekaj starejših knjig in listinskega gradiva. Na novo so pregledali in uredili celotno fototeko muzeja, dobili štiristo novih fotografij Družmirja, kraja, za katerega vemo, da zaradi ugrezanja počasi izginja. Prav tako so pregledali različno strokovno literaturo, v kateri je opisana zgodovina Šaleške doline. Za dan rudarjev so ob obzidju, na južni strani, uredili v pokritem prostoru razstavo sodobne jamske mehanizacije in podpora v slovenskih premogovnikih. Pri izvajanju teh del so jim pomagali tudi delavci velenjskega rudarsko elektro energetskega kombinata. V razstavnem prostoru »Slovensko slikarstvo od ekspresionizma do danes« so zamenjali vsa platna oziroma panoje. Na gradu je bilo letos tudi več petkovih kulturnih večerov, poleg tega so delavci muzeja sami zbrali gradivo in postavili razstavo »Ustvarjalnost delavcev REK Velenje« in »30 let samoupravljanja« v tem kombinatu. Razstava je bila odprta v avli skupščine

Naš čas, Velenje 7. 11. 1980. str. 5;

občine Velenje. Pomembno pozornost namenjajo pedagoškemu delu. Ustanovili so etnološki krožek, ki ga sestavljajo velenjski gimnazijci. Člani krožka so v preteklem šolskem letu prišli s pomočjo ankete do zanimivih rezultatov o družinskem življenju v Velenju, zdaj pa opravljajo terensko delo v Šentilju.

V tem času so v polnem teku dela pri izpopolnjevanju rudarske zbirke, ki naj bi prikazala razvoj premogovništva od 18. stoletja do danes. Sedaj je namreč prikazan razvoj le do leta 1848. V zvezi s temi deli so že nudili za letošnji dan rudarjev, kot smo že omenili, ob grajskem obzidju razstavo jamske mehanizacije in podporja po letu 1949, oddelki v samem gradu pa bodo prikazali zgodovinski razvoj premogovništva, kratek razvoj vsakega izmed slovenskih premogovnikov in razvoj jamskega transporta, jamskega reševanja, elektrarne ob premogu, razvoj rudarskih šol ipd. Pri tej predstavitvi pa bo glavni poudarek namenjen socialnim oziroma delovnim pogojem rudarjev, kakšno je bilo njihovo delo in življenje.

Delavci kulturnega centra Velenje, v njegovem sestavu so tudi muzejske zbirke oziroma grad, so se pred dvema letoma odločili za obnovitev grajskega zidu, saj je bil zid ponekod že v tako slabem stanju, da je grozila nevarnost, da se bo porušil. Dela pri obnavljanju zidu so bila zelo zahtevna, pri njih pa so sodelovali strokovnjaki zavoda za spomeniško varstvo Celje, geološkega zavoda Slovenije in republiški strokovnjak za injektiranje (vbrizgavanje cementne mase v zid). Dela so veljala 2 milijona dinarjev, od tega je kulturna skupnost Velenje prispevala 1,7 milijona dinarjev, republiška kulturna skupnost pa blizu 300 tisoč dinarjev.

Obnovitvena dela na gradu pa s tem še niso končana. V tem času so stekle priprave za obnovitev renesančnega stolpa in grajske kapele. Renesančni stolp ima na podstrešju edinstveno ohranjene izlivalnice, po katerih so v srednjem veku zlivali smolo na oblegovalce. Prav tako ima ohranjene odprtine, ki so služile za metanje kamenja na sovražnika. Vse to bi radi ohranili v čimbolj izvirni obliki. Prav tako bodo morali zamenjati celotno ostrešje s kritino, ki je povsem dotrajano. Tudi v samem stolpu je sedaj lesen strop, ki je tudi že začel pokati, vendar ga bodo ohranili v njegovi prvotni obliki. Vgradili bodo betonsko armirano ploščo, nanjo pa nato obesili stari lesen strop. V zgornjem delu stolpa pa bodo predvidoma uredili poseben razstavni prostor.

Ob vsem tem se na gradu srečujejo s celo vrsto drugih težav. Od 1. novembra dalje bodo muzejske zbirke zaprte v popoldanskem času, od 1. decembra naprej in nato skozi vso zimo pa ves dan, da bi lahko v tem času končali dela pri urejanju rudarske zbirke (mimogrede naj povemo, da jim tu finančno pomaga REK), pa tudi zato, ker pozimi ni obiskovalcev. Nobeden izmed razstavnih prostorov ni ogrevan, zato sprehodi od zbirke do zbirke v zimskem času gotovo ne bi bili prijetni. Težave imajo tudi z elektriko, ki je zelo slaba in menijo, da je nujna postavitev nove transformatorske postaje. Trudijo se da bi čimbolje uredili okolico, vendar je denarja le za najnujnejša dela, da kolikor toliko za silo vzdržujejo sedanje peš poti na grad, katere pa bo treba v doglednem času kar najbolj ustrezno urediti. Opozoriti je treba še, da je gozd zlasti na strmini proti mestni strani, že zelo star in bolan, da se suši in ga bo treba začeti obnavljati, sicer bo strmina ob gradu kmalu gola.

Ob vsem tem lahko zapišemo, da so v zadnjih letih na gradu veliko naredili. Ob tem naj poudarimo, da mu poseben čar ponoči daje tudi razsvetljava, njeno vzdrževanje je seveda zelo drago. Veliko pa bo treba še narediti, kot sta nam povedala, vodja muzejskih zbirk Božo Mohorko in kustos Jože Hudales. Vse pa je odvisno od denarja, ki bo na voljo v ta namen.

Stane Vovk

ново pokrivalo : stari stolp na velenjskem gradu

Velenjski grad bo spet kmalu kazal običajno podobo. V teh dneh bodo staremu renesančnemu stolpu iz 16. stoletja namreč vrnili pokrivalo, ki so mu ga bili sneli pred časom. Stolp se ni »odkril« iz spoštovanja do kogarkoli, marveč zaradi potrebe, ki jo je narekovalo stanje strehe. Zob časa jo je naglodal do te mere, da bi se lahko zdaj, zdaj utrujeno sesedla, zato so se upravljalci gradu odločili za zdravilen poseg.

S stolpa so odstranili staro dotrajano streho in namestili novo leseno konstrukcijo. V teh dneh jo bodo prekrili s skodlami, ki naj bi po zagotovilih izdelovalcev vzdržale vsaj petdeset let. Računajo, da jim bo ob tem uspelo obnoviti še del ostrejša nad bifejem in prostorom, kjer je razstavljen mastodont.

Poleg tega so poskrbeli tudi za betonsko ploščo in električno napeljavo. Med možnostmi uporabe obnovljenih prostorov v stolpu, ki ima zelo lepo ohranjene line za polivanje sovražnikov s smolo in strelne line, še iščejo najprimernejše. Obnovitvena dela opravlja velenjski Vegrad, sredstva (računajo, da bo naložba veljala blizu 1,6 milijona dinarjev) pa je priskrbela občinska kulturna skupnost.

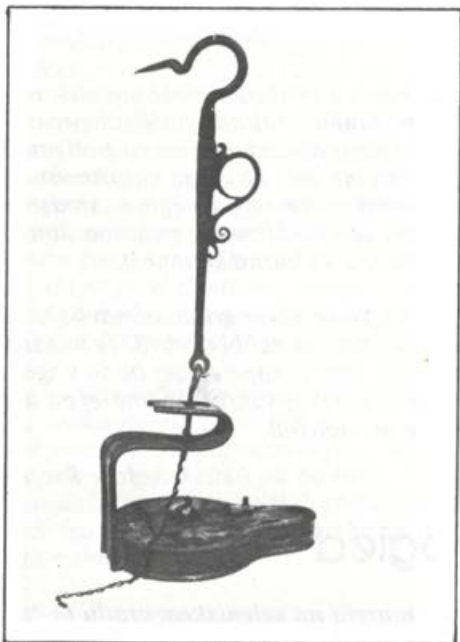
V razstavnih prostorih na velenjskem gradu obnavljajo ta čas tudi rudarsko zbirko, letos pa naj bi opravili še nekatera manj zahtevna dela pri obnovi kapele, kjer bodo v zgornjem delu uredili prostor za prikaz sakralij. Čimprej pa naj bi uredili tudi sanitarije in vodovod.

Jože Krajnc

kmalu na ogled

Čeprav so vse zbirke v muzeju na velenjskem gradu ta čas še zaprte v prostorih in na dvorišču častljive zgradbe na vzpetini ob rudarskem mestu ni čutiti pravega »grajskega miru«. Muzejska vrata se bodo za obiskovalce znova odprla 1. aprila (čisto zares) in do takrat je treba postoriti še marsikaj. Še posebej v rudarski zbirki, ki bo prve letošnje goste pozdravila v povsem novi preobleki. Edinstvena tovrstna zbirka pri nas je namreč že nekoliko zastarela, zato so se v minulem letu odločili za temeljito obnovo. Poleg tega so pred nedavnim obnovili grajski stolp, v katerem naj bi uredili predstavitev srednjeveških obrambnih sistemov v Sloveniji, v spodnjem stolpu pa predstavili razvoj Titovega Velenja. Tudi kapela je preurejena in po sedanjih načrtih bo namenjena razstavi sakralnih spomenikov z velenjskega območja. Obnavljajo še sanitarije in urejajo vodovod. Sicer

pa si je muzej NOB, obe likovni in Foitovo zbirko ter mastodonta na velenjskem gradu lani ogledalo blizu 20.000 obiskovalcev.



Rudarska svetilka – repičnica

Ureditev rudarske zbirke so skorajda že sklenili, v teh dneh opravljajo še zadnja dela in tudi ta del muzeja bodo po letu dni premora odprli 1. aprila. Prenovo je v pretežni meri omogočil velenjski Rudarsko-elektroenergetski kombinat in tudi sicer je rezultat snovanja domačih strokovnjakov in izvajalcev. »Gre za prvi poskus celovite obravnave razvoja slovenskega premogovništva in je zato novost tudi v strokovnem pogledu«, je v pripravi novega vodnika po muzeju povedal prof. Jože Hudales iz Titovega Velenja. »Novost je tudi v estetski in oblikovni obdelavi, saj posamezni arhitektonski člani spominjajo na jamske prostore.«

Novo rudarsko zbirko so zasnovali v dveh delih in razstavili v desetih grajskih sobah. Prvi del prikazuje zgodovinski razvoj slovenskega premogovništva in daje pregled odkopovanja premoga v svetu od leta 1682. ko ga pri nas prvič

omenjajo, pa o premogu v času po revoluciji leta 1848 do razvoja naših premogovnikov po drugi svetovni vojni. Drugi del zbirke so namenili razvoju izkopa premoga pri nas in vseh tistih dejavnosti, ki so s premogovništvom oziroma rudarstvom neločljivo povezane. Tako bo zbirka gledalce poučila o nastanku in ležiščih premoga, o odkrivanju slovenskih premogovnih ležišč, o jamomerstvu, o delu rudarjev v prejšnjem stoletju, o uvajanju strojev v naših premogovnikih in še o čem. Poseben del so namenili reševalnim in osebnim zaščitnim sredstvom, skrbi za varno delo, prikazu jamskega zračenja, različnih načinov ugotavljanja jamskih plinov, razsvetljevanju in razstreljevanju ter transportu premoga od odkopnih čel do potrošnika. Obnovljeno rudarsko zbirko v zadnji sobi zaokrožuje predstavitev zgodovine opekarn, cin-karn, kopov glin, mehaničnih, kovaških, mizarskih in drugih delavnic, ki so nastajale ob premogovnikih. Prikazani so tudi načini čiščenja in oplemenjevanja premoga od klasiranja do vplinjavanja ter predelave v električno energijo, na zadnjem panoju pa še razvoj rudarskega šolstva pri nas.

J. Krajnc

muzej slovenskih premogovnikov že privablja številne obiskovalce

Začetki muzeja v Velenju so vezani na ustanovitev muzeja slovenskega premogovništva leta 1957. Po skoraj desetletnem zbiranju gradiva, predmetov, in fotografij iz zgodovine slovenskega premogovništva, so leta 1965 prvim obiskovalcem muzeja že predstavili premogarsko zbirko, ki je obsegala prvo nadstropje velenjskega gradu. V teku let so se tej zbirki pridružile nove, zbirka, ki prikazuje zgodovino delavskega gibanja in narodno osvobodilne vojne v Saleški dolini, zbirka ostankov mastodonta, ki so ga našli v bližini Velenja, Zbirka afriške umetnosti, ki jo je Velenju podaril znani češki kipar in poznavalec afriške umetnosti prof. František Foit in nazadnje stalni galeriji slik slovenskega slikarstva

od impresionizma do danes in galerija slovenskega slikarja Lojzeta Perka. V rudarskih naseljih so začeli graditi nova moderna stanovanja in različne objekte družbenega standarda.

V teku let je seveda premogarska zbirka zastarela, zato smo leta 1980 začeli z njeno temeljito prenovo, ki jo je v največji meri finančno omogočil Rudarsko energetski kombinat iz Titovega Velenja. Tudi sicer je nova zbirka delo domačih strokovnjakov in izvajalcev in predstavlja prvi poizkus celovite obravnave razvoja slovenskega premogovništva.

Posebnost je njena estetska in oblikovna obdelava, saj posamezni arhitektonski členi spominjajo na jamske prostore in ustvarjajo atmosfero, ki obiskovalca še posebej motivira za seznanjanje z življenjem in delom slovenskih premogarjev.

Nova zbirka je sestavljena iz dveh delov. Prve štiri sobe prikazujejo zgodovinski razvoj slovenskega premogovništva. Začenja se s pregledom zgodovine premoga v svetu, od prvih omemb na Kitajskem pred 3000 leti do leta 1682, ko premog prvič omenjajo tudi pri nas – kot sredstvo za zdravljenje bolne živine. Sredi 18. stoletja so začeli premog pri nas le pridobivati v večjih količinah, število kopov se je množilo, vendar pa so bile nakopane količine zelo majhne, ker še ni bilo večjih potrošnikov premoga.

Sredi 19. stoletja se je na Slovenskem pojavila železnica, kar je močno povečalo porabo premoga in do leta 1848 se je število slovenskih premogarjev bližalo številki 500, skupna slovenska proizvodnja premoga pa je v istem letu narasla na 50.000 ton.

V tretji sobi prikazujemo razvoj slovenskega premogovništva v času po revoluciji 1848. leta, torej v času klasičnega avstroogrškega kapitalizma, od leta 1918 do 1941 pa kapitalizma jugoslovanskih barv. Premogovništvo se je v tem času močno količinsko razmahnilo, vse več je bilo premogovnikov, v katerih so nakopali več kot 100.000 ton premoga letno, ročno delo rudarjev pa so v tem obdobju počasi že nadomeščali posamezni stroji. Vendar pa je osnovna značilnost tega obdobja ta, da so rudarji vseskozi živeli na robu

eksistenčnega minimuma, v obupnih stanovanjskih razmerah, da za varnost njihovega dela ni bilo dovolj poskrbljeno, itd. Od tod izvira tudi velik vpliv, ki ga je med rudarji imela slovenska socialna demokracija pred I. svetovno vojno in Komunistična partija Jugoslavije po letu 1919.

V četrti sobi prikažemo še razvoj slovenskih premogovnikov po II. svetovni vojni, ko so doživeli silen razmah. Skupna proizvodnja slovenskih premogovnikov se je od časa pred II. svetovno vojno do leta 1980 dvignila za več kot 200 %. Največjo vlogo pri tem povečanju je imel rudnik lignita v Velenju, kjer so leta 1981 dosegli 5 milijonov ton letnega izkopa premoga.

Tudi materialni standard slovenskih rudarjev se je po osvoboditvi, zlasti pa po letu 1955 močno dvignil. V rudarskih naseljih so začeli graditi nova moderna stanovanja in različne objekte družbenega standarda.

Drugi del nove rudarske zbirke prikazuje razvoj pridobivanja premoga pri nas in razvoj vseh tistih dejavnosti, ki so neločljivo povezane s premogovništvom ali rudarstvom na splošno. Tako se lahko v peti sobi poučimo o nastanku premoga, o ležiščih premoga pri nas, o odkrivanju slovenskih premogovnih ležišč itd. Dobršen del te sobe je namenjen prikazu jamomerstva in bogati zbirki instrumentov, ki jih jamomerci uporabljajo pri svojem delu. V naslednji sobi se preselimo nazaj v prejšnje stoletje in spoznamo kakšno je bilo delo rudarjev takrat.

V sedmi sobi spremljamo uvajanje posameznih strojev v slovenske premogovnike. Tako izvemo, da so v začetku 20. stoletja slovenski rudarji v večjih premogovnikih že opuščali ročno vrtanje strelnih lukenj ter vrtali z električnimi vrtalnimi stroji ali z vrtalnimi stroji na komprimiran zrak. Malo kasneje so dobili tudi prva odkopna kladiiva in zasekovalne stroje. Po II. svetovni vojni so začeli v slovenske premogovnike uvajati širokočelno odkopno metodo, z njo pa jekleno podporje, nekaj pozneje pa še samohodno hidravlično podporje. Širokočelna metoda pridobivanja premoga, ki prevladuje, je omogočila tudi uvedbo sodobne mehanizacije na odkopih in pri pripravljalnih delih.

V osmi sobi prikazujemo razvoj reševalnih sredstev in osebnih zaščitnih sredstev. V deveti in deseti sobi se seznamimo še z različnimi dejavnostmi, ki so nastajale in se razvijale ob premogovnikih, ali pa so bile za varno delo v premogovnikih nujne. Tako prikazujemo razvoj jamskega zračanja, različne načine ugotavljanja škodljivih jamskih plinov, razvoj jamskega razsvetljevanja in razsvetljevanja in transport premoga od odkopov do potrošnika.

V deseti sobi zasledujemo zgodovino različnih opekarn, cinkarn, kopov gline, mehaničnih, kovaških in mizarških delavnic, ki so nastajale ob premogovnikih, nato pa so se pogosto osamosvojile. Prikazani so tudi načini čiščenja in oplemenjevanja premoga od klasiranja in separiranja do sušenja in vplinjavanja premoga ter njegove predelave v električno energijo.

Zadnji pano v tej sobi prikazuje še razvoj rudarskega šolstva pri nas, ki se je še posebej razvilo po II. svetovni vojni in omogočilo hiter razmah slovenskega premogovništva v zadnjih treh desetletjih.

Razen v samem grajskem jedru je del predmetov iz rudarske zbirke razstavljenih še v kleti v grajskem obzidju in na prostem.

V delu grajske kleti smo uredili prostor, ki obiskovalcu poskuša pokazati podobo premogovnika. Na nekaj metrih prostora so imitirani jamski prostori v naravni velikosti, podgrajeni z različnimi vrstami lesenih in jeklenih podgrad, razsvetljava, oprema, različni stroji in naprave pa so povsem taki, kot v pravih premogovnikih. Pod grajskim obzidjem je prikazan še razvoj novejšega hidravličnega jamskega podporja, ki so ga uporabljali v slovenskih premogovnikih, v bližini gradu pa je razstavljenih še nekaj večjih predmetov. Med njimi glavni ventilator, ki je nekdanj stal pri ustju jaška vlenjskega premogovnika, dve jamski likomotivi, vozički iz premogovnika v Trbovljah in spuščalka iz Velenja.

Razstava je bila slovesno odprta ob letošnjem rudarskem prazniku.

jože hudaes

raziskovalni projekt "način življenja slovencev 20. stoletja" in muzejske zbirke

Kljub nekoliko splošnemu naslovu tega prispevka bo v njem dejansko govora o pomenu raziskovalnega projekta »Način življenja Slovencev v 20. stoletju« za konkretno tehnično zbirko slovenskih premogovnikov v Velenju. Nekatere misli pa bi lahko bile relevantne tudi za druge slovenske tehnične zbirke in celo za muzejske zbirke nasploh.

Zbirka slovenskih premogovnikov je danes osrednja zbirka Muzeja Velenje, ki je bil ustanovljen 1957 leta. Že prvi koncept postavitve zbirke, ki ga je izdelal Franjo Baš je predvideval poleg oddelkov, ki naj bi prikazovali povsem tehnično plat razvoja slovenskih premogovnikov, tudi postavitev oddelka s prikazom »osebnega življenja« rudarjev. Ob otvoritvi muzeja 1966 leta je ta oddelek popolnoma izpadel in je zbirka prikazovala le zgodovinski razvoj premogovništva do 1848 leta (!), nato pa razvoj jamskih svetil ventilacije, jamskega podpiranja in odkopnih metod, transporta, razstavljevanja in jamomerstva. Konec leta 1979 smo začeli v muzeju z intenzivnimi pripravami za prenovitev oz. dopolnitev zbirke. Pri tem je znova oživel stališče, da je treba odpraviti izrazito »tehnično« usmerjenost sedanje postavitve. Skratka zbirka naj bi se iz prikazovanja stvari usmerila na prikazovanje njihovih nosilcev. To je jedro problema, ki ga bomo v tem prispevku nakazali in s tem skušali odgovoriti na vprašanje: koliko lahko etnologija, kot veda o človeku in njegovem načinu življenja, in še posebej raziskovalni

** Referat je bil objavljen v zborniku referatov s posvetovanja v Novi Gorici: Način življenja Slovencev 20. stoletja. Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva. Zv. 1., Ljubljana 1980, str. 25 : 37;*

projekt »Način življenja Slovencev v XX. stoletju«, z rezultati svojih raziskav doprinese k boljši, pestrejši in vsebinsko bogatejši postavitvi tehničnih zbirk nasploh in še posebej zbirke slovenskih premogovnikov v Velenju.

I.

Problem muzejske predstavitve razvoja določenih industrijskih panog je povsem specifičen. V glavnem imamo v takih muzejskih zbirkah opravka z različnimi stroji, skicami, načrti teh strojev, s shematskimi prikazi njihovega delovanja, skratka z eksponati, ki lahko pritegnejo ozek krog obiskovalcev, tako ali drugače tehnično izobraženih. Laiku ponavadi taka zbirka ne pomeni mnogo več kot kup starega železja, razen če ne gre za eksponate, ki so tudi sicer na oko »lepi« in vzbujajo zato pozornost obiskovalca (tak primer je npr. zbirka avtomobilov v TMS v Bistri). Vse tehnične zbirke seveda ne morejo pokazati »lepih« eksponatov (značilen primer je velenjska premogarska zbirka), zato bi naj težile k postavitvi razstavnih predmetov v njihovo »naravno okolje«, v prostor, kjer so nastajali, ali v katerem so jih uporabljali. Tega ni težko doseči pri tehničnih spomenikih, ki že sami zase predstavljajo takšno »naravno okolje«. Z določenimi sredstvi (diorame, lutke, makete, s prikazi delovnih prostorov v naravni velikosti, s teksti, itd.) pa se da to doseči tudi v razstavnih prostorih, ki sicer s prikazano dejavnostjo niso imeli nobene zveze.

Še bolj bi muzejska postavitve »zaživela«, če bi v njej prikazovali tudi nosilce določene dejavnosti, če jo bomo »humanizirali«. Šele skupaj s človekom kot nosilcem določenega delovnega procesa in uporabnikom določenega delovnega ali drugačnega tehničnega sredstva, bi muzejski eksponat postal bolj privlačen in pričevalen tudi za obiskovalca, ki je brez ustrezne izobrazbe in šele tako bo v polni meri opravljal svojo znanstveno, izobrazbeno ter kulturno vlogo. Ker tudi druge vrste muzejev hranijo in predstavljajo materialne ostaline ustvarjalnosti človeka, bi bil premik iz prikazovanja stvari na prikazovanje njihovih nosilcev potreben v vseh muzejih, ki želijo celovito predstaviti katerokoli zgodovinsko obdobje.

Razmišljanja, ki smo jih tu nakazali so presenetljivo podobna tistim, ki se že dalj časa uveljavljajo med »psihološko usmerjenimi proučevalci evropske etnološke problematike«, v zadnjih desetih letih pa so se vidneje pojavile tudi v

slovenski etnologiji, kjer menijo, da »zanima etnologa v prvi vrsti odnos med človekom in njegovim kulturnim okoljem«. Po teh naziranjih kulturne sestavine in predmeti sami po sebi ne morejo biti predmet etnološke raziskave, ampak le vir in medij za razkrivanje načina življenja. Analogno temu naj bi tudi muzejski eksponati pričali obiskovalcu, ne o sebi, ampak o celoti nekega zgodovinskega dogajanja, bili naj bi mu »vir« za njegovo lastno razkrivanje podobe katerega-koli časovnega odseka človekove dejavnosti. Etnologija bi torej lahko s svojimi novejšimi naziranjimi in z raziskavami, ki tem naziranju sledijo, bistveno pripomogla k privlačnejšim, predvsem pa k bolj celovitim konceptom najrazličnejših muzejskih postavitev in to v taki meri, da bi lahko govorili celo o potrebi po »etnologizaciji« muzejev. V širšem smislu pri tej »etnologizaciji« muzejev ne bi smelo iti le za vključevanje eksponatov v »naravno okolje« in za prikazovanje predmetov skupaj z njihovimi nosilci. Enotnost zgodovinskega dogajanja zahteva, da moramo v muzej, ki hoče biti celovit, vključiti tudi zgodovino načina življenja, torej tisti del zgodovinskega dogajanja, ki je danes predmet etnologije. To še toliko bolj, ker ta problematika v celoti zgodovinskega dogajanja ni bila ravno obrobna. Nekateri filozofi obravnavajo vsakdanje življenje kot »neposredno obliko človekove družbenosti«, ki se pogosto pojavlja kot »kaotična baza vseh spontanij reakcij ljudi na svoje družbeno okolje«, ali pa kot »ogledalo življenja« in »skriti kvas« zgodovine, ki pogosto (in celo večinoma) izraža spremembe, nastale v produkciji že pred nastopom velike družbene revolucije. Bolj kot mnogi sodobni zgodovinarji in etnologi so se povezanosti in prepletenosti načina življenja s celoto zgodovinskega dogajanja zavedali že nekateri začetniki slovenskega zgodovinopisja in etnologije, med njimi Linhart, Anton Kreml in še kdo. Povezovanje zgodovinskih in etnoloških vidikov bi bilo vsekakor vredno obnoviti, če ne drugače, pa vsaj v muzejih, ki naj bi na poljuden način povzemali rezultate zgodovinskih znanosti in jih predstavljali ljudem. Ne nazadnje, kje je tema, ki bi lahko katerokoli zgodovinsko obdobje ljudem bolj približala kot zaokrožena podoba načina življenja ljudi.

Nanizana razmišljanja gotovo niso povsem nova in so jih muzejski delavci in še kdo na tak ali drugačen način zapisali, vendar v praksi doslej še nikakor niso splošne uveljavljena. Vzrok je najbrž tudi v pomanjkanju temeljnih etnoloških raziskav iz tega področja, ki jih še pred nekaj leti pravzaprav ni bilo. Raziskovalni projekt »Način življenja Slovencev v XX. stoletju« lahko stanje v tej smeri bistveno spremeni,

še posebej, če mu bodo sledili podobni projekti za 19., 18. itd. stoletje in etnologi (ali pa muzeji) bodo morali najti pot, da bodo rezultati »Načina življenja« našli svoje mesto tudi v najrazličnejših slovenskih muzejih.

II.

Konkreten problem, pred katerim stoji Muzej Velenje, je torej »etnologizacija« zbirke slovenskih premogovnikov. Naloga bi bila lahka, če bi se pri delu lahko opirali na zgodovinsko in etnološko literaturo o načinu življenja slovenskih premogarjev. Čeprav se zdi, da so zgodovinarji pri raziskovanju razvoja slovenskega premogovništva le skušali v neki meri zajeti način življenja njegovih nosilcev, pa vendar dela, ki bi poskušalo celovito zajeti tovrstno problematiko, pri nas še ni. Med drobci, s katerimi razpolagamo, je treba na prvem mestu omeniti prispevek Jožeta Šorna, ki nudi etnologu vrsto zanimivih podatkov o pravnem položaju slovenskih premogarjev, o njegovih mezdah, delovnem času, prehranjevanju, stanovanjski kulturi, pa o njihovem delu in družbenem življenju; vse to za prvo polovico 19. stoletja. Tudi v obsežni monografiji Janka Orožna o zgodovini Trbovelj, Hrastnika in Dola je precejšnje število podatkov posvečeno problematiki, ki bi jo lahko imenovali etnološko; časovno pa delo sega v začetke premogovništva na tem območju, to je od začetka 19. stoletja pa do 1918. leta. Za etnologa so v tem delu zanimivi zlasti podatki o poreklu rudarjev, o cenah in mezdah, o rudarjevem delu (uvajanje mehanizacije v jame, itd.). Zelo izčrpno je Orožn obdelal problematiko rudarskih kolonij in zbral številne podatke o družtvnem, političnem in religioznem življenju in o šolstvu v revirjih. Zanimivo je tudi, da je v obravnavo pritegnil vsa okoliška kmečka naselja, kar daje osnovo za primerjanje dveh različnih življenjskih stilov – rudarskega in kmečkega v revirjih. Veliko število podatkov o mezdah v premogovnikih najdemo tudi v sicer nepreglednem delu Ivana Mohoriča o slovenskem rudarstvu.

Slovenska etnologija premogarjev doslej še ni obravnavala, saj se je še pred dobrim desetletjem omejevala skoraj izključno na kmečkega človeka. Prvi dve obravnavi stanovanjske kulture dveh nekmečkih profesionalnih skupin – kroparskih železarjev in idrijskih rudarjev izpod peresa Franja

Baša med etnologi še nista sprožili zanimanja za nekmečki del slovenskega naroda. Morda tudi zato ne, ker Baš teh svojih prispevkov ni teoretično utemeljeval. Svoj prispevek o stanovanjski kulturi rudarjev pa je sam označil za »prispevek iz kulturne zgodovine Kroepe«. Spoznanja o nujnosti razširitve predmeta etnologije na sodobnost in, kar je za nas še posebej važno, na nekmečke plasti slovenskega prebivalstva, so se začela pri nas uveljavljati šele v začetku šestdesetih let s teoretičnimi prispevki Slavka kremenška. Novejše metodološke usmeritve so se kmalu odrazile tudi v etnološki praksi, tako da danes že razpolagamo z nekaj raziskavami o načinu življenja različnih profesionalnih skupin, zaradi česar bo pristop k vsaki etnološki obravnavi slovenskih premogarjev bistveno lažji.

»Etnologizacija« zbirke slovenskih premogovnikov poteka torej po rezultatih zgoraj navedenih raziskav. Kot učinkovito ponazorilo pa bomo v zbirko vključili še nekaj ustreznih odlomkov iz različnih leposlovnih del, saj je tudi leposlovje lahko marsikdaj odličen etnološki vir. Nekaj podatkov o načinu življenja premogarjev v 20. stoletju smo zbrali še s kratkimi sondažnimi raziskavami (od enega do deset informatorjev) v rudarski koloniji v Pesju pri Velenju, na Senovem ter v okolici Konjic in Štor. Zbrano etnološko gradivo bomo vključili v zbirko v obliki napisov na panojih in v obliki fotografij. Del strojev in rudarjeve opreme bomo postavili v šest dioram, ter z njimi poskušali ponazoriti rudarjevo delovno okolje in delo samo v dveh različnih obdobjih – okrog leta 1900 in danes. Etnološki motiv v zbirki bo tudi primerjava običajnega delovnega dne rudarja danes in ob prelomu stoletja. Dve sobi muzeja bomo namenili izvenjamskemu delu rudarjevega vsakdana, njegovemu stanovanju, noši, prostem času, politični in kulturni dejavnosti, religioznemu prepričanju itd. Dobro se zavedamo, da bo taka »etnologizacija« zbirka nujno nepopolna, dokler je ne bomo oprli na temeljito raziskavo načina življenja slovenskih premogarjev. Zaradi stanja zgodovinskih in etnoloških raziskav pa si vendar v tem trenutku drugače predstavitve ne moremo zamisliti. Zdi se, da bo ravno raziskovalni projekt »Način življenja Slovencev v 20. stoletju« ponudil priložnost za sistematično delo na tem področju. V Muzeju Velenje smo zato za projekt živo zainteresirani in bomo po svojih močeh skušali v njem sodelovati, seveda če bodo slovenski premogarji v njem našli svoje mesto.

III.

Za konec še nekaj misli o tem, kako si zamišljamo pristop k obravnavi slovenskih premogarjev v okviru projekta »Način življenja Slovencev v 20. stoletju«. Čeprav bo šlo v projektu v glavnem za kompleksne krajevne študije, bo treba v nekaterih slovenskih naseljih težišče raziskave prenesti na tisto profesionalno ali socialno skupino, ki je (bila) za kraj prevladujoča. Študija Trbovelj, Hrastnika, Zagorja, Kanižarice, Senova v nekaterih obdobjih 20. stoletja pa še Velenja, Kočevja, Sečovlj, Makol itd.) se bodo morale usmeriti predvsem na način življenja rudarjev v teh krajih. Samo toliko naj bi bile študije teh naselij že vnaprej problemski zasnovane, tako kot je to predlagala Mojca Ravnik na nedavni razpravi o problematiki kompleksnih krajevnih študij. Sledilo naj bi delo z izpolnjevanjem ustreznih vprašalnic ETSEO in šele na osnovi tako zbranega gradiva bi se lahko raziskovalec bolj utemeljeno odločal o tem, kako problemsko zasnovati in poiskati »osnovno nit, namen, izhodišče« monografije, sicer bo le-ta v resnici ostala »površna sondažna« slika« nekega naselja. Seveda pa bi moralo tej fazi slediti novo terensko delo, ki bo »osnovno nit« še dodatno osvetilo in poskušalo najti njeno povezavo z ostalimi kulturnimi sestavinami, ki so za naselje značilne.

Po gradivu, ki smo ga v Muzeju Velenje doslej zbrali o načinu življenja slovenskih premogarjev je morda še prezgodaj iskati »osnovno nit« oziroma glavno kulturno sestavino njihovega kulturnega stila, vendar se že zdaj vsiljuje domneva, da je to rudarjevo delo. Delo nudi rudarjem in njihovim družinam materialno osnovo in neposredno vpliva na kulturo bivanja, prehranjevanja, oblačenja, na kulturno udejstvovanje in možnosti za izobraževanje. Težko in nevarno delo je skovalo znani »knapovski kameratšaft« – solidarnost, ki se kaže ob nesrečah sotovarišev, v političnem življenju (stavke) idr. Ob delu je nastajal »knapovski« humor, često krut in izločilen za vse, ki »knapovščine« ne jemljejo dovolj resno. Nevarnost, ki se ji v jami rudarji vsak dan izpostavljajo, je vzrok za drugačno pojmovanje življenja in smrti, kot ga običajno srečamo pri drugih ljudeh, kar je spet v marsičem vplivalo na izkoriščanje prostega časa in na zabavo v rudarskih okoljih. Ob delu je nastajala »knapovska« samozavest in zaupanje v lastno moč »(sam' ta prav knap lahk' naloži tolk' huntov kolna, pa noben drug«

pravi o tem informator), odnos do na nadrejenih, do pisarniškega osebja premogovnika in do izvenjamskega dela sploh. Internacionalni značaj njihovega dela in pogosto delo v tujih premogovnikih je vplivalo na širjenje njihovega obzorja, pa tudi na nastajanje posebnega rudarskega izrazoslovja. Delo nasploh in še posebej konkretno delo določenih profesionalnih skupin je kulturna sestavina, ki bistveno vpliva na oblikovanje vseh ostalih kulturnih sestavin in nam v veliki meri lahko razkriva življenjski stil proučevane družbene skupine.

Znane so Marxove misli o delu kot bistvu človeka in kot posredniku med posameznikom in družbo, pa o dialektični prepletenosti družbene baze z njeno nadstavbo in bilo bi škoda, da njegovih dognanj v navedeni obliki ne bi uporabili tudi v etnologiji.

1. Razporeditev muzejskih prostorov po zamisli tov. prof. Franja Baša, Arhiv Muzeja Velenje, fasc. za leto 1957–1958
2. Slavko Kremenšek: *Obča etnologija*, Ljubljana 1973, str. 115
3. Isti: Družbeni temelji razvoja slovenske etnološke misli. Pogledi na etnologijo, Ljubljana 1978, str. 59
4. Isti: *Obča etnologija*, str. 122, 123 in 236
5. G. Lukacs: Predgovor, v Agnes Heller: *Svakodnevni život*, Beograd 1978
6. Agnes Heller: *Svakodnevni život*, str. 26
7. Slavko Kremenšek: *Razsvetljenje in etnološka misel*, str. 412–413
8. Diskusijski prispevek S. Kremenška na razpravi o problematiki kompleksnih krajevnih študij v Ljubljani 28. in 29. I. 1980, povzet po zapisniku, str. 18–19
9. Jože Šorn: Rudarji v naših premogovnikih ob koncu fevdalnega družbenega sistema, *Prispevki za zgodovino delavskega gibanja IV*, št. 1–2, Ljubljana 1963, str. 79–93
10. Janko Orožen: *Zgodovina Trbovelj, Hrastnika in Dola*, Trbovlje 1958, str. 735
11. Ivan Mohorič: *Problemi in dosežki rudarjenja na Slovenskem, I in II*, str. 281 do 320
12. Franjo Baš: *Iz zgodovine hiše v Kropi*, ZČ VI – VII, Ljubljana 1953, str. 620
13. A. Baš: *Gozdni in žagarski delavci na južnem Pohorju*, Maribor 1967; S. Kremenšek: *Ljubljansko naselje Zelena jama kot etnološki problem*, Ljubljana 1970; A. Baš: *Savinjski splavarji*, Ljubljana 1974; *Življenje idrijskega rudarja*, Katalog z razstave SEM 1976. leta.
14. Npr.: Tone Seliškar: *Trbovlje*, Ljubljana 1923; Mile Klopčič: *Preproste pesmi*, Ljubljana 1934; Ludvik Mrzel: *Boj v Trbovljah*, Ljubljana 1937; France Kozar: *Izpod zemlje*, Ljubljana 1941; Pavla Rovar: *Sonce in sence*, Maribor 1974; Pavla Rovar: *Obrazi življenja*, Maribor 1976; Vinko Trinkaus: *Velika stavka*, Ljubljana 1974.
15. Povzemam po zapisniku razprave o problematiki kompleksnih krajevnih študij. PZE za etnologijo, Ljubljana 28. in 29. I. 1980, str. 2
16. Prav tam: str. 14, razprava Petra Vlahovića
17. Prav tam: str. 2, razprava Mojce Ravnik

1983 – 1987

Tudi v obdobju od leta 1983 do 1987 so se nadaljevala obnovitvena dela na grajski stavbi. V tem času smo od leta 1983 do 1985 obnovili streho in fasado vhodnega stolpa in grajske kapele. Od leta 1986 dalje pa obnavljamo streho grajskega jedra, do leta 1990 pa naj bi grajsko jedro dobilo še novo fasado. Glede na dolgoročni program sanacije gradu, bi se potem morali lotiti še obnove in preureditve podstrešja v razstavne prostore in na koncu obnove nekdanjega grajskega parka.



Sanacija grajske kapele leta 1983



Muzej se je v tem obdobju tudi kadrovsko okrepil; leta 1985 smo na novo zaposlili kustosa za varstvo kulturne dediščine Toneta Ravnikarja, prof. zgodovine in sociologije, leta 1987 pa kustosa – pedagoga Damijana Kljajiča. Čeprav s tem kadrovske potrebe muzeja še niso pokrite, tudi te okrepitev močno vplivajo na razvoj strokovnega dela, na katerega smemo biti v zadnjih letih upravičeno ponosni.

Stalne zbirke so se v tem obdobju povečale le za dve manjši zbirki; baročne cerkvene umetnosti iz nekdanje škalske farne cerkve Sv. Jurija ter azijskega batika, ki ga je podaril Rado Malenšek. Pripravljamo še manjšo razstavo, ki bo prikazovala razvoj gradov v Šaleški dolini in razvoj srednjeveške obrambne in vojne tehnike ter prenovljeno stalno postavitev novejšje zgodovine Šaleške doline. Kaj več zaradi tega, ker so praktično vsi prostori muzeja že zasedeni, ni mogoče storiti. Zato pa smo toliko več razmišljali o sodobnih prijemih in podlagah muzejskega dela in tudi na tem področju dosegli lepe uspehe.

Delavci muzeja smo v tem času pripravili več zelo zahtevnih občasnih razstav. Leta 1984 je bila pripravljena razstava o šoštanjskem rojaku dr. Josipu Vošnjaku ob 150-letnici rojstva. Razstava je gostovala še v Šmarju pri Jelšah, Slovenski Bistrici in Šoštanju. Leta 1986 je sledila zelo odmevna razstava Velenjskih razglednic in v jubilejnem letu 1987 še razstava Delavsko gibanje v Šaleški dolini. Poleg tega smo od leta 1986 dalje pripravili pet manjših razstav v krajevnih skupnostih: Šalek – Gorica, Pesje, Šoštanj, Skale in Šmartno ob Paki, ki so med krajani vzbudile živo zanimanje za naše delo.

Še najbolj plodno pa je bilo to obdobje po zbranjem gradiva, ki se nanaša predvsem na preteklost Šaleške doline. Količine na novo zbranega gradiva: fotografije, arhivski podatki, podatki iz literature, različne župnijske, šolske in društvene kronike, časopisni članki itd., bi se dali najustrezneje predstaviti kar v krepkem številu metrov. V zvezi z novim gradivom smo muzejski delavci objavili že celo vrsto člankov, še boljše rezultate pa lahko iz že zbranega gradiva in iz gradiva, ki še bo prihajalo, pričakujemo v naslednjih letih.



Prireditev na dvorišču grajskega jedra okrog leta 1965

Muzej je v tem obdobju dobil še novo kulturno funkcijo. Atrij velenjskega gradu namreč spada med najlepša in najbolj akustična kulturna prizorišča v Titovem Velenju. V njem so že od leta 1965 tu in tam pripravili kakšno kulturno prireditev. V zadnjih letih pa je atrij prizorišče večine poletnih kulturnih prireditev v Titovem Velenju.

DOKUMENTI

dr. jože vošnjak : razstava in simpozij ob 150-letnici

Jutri, v petek, 11. maja, bodo v razstavnih prostorih kulturnega centra »Ivan Napotnik« Velenje odprli dokumentarno razstavo o življenju in delu slovenskega politika in literata ter narodnega prebuditelja, šoštanjskega rojaka, dr. JOSIPA VOŠNJAKA, ob 150-letnici njegovega rojstva. Uvodoma bo govoril dr. Matjaž Kmecl, predsednik republiškega komiteja za kulturo. V kulturnem programu bo nastopila sopranistka Irena Vremšak ob spremljavi pianistke Vlaste

Naš čas, št. 18, Velenje 10. 5. 1984, str. 6;

*Sanacija ostreš-
ja vhodnega
stolpa leta 1984*



Doležal – Rus. Razstava bo odprta do 5. junija, vsak delovni dan od 10. do 18. ure, v četrtek in soboto pa od 10. do 13. ure.

Isti dan ob 9. uri bodo v vili Široko v Šoštanju pričeli simpozij o življenju in delu tega našega velikega rojaka, ki si je v svojem plodnem življenju (1834–1911) pridobil mnoge zasluge za kulturni, politični in gospodarski razvoj Slovencev v 19. stoletju. O njegovem političnem delovanju bo na simpoziju govoril prof. dr. Vasilij MELIK, njegovo literarno delo bosta ocenila prof. dr. Matjaž KMECL in akademik Dušan MORAVEC, mag. Stane GRANDA pa bo govoril o njegovem sodelovanju pri ustanavljanju Narodne tiskarne. Naš koroški rojak dr. Luka SIENČNIK bo govoril o Vošnjakovih zaslugah za prebujanje slovenske narodnostne zavesti na Koroškem. O Vošnjakovih prizadevanjih za ustanavljanje slovenskih posojilnic bo govoril Aleksander VI-DECNIK iz Mozirja. Mitja VOŠNJAK, slovenski publicist in daljni potomec dr. Josipa VOŠNJAKA ter prof. Jože HUDALES iz Kulturnega centra »Ivan Napotnik« Velenje pa bosta osvetlila Vošnjakov rod in njegov pomen za Šaleško dolino.

Udeleženci seminarja, ki bo trajal predvidoma do 14. ure, si bodo popoldne ogledali še tovarno usnja Šoštanj in muzej na velenjskem gradu, zvečer ob 19.30 pa bodo prisostvovali otvoritvi razstave v knjižnici v Titovem Velenju.

Organizator Kulturni center »Ivan Napotnik« Velenje vabi vse, ki jih Vošnjakovo življenje in delo zanima, da se še prijavijo za simpozij v tajništvu Kulturnega centra (tel. 850-265) ali neposredno pred začetkom simpozija v Vili Široko v Šoštanj. Kotizacija znaša 600 din.

Dokumentarna razstava, ki jo bodo odprli istega dne ob 19.30 v knjižnici v Titovem Velenju, je posvečena 150-letnici rojstva dr. Josipa Vošnjaka in bo z zanimivim fotografskim gradivom predstavila njegovo mnogovrstno in plodno delo in obiskovalca seznanila z najpomembnejšimi mejniki njegove življenjske poti. Za napovedane skupine bo organizirano vodstvo po razstavi. Organizator pa še posebej priporoča ogled te razstave vsem šolam, slavistom, zgodovinarjem in vsem tistim, ki jih zanima delež Šaleške doline v narodnostno prebudnem gibanju v 19. stoletju.

Celotno kulturno akcijo sta poleg Kulturne skupnosti Velenje in Slovenije omogočila še Tovarna usnja Šoštanj in Ljubljanska banka – Združena banka Ljubljana.

velenje na starih razglednicah

Razstava je rezultat zbiranja in evidentiranja vseh razglednic z motivom Velenja in njegove bližnje okolice, ki smo jih do zdaj uspeli najti. Evidentiranje je zajelo vse institucije, ki se ukvarjajo z zbiranjem starih razglednic (Knjižnica Edvarda Kardelja Celje, Univerzitetna knjižnica Maribor, Pokrajinski arhiv Maribor, Narodni muzej Ljubljana in Arhiv Slovenije v Ljubljani), ter zasebne zbirke Marjana Marinška iz Titovega Velenja, Jožeta Hudalesa iz Titovega Velenja in Vike Pušenjak iz Maribora. Pri zbiranju razglednic smo se delavci muzeja omejili na razglednice, ki so starejše od leta 1945. Kljub temu smo našli do zdaj že 85 različnih razglednic Velenja in bližnje okolice. V evidentiranju

se nismo omejili le na Velenje in njegovo bližnjo okolico, temveč smo zajeli celotno dolino. Teh razglednic, ki bodo predstavljene na drugih razstavah, je že preko 200.

Te bežne in nepopolne številke, saj znova in znova naletimo na nove razglednice, nam že same po sebi govorijo o pomenu, ki so ga razglednice v preteklosti imele. Vedeti moramo, da je bilo Velenje do leta 1945 manjši trg, ki je na začetku stoletja štel le 65 hiš s 529 prebivalci. Tudi ob koncu obravnavanega obdobja se te številke niso mnogo povečale. Leta 1930 je Velenje štelo 79 hiš s 648 prebivalci. Kljub temu je dobilo Velenje veliko razglednic, ki so jih večino izdali velenjski trgovci, gostilničarji in posestniki: Josip Wutti, Carl Tischler, Anton Valenčak in Josip Rak. Ravno tako so »svoje« razglednice imeli tedanji lastniki velenjskega gradu Adamovichi in kasneje Coronini–Krombergi, ter lastniki škalskega Turna. Razglednice so izdajali ob svečanih priložnostih ali kot pripomoček pri zbiranju denarja za obnovitev cerkva. Najstarejši in za zbiratelje najvrednejši razglednici Velenja spadata v seriji razglednic, ki sta jih izdala dunajska založnika Karl Schwidernoch in Rudolf Oestereicher. Tadva velika založnika sta izdajala razglednice s podobami vseh večjih krajev Avstro–Ogrske monarhije.

Prve razglednice so bile narejene z litografsko tehniko. Narejene so na osnovi risb in zato manj natančne kot tiste izdelane na podlagi fotografije. So pa zelo redke in zato bolj iskane, poleg tega so tako lepo izdelane, da so prava umetniška dela.

Kasneje so razglednice izdelovali s tehniko knjigotiska in fotokopije. Te sicer niso več tako popoln in umetniški izdelek kot starejše, vendar imajo za preučevanje zgodovine Velenja večjo vrednost. Za obdobje od 1900 do 1918 so razglednice skoraj edine podobe, ki nam ohranjajo sliko Velenja. Na njih lahko razberemo kakšen je bil utrip vsakdanjega življenja, takratna noša, celo kateri so bili lastniki različnih stavb, naučimo se več o razvoju industrije, obrti, trgovine, o gostilnah in celo o šolstvu in zdravstvu v Velenju.

Upamo, da bo razstava spodbudila vse, ki jih zanima zgodovina Velenja ali stare razglednice, da se bodo začeli sistematično ukvarjati z zbiranjem in preučevanjem tega zelo zanimivega in pomembnega zgodovinskega gradiva. Vse,

ki imajo stare razglednice iz Šaleške doline pa pozivamo, da pridejo v nedeljo, 16. marca, v knjižnico v Titovem Velenju, kjer bo srečanje zbiralcev razglednic iz vse Slovenije.

Prepričani smo, da bo razstava zanimiva za vse, ki se še spominjajo ali pa bi hoteli spoznati kakšno je bilo Velenje pred desetletji, saj ostajajo razglednice skoraj edini spomin na majhen, lep trg, kakršnega že desetletja ni več.

Razstavo bo otvoril prof. dr. Matjaž Kmecl, v kulturnem programu se bo predstavila Šaleška folklorna skupina »Koleda« s štajerskimi plesi.

Tone Ravnikar

priredive, da je kaj ...

...Delavci muzeja Kulturnega centra Ivan Napotnik, ki so pripravili to prireditve, ob 30-letnici Muzeja, so kar na oknih predstavili priložnostno razstavo dejavnosti muzeja, za konec pa smo si lahko v večernih urah kar na trgu, ogledali še slovenski film Cvetje v jeseni. Gostinstvo Paka enota Pod gradom pa se je potrudila za dobro postrežbo.

S tem smo tudi v Starem Velenju odkrili prijeten kotichek za prosti čas in morda je to oživljanje nekdanjih starih sejmov. Upamo, da organizatorju ne bo vzelo volje, ker prireditve niso prijaviili že pred tremi meseci in bodo morali menda zaradi tega k sodniku za prekrške.

Krajani Starega Velenja, pa tudi tisti, ki jim je kaj do ohranitve trga, so bili vsaj nekaj ur veseli, saj je bil promet vendarle enkrat zaprt.

Vrstile so se tudi druge prireditve, prav vse so bolj ali manj uspele, kar seveda pomeni dodatno spodbudo in obvezo za njihovo nadaljnjo organizacijo. Seveda pa ob tem ne smemo pozabiti, da je lahko prav vse še boljše in to velja tudi za te prireditve.

Stane Vovk

večmedijsko delavsko gibanje

Ob občinskem prazniku so na velenjskem gradu odprli tudi razstavo Delavsko gibanje v Saleški dolini, ki si jo je ogledal po otvoritvi tudi France Popit. Z razstavo žele Velenjčani utreti pot do postavitve stalne razstave novejše zgodovine Saleške doline.

Pri stalni postavitvi žele uresničiti koncept večmedijskega muzeja, ki razbija monotonijo in pasivnost obiskovalcev muzeja, ki so največkrat postavljeni v vlogo neaktivnega opazovalca razstavljenega, zato so tako prikazali tudi Delavsko gibanje v Saleški dolini. Se posebej pomembno se jim v Velenju zdi, da tako zasnovano uporabijo pri zgodovinskih razstavah, ki so običajno revnejše z muzejskimi predmeti, večino muzejskih informacij pa zajemajo fotografije in dokumenti. Večmedijski pristop jih dopolnjuje z zvočnimi in vizualnimi podatki.

Brane Piano

Novi tednik, št. 41, Celje 15. 10. 1987, str. 8;

jubilej prof. dr. milana ževarta

Ravnatelj Muzeja narodne osvoboditve v Mariboru, prof. dr. Milan Ževart, sicervelenjski rojak, je 16. aprila letos slavil 60. letnico. Da bi ta jubilej primerno proslavili, so se delavci Muzeja Velenje odločili, da pripravijo okroglo mizo o vprašanih novejše zgodovine, na kateri bosta sodelovala prof. dr. Tone Ferenc in prof. dr. Miroslav Stiplovšek. Pripravili pa so tudi krajšo razstavo o življenju in delu prof. dr. Milana Ževarta.

Milan Ževart se je rodil v Podkraju pri Velenju. Po osnovni šoli je obiskoval gimnazijo v Celju, kjer je končal tri razrede.

Potem je izbruhnila vojna. Z osvobodilnim gibanjem je sodeloval od avgusta 1943. Bil je aktivist in nekaj časa tudi borec Tomšičeve brigade. Po osvoboditvi je s šolanjem nadaljeval in leta 1952 diplomiral na Filozofski fakulteti v Ljubljani iz zgodovine in geografije. Zaposlil se je v Mariboru kot profesor na klasični gimnaziji. Ko je bil leta 1958 v Mariboru ustanovljen Muzej narodne osvoboditve, je prof. dr. Milan Ževart postal njegov ravnatelj in to delo uspešno opravlja še danes. S svojim znanstveno raziskovalnim delom se je že uveljavil kot eden najuglednejših zgodovinarjev narodnoosvobodilnega boja. Do danes je objavil več kot 180 razprav in člankov, od tega sedem samostojnih knjig in prav toliko skupinskih del.

Prof. dr. Milan Ževart pa je vsekakor tudi najpomembnejši raziskovalec zgodovine šaleške doline.

Damijan Kljajič

Novi tednik, št. 50, Celje 15. 12. 1987, str. 8;

jože hudales

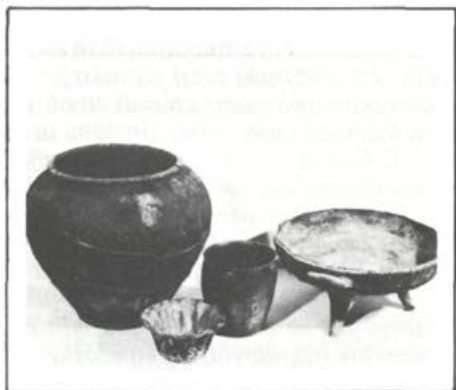
etnologija in zgodovina v muzeju

Vprašanje odnosa med etnologijo in zgodovino je najvažnejše teoretično vprašanje, s katerim se srečujemo v velenjskem muzeju, ko razmišljamo o dolgoročnem programu dela in naših perspektivah. Ker pri tem nujno zadevamo ob dediščino skoraj tridesetletnega dela tega muzeja, navedimo na kratko njegovo razvojno pot.

Muzej je bil ustanovljen leta 1957 na velenjskem gradu, kot ustanova, ki naj bi se ukvarjala predvsem z zgodovino slovenskega premogovništva, hkrati pa naj bi muzejski delavci proučevali tudi teme, ki bi jih danes označili za etnološke (npr. »osebno življenje rudarjev«). Ta zamisel je bila ob prvi

* Referat je bil pripravljen za posvetovanje v Mariboru 8. in 9. novembra 1984, objavljen pa je bil v zborniku: Razmerja med etnologijo in zgodovino. Ljubljana 1986, str. 201 – 213;

predstavitvi muzeja javnosti leta 1966 povsem opuščena, saj prvi muzejski delavci (najprej rudarski tehnik, nato geograf, akad. slikar in končno zgodovinar) tako kompleksno zastavljenega cilja niso mogli uresničiti. Prva postavitev zbirke je bila tako izrazito usmerjena v tehnično zgodovino. Po letu 1960 se je v muzeju pojavila tudi etnološka zbirka v svoji klasični obliki – zbiranje predmetov t.i. ljudske kulture s področja Šaleške doline.



Iz etnološke zbirke velenjskega muzeja

Tema dvema zbirkama so se kasneje pridružile še druge (zbirka predvojnega delavskega gibanja in NOB, ostankov mastodonta, Foitova afriška zbirka in galeriji Lojzeta Perka in slovenskih slikarjev »Od impresionizma do danes«), ki so pač večkrat bile bolj plod pobud in interesov krogov zunaj muzeja, kot pa načrtovanega in strokovnega dela muzejskih delavcev. Tako so se zgodovini in etnologiji v muzeju pridružile še druge stroke, vendar so muzejski delavci tudi poslej ostali pri zbiranju predmetov s področja tehničnega razvoja premogovništva, delavskega gibanja in NOB v dolini in t.i. ljudske kulture.

Ko smo pred nekaj leti začeli razmišljati o dolgoročnih perspektivah muzeja smo uvideli, da se moramo pri bodočem delu usmerjati predvsem na dve področji: slovensko premogovništvo in razvoj Šaleške doline. V perspektivi torej računamo le z dvema muzejskim zbirkama, medtem ko naj bi umetnostne zbirke našle svoje mesto v načrtovani galeriji. Mimogrede naj bo povedano, da se bo navedena usmeritev začela postopoma uresničevati v naslednjem srednjeročnem obdobju.

Ob taki usmeritvi se nam je nujno zastavilo vprašanje značaja prihodnjih zbirk. Nekako samo po sebi umevno se nam je zdelo, da moramo obe tematski področji zajeti čimbolj celovito, ne glede na to, kaj bi po ustaljenih predstavah sodilo na področje etnologije, zgodovine ali morda še katere druge stroke. Do takega prepričanja nas je vodilo tudi mnenje, da je razmejevanje med arheološkim, etnološkim, zgodovinskim itd. muzejskim predmetom precej nejasno. Morda je razmejitev, vsaj formalno, še najbolj očitna pri arheoloških muzealijah, saj gre za predmete, pridobljene s posebnimi metodami in tehnikami, ki so izključna domena arheologije. Po vsebinski plati pa tako pridobljeni predmeti nedvomno morajo zanimati tudi etnologa, zgodovinarja. Kriteriji ločevanja med zgodovinskimi in etnološkimi predmeti so bili bolj jasni, dokler je etnologija ostajala na nivoju »kmetopisja«, čeprav je tudi tedaj obstajala možnost, da enak ali podoben predmet uvrstita v svojo zbirko tako etnolog kot zgodovinar. Odkar so se v etnologiji uveljavila teoretična vodila o raziskovanju načina življenja vseh socialnih plasti, pa je vsaka razmejitev praktično nemogoča. Zdi se torej, da so se doslej v muzejih odločali za uvrščanje predmetov v zgodovinske, etnološke, arheološke itd. zbirke predvsem na osnovi formalnih kriterijev načina pridobitve ali strokovne usmeritve in usposobljenosti muzejskega delavca.

Še v večji meri je na tako zastavljen program zbiranja predmetov vplivalo prepričanje, da dokumentiranje in zbiranje podatkov o predmetu zahteva poznavanje metod in rezultatov različnih strok. Ko predmet, ki smo ga pripoznali za muzeološko zanimivega, prenesemo v muzej, hkrati pretrgamo vezi z njegovim okoljem oz. njegovimi nosilci. Najbrž poslej še tako skrbna dokumentacija ne more popolnoma rekonstruirati bogastva in raznovrstnosti teh vezi. Če poleg tega predmet še uvrstimo v etnološko ali zgodovinsko zbirko in s tem ožimo zorni kot, pod katerim ga bomo obravnavali, bodo možnosti za ohranjanje tovrstnih podatkov še manjše, mnoge potencialne informacije, ki jih predmet vsebuje pa bodo za vedno izgubljene.

Rezultati strokovnega dela v muzeju nam, vsaj za zdaj, kažejo, da smo na pravi poti. Leta 1982 smo prenovili muzej slovenskega premogovništva, kjer smo že presegli

ozko tehnično usmerjenost in problematiko premogovništva predstavili kompleksno, kolikor nam je to pač dopuščal čas (2 leti) in tedanje stanje zgodovinskih in etnoloških raziskav. Predvsem pa smo uvedli enotno fototeko, datoteko, kartoteko časopisnih izrezkov in kartoteko predmetov, ki je kronološko in krajevno opredeljena. Znotraj tega sistema za vsak kraj v določenem časovnem obdobju (za nas so seveda zanimivi kraji Šaleške doline in vsa naselja, v katerih delujejo ali so delovali premogovniki) uvajamo še precej nadrobno sistematiko, ki z 49 glavnimi gesli in številnimi pomožnimi gesli pokriva vsa področja, ki smo si jih le mogli zamisliti. Zanimivo je, da smo se pri sestavljanju geselnika lahko v veliki meri opirali na etnološko sistematiko, ki jo uvajajo, »Vprašalnice Etnološke topografije slovenskega etničnega prostora«, in z njo vsebinsko pokrili tudi mnoga področja, ki zanimajo zgodovinarja, arheologa in še koga.

Opisana usmeritev je bila ob svojem nastanku pred petimi leti skoraj povsem intuitivna in se nam je pač zdela primerna za naše razmere in perspektive. Ko sem ob pisanju tega referata poskušal napraviti še kratek »razgled« po literaturi o teh vprašanjih, sem lahko ugotovil, da se podobna stališča v muzeološki literaturi večkrat pojavljajo. V kratkem času, ki mi je bil na voljo za pripravo referata gotovo nisem uspel poiskati vseh, ki obravnavano tematiko razčlenjujejo na tak ali drugačen način. Vendar menim, da tudi stališča, ki jih navajam v drugem delu referata, nudijo dovolj opore za prepričanje, da težko govorimo o etnoloških ali zgodovinskih muzealijah in, da je muzej morda najpomembnejši »poligon« za interdisciplinarno povezovanje obeh strok.

V muzejih so odnosi med posameznimi disciplinami najbrž odvisni predvsem od kriterijev za razvrščanje muzejskih predmetov v to ali ono muzejsko zbirko. V tem pogledu so zanimiva stališča muzeologije, ki se kot samostojna znanstvena disciplina uveljavlja že več kot pol stoletja. Zbynek Stransky, z ene od najstarejših in najpomembnejših kateder za muzeologijo v Brnu, npr. poudarja, da je predmet muzeologije, kot samostojne znanstvene discipline, predvsem v spoznavanju in proučevanju muzejskega predmeta – muzealije in ne v spoznavanju muzeja kot institucije ali muzejskega dela. Muzeološko delo se tako, po njegovem mnenju, osredotoča na spoznavanje muzealnosti (musealität)

predmeta, t.j. tiste kvalitete stvarnosti, »ki je za človeka esencialna, osebna« in se hkrati izraža v bogatem in raznovrstnem dokumentarnem odnosu do stvarnosti. Vendar Stransky poudarja tudi, da samo muzeološko spoznanje ne more nadomestiti spoznanj drugih znanosti, ki so angažirane v muzejih, ampak mora prispevek teh disciplin popolnoma izkoristiti.

Nastopa pa proti temu, da bi tako nastajala etnologija ali zgodovina za muzejske potrebe ali druga skrajnost – etnološka ali zgodovinska muzeologija. (2)

Tako bi s tega stališča muzej moral postati mesto povezovanja različnih znanj o konkretnem predmetu. Tak interdisciplinarni pristop k interpretaciji in prezentaciji muzejskega gradiva se hkrati označuje tudi kot ena izmed pomembnih možnosti za »ozdravljanje« muzeja in iskanja njegove nove vloge v sodobnem svetu. (3). Podobna stališča se v zadnjem desetletju pojavljajo tudi v naši (jugoslovanski) muzeologiji. Kosta Bogdanović tako leta 1973 piše o nezadostnosti enostranskega strokovnega pogleda na muzejski predmet, ki s tem izgublja del svojih možnosti vizualne komunikacije v sodobnem času. (4). Branika Šulc podobno meni, da je muzejski predmet kot nosilec mnogostranskih informacij bodoči vir za celo vrsto znanstvenih disciplin. (5)

V slovenskem merilu so o podobnih problemih razpravljali predvsem s stališča obeh strok – zgodovinske in etnološke. Zgodovinarji so se že zgodaj navduševali za t.i. kompleksne muzeje. Tako je npr. Franjo Baš leta 1952 poudarjal, da bi zlasti v krajevnih muzejih morali povezati kulturno in gospodarsko zgodovino z vsemi »zgodovinskimi pomožnimi vedami, zlasti z arheologijo in etnografijo«. V tem članku poleg oznake »zgodovinske pomožne vede« moti še dejstvo, da Baš tako kompleksnost zahteva le za kulturno in gospodarsko zgodovino, ne pa tudi za druge stroke v muzeju. Izven obravnavane problematike pa je treba članku priznati tudi pomembno vzpodbudo glede »etnografskih muzejev«. Le-tem očita močno jezikoslovno in umetnostno usmeritev, predvsem pa pojmovanje »etnografske kulture kot samo kmečke, ne pa tudi kot delavske in mestne«. (6)

Tudi zgodovinar Josip Mal se je zavzemal za širši koncept kulturno-zgodovinskega muzeja, ki bi poleg »države, vla-

darjev in vojn« pokazal še »nepolitičen del celokupnega življenja... s predmeti in starinami, zasebnega dnevnega in domačega hišnega ter poklicnega življenja kot so stanovanje, obleka, hrana, orodje, način kmetovanja,... prometna sredstva, družabno življenje, navade in običaji ter sploh vse, kar je pomembno v civilizatornem in kulturnem življenju.« (7).

Tudi kasneje so slovenski zgodovinarji lahko ugotavljali, da podobno kompleksno zasnovanih muzejev, kot sta jih predlagala Baš in Mal v Sloveniji praktično ni, z izjemo nekaterih specializiranih muzejev in redkih občasnih razstav. Branko Marušič je tako leta 1971 zapisal, da je poleg pisanega zgodovinskega gradiva potrebno pritegniti še »drugačno gradivo oz. zgodovinske vire in predmete, ki so v zvezi s časom in prostorom, ki ga razstava prikazuje«. Tudi on tako zasnovane razstave imenuje »kulturno-zgodovinske«. (8)

Posvetovanje, ki ga je leta 1980 organizirala Slovenska matica v Ljubljani, zaradi pripomb na osnutek za bodoči muzej zgodovine Slovencev, je v tem pogledu prineslo nekaj vsebinsko novih pogledov. Teoretična izhodišča Branka Reispa se obračajo predvsem proti izključno predmetni naravnosti muzejske postavitve in se zavzemajo za »razumno uravnan in vsebinsko zaključen muzejski prikaz nekega zgodovinskega obdobja ali pojava« z vključevanjem maket, rekonstrukcij, slik, grafikonov itd. (9). Sergej Vrišer pa se je zavzemal za »kar najbolj sklenjen, celosten prikaz zgodovine, ki se seveda ne omejuje na pričevanje ekspozitov«, kar je mogoče doseči le z studiozno interdisciplinarno akcijo«. Hkrati je kritiziral muzejske prezentacije s predmeti, ki izvirajo predvsem iz »vrhnje, elitne družbene plasti«. (10) Tudi Jasna Horvat, avtorica koncepta razstave, je menila, da tak projekt zahteva teamsko delo strokovnjakov s področja arheologije, zgodovine, etnologije, zgodovine umetnosti, slavistike, filozofije in sociologije (11).

Diskusija etnologa Slavka Kremenšaka na tem posvetovanju je pokazala, da sam koncept razstave interdisciplinarne usmeritve ni dovolj upošteval, zlasti dragoceno pa je njegovo opozorilo, da pri snovanju podobnih razstav ne gre za etnološko gradivo, ampak za etnološko problematiko – način življenja, vsakdanje življenje, t.i. ljudsko kulturo itd. (12). Ob tem povejmo še, da se tudi pri večini

prej omenjenih avtorjev ni mogoče znebiti vtisa, da celovite oz. kompleksne zgodovinske muzejske postavitve vežejo bolj ali manj izključno na problem (ne)privlačnosti oz. (ne)ilustrativnosti muzejskega gradiva za povprečnega obiskovalca. Najpogostejši rezultat takega argumentiranja je seveda zgodovinska muzejska razstava, dopolnjena s predmeti in ne z vidiki oz. rezultati drugih strok v muzeju. Skrajno izpeljavo tako enostransko pojmovane interdisciplinarnosti v muzeju lahko vidimo v nedavno zapisanem stališču, ki kompleksno prikazovanje neke teme pridržuje le zgodovinskim muzejem, medtem ko naj muzeju likovne umetnosti, arheologije, etnologije, tehnike in prirode, prikazujejo le predmete. (13).

Z diskusijo Slavka Kremenška smo že pri etnologih, ki so se z vprašanji svoje stroke v muzeju začeli ukvarjati šele nedavno. Stališči Franja Baša in Josipa Mala, ki bi ob času nastanka lahko pomembno vplivali na sodobnejše in ustrežnejše koncepte etnoloških muzejev, med njimi niso bili odmevni. Podobno je bilo tudi z mnenjem Milenka S. Filipovića, ki je leta 1957 zapisal, da ni smiselno muzejskih predmetov uvrščati v etnološke, zgodovinske, umetnostne, arheološke itd. oddelke, saj v »naravi in človeškem življenju ni pojavov, ki bi bili izolirani in ne bi bili v medsebojni odvisnosti z drugimi pojavi«. (14). Žal pa kljub opisani argumentaciji Filipović vidi umestnost takih interdisciplinarnih povezav med strokami le v krajevnih muzejih.



Podobna razmišljanja so se med slovenskimi etnologi pojavila šele kasneje. Tako je na primer Andrej Dular ugotavljal, da bi dosledno uveljavljanje pogledov etnološke teoretične misli o predmetu svojih raziskav, povzročilo v muzejih poseg na področje kulturne zgodovine in drugih strok v muzeju. S tem bi se podrla doslej uveljavljena delitev muzejev na oddelke, posamične stroke pa bi si morale prizadevati za zgodovinsko koncepcijo razstavljenega gradiva in za tesnejše sodelovanje. (15). Janez Bogataj je ob vprašanju ureditve muzejske zbirke v gradu Podsreda menil, da le-te ne bi smele biti »ločene na arheološke, kulturno-zgodovinske in etnološke. Zbirke morajo odražati človeka in njegovo kulturo, zato se drugod po Evropi stroke povezujejo, tudi pri muzejskih postavitvah.« (16). Tudi sam sem se že zavzemal (ob primeru muzejske zbirke slovenskih

premogovnikov v Titovem Velenju) za povezovanje etnoloških in zgodovinskih vidikov v muzejih. Povezovanje sem utemeljeval s potrebo po kompleksnejših in celovitejših muzejskih prikazih, ki bi poleg predmeta samega morale pokazati tudi njegovo »naravno okolje«, predvsem pa njegovega nosilca, uporabnika, izdelovalca itd. (17). Menil sem, da lahko etnologija, ki si v svoji stroki že dobri dve desetletji prizadeva doseči premik raziskovalnega interesa s stvari in kulturnih sestavin na njihove nosilce, močno prispeva k taki »humanizaciji« muzejev nasploh. (17).

Novejša etnološka teoretična vodila: o nujnosti etnološkega proučevanja načina življenja vseh družbenih slojev v preteklosti in danes, o prenosu poudarka od stvari na njihove nosilce itd., so torej postavila pred etnologe v muzejih vrsto nerešenih vprašanj. Odgovarjati nanje so začeli šele pred kratkim. V tem pogledu so gotovo prelomna razmišljanja Naška Križnarja, ki je leta 1980 opozoril, da etnologija še nima izdelanega modela svojega delovanja v muzejih, zaradi česar muzejska prizadevanja etnologov močno zaostajajo za teoretičnimi postavkami vede in za raziskovalno prakso ostalih etnologov. Zlasti pomembno pa je njegovo vprašanje ali je muzej sploh še lahko adekvaten prikaz predmeta etnologije, saj lahko muzejska razstava »z uporabo medijev in tehničnih sredstev le zelo plastično prikaže (ilustrira) okolje, ne pa izrecno, način življenja ali družbenih odnosov«. (18). Kasneje je Križnar svoja stališča še zaostрил v mnenje, da se muzej in etnologija le deloma pokrivata in da muzej (tak kot je!) »skrbi zgolj za materialno manifestacijo življenjskih načinov«, medtem ko si mora etnologija za vse ostalo iskati druge medije. (19).

S tem se lahko strinjamo, vendar je treba dodati, da ta problem zadeva muzej nasploh. Vse muzejske stroke, ki bodo prej ali slej morale preseči koncept prikazovanj predmetov brez njihovega vključevanja v socialni in družbeni okvir njihovega nastanka in uporabe, se bodo morale spoprijeti z njim. Z rešitvijo tega vprašanja je najbrž povezana tudi usoda muzeja v prihodnosti.

Pred nedavnim se je v etnološki literaturi pojavilo še zanimivo vprašanje kaj sploh je etnološki predmet oz. etnološki spomenik in po kakšnih kriterijih naj se ravna etnolog pri zbiranju muzealij. Zastavil ga je Ralf Caplak vsem

slovenskim etnologom in nanj dobil le dva odgovora. (20). Poleg že omenjenega odgovora N. Križnarja je za nas zanimiv še odgovor Gorazda Makaroviča, ki ugotavlja, da na to vprašanje ni moč odgovoriti enopomensko, saj je etnološki spomenik hkrati tudi vir za druge stroke ali obratno. V praksi pa nato Makarovič svetuje, naj etnologi zbirajo predvsem predmete kmečke in delavske kulture, ker tako narekuje današnja delitev dela med posameznimi muzeji oz. oddelki v njih. (21)

Tak nasvet izkušenega muzejskega delavca je gotovo ena izmed možnih poti za rešitev problema odnosov med strokami v muzeju, vendar dvomim, da bi se slovenski etnologi v muzejski praksi lahko odpovedali proučevanju in muzejski prezentaciji načina življenja meščanstva, plemstva in še drugih družbenih skupin, ki niso zaobsežene v pojmu kmečke in delavske kulture. Nekateri slovenski etnologi so se že lotili takih muzejskih postavitev, npr. s prikazom mestnega načina življenja, meščanske mode v Ljubljani itd. (22) in mislim, da je treba s tako prakso nadaljevati. Tudi če se kdaj pojavijo ugovori, oz. mnenja, da si npr. etnologija oz. kulturna zgodovina »kradeta raziskovalni področji«, kot se je že zgodilo. (23).

Ob zaključku naj še enkrat poudarim, da se ob situaciji, ko v muzeju dejansko ni več mogoče zanesljivo trditi, da je pridobljena muzealija etnološka, kulturnozgodovinska, zgodovinska, arheološka itd., ne moremo več ogrevati za »zakoličevanje mej« med raziskovalnimi interesi in področji posameznih strok v muzeju. Zlasti ne v času, ko se v družboslovju že nasploh izrekajo zoper pretirano parceliranje na različne specializirane discipline s svojim posebnim predmetom, metodo in ciljem, ki lahko le škoduje celovitim znanstvenim spoznanjem. Predmet vseh teh disciplin je več ali manj isti, gre le za določevanje posebnega zornega kota posamezne vede, s tem pa tudi za nujno interdisciplinarno povezovanje teh strok ali vsaj za dobro poznavanje problemov in rezultatov sosednjih strok (24), o čemer pa bo na tem posvetovanju gotovo še dovolj govora.

Muzeologija je, podobno kot za konservatorstvo, piše Ivan Sedej, kompleksna dejavnost, ki vsebuje in združuje vrsto

matičnih strok in ima hkrati tudi vse attribute samostojnosti. Zato tudi muzealcem najbrž kaže postopoma prekiniti prakso delitve po akademskem predmetu obravnave (25) in se lotiti interdisciplinarnih projektov, pri katerih bo vsaka stroka uporabila specifične metode, poglede in izhodišča pri obdelavi in prezentaciji premične kulturne dediščine.

1. A. Bauer: *Nastupno predavanje za kolegij muzeologije na postdiplomskem studiju. Muzeologija 6, Zagreb 1976, p. 6;*
2. Z. Stransky: *Pojam muzeologije. Muzeologija 8, Zagreb 1970, p. 34-37; Isti: Temelj opče muzeologije, Prav tam, p. 43*
3. V. Zgaga: *Muzeološki izazov industrijske arheologije. Informatica museologica št. 3/4, Zagreb 1982, p. 6-7;*
4. Kosta Bogdanović: *Postlikovno iskustvo u sferi vizuelne kulture, kao aspekt muzeološke metodologije. Muzeologija št. 17, Zagreb, 1973, p. 26*
5. Branka Šulc: *Muzejske zbirke kao izvor naučnih informacija za povjest svoga kraja. Muzeologija 19, Zagreb 1975, p. 119;*
6. Franjo Baš: *Situacijska slika slovenskih muzejev. Zgodovinski časopis, l. 5/1951, Ljubljana 1952, p. 260*
7. Josip Mal: *Muzeji in zgodovina. Kronika 1. II, št. 2, Ljubljana 1952, p. 136;*
8. Branko Marušič: *Vprašanje zgodovine v muzejih na Slovenskem. Zgodovinski časopis XXV/1971, Ljubljana 1971, zv. 1-2, p. 109-111;*
9. Branko Reisp: *Teoretična izhodišča in praktične izkušnje pri pripravi razstave Zgodovina Slovencev. Glasnik SM, št. 1, Ljubljana 1980 p. 17*
10. Sergej Vrišer: *Slovenski muzeji včeraj, danes in jutri. Prav tam, p. 25-26;*
11. Jasna Horvat: *Koncept celovite razstave zgodovine Slovencev in odprta vprašanja ob njem, prav tam, p. 23*
12. *Diskusija Slavka Kremenška, prav tam, p. 40-41*
13. Edib Hasanagić: *Istorijski muzeji i savremeni svet, Muzeologija št. 17, Zagreb 1975, p. 17;*
14. Milenko S. Filipović: *Etnologija (etnografija) u zavičajnim muzejima, Muzeji št. 11-12, Zagreb 1956/57, p. 55;*
15. Andrej Dular: *Kratko razmišljanje o etnologiji v muzejih, Glasnik SED, l. 23/1983, Ljubljana 1984, p. 67;*
16. *Razprava Janeza Bogataja na I. plenarni temi I. kongresa etnologov in folkloristov Jugoslavije v Rogaški Slatini, Glasnik SED, 24/1984, št. 1, Ljubljana 1984, p. 4;*
17. Jože Hudales: *Raziskovalni projekt »Način življenja Slovencev 20. stoletja« in muzejske zbirke. Knjižnica Glasnika SED 1, Ljubljana 1980, p. 27-29;*
18. Naška Križnar: *Ali je etnologija v muzeju aplikativna veda? Knjižnica Glasnika SED 1, Ljubljana 1980, p. 21-23;*
19. *Odgovor Naška Križnarja, Glasnik SED 23/1983, št. 3-4, Ljubljana 1984, p. 63;*
20. Ralf Čepлак: *Razmerje med etnologijo in muzeologijo oziroma o etnološkem muzejstvu danes. Glasnik SED 23/1984, št. 3-4, Ljubljana 1984, š. 61-64;*
21. *Odgovor Gorazda Makaroviča, prav tam, p. 63;*

22. Zvona Ciglič: *Etnološka zbirka pokrajinskega muzeja Koper*, Glasnik SED 23/1983, št. 3–4, Ljubljana 1984, p. 101; Irena Keršič: *Zbornik 1. kongresa etnologov in folkloristov Jugoslavije I*, Ljubljana 1983, p. 482;
23. Tanja Tomažič: *Problem razstav z urbanimi temami v etnološkem muzeju*, Zbornik 1. kongresa etnologov in folkloristov Jugoslavije, Ljubljana 1983, p. 492;
24. Glej npr. Slavko Kremenšek: *Pozitivizem – še vedno naša temeljna etnološka usmeritev?* *Etnološki pregled* 17, Beograd 1982, p. 89–93; Bojan Kavčič: *Nova usmeritev slovenske etnologije*, Glasnik SED 18/1978, št. 3, Ljubljana 1978, p. 55–56; Božidar Jezernik: *O nekaterih teoretičnih in metodoloških vprašanjih raziskovanja NOB in socialistične revolucije na Slovenskem*, *Borec* št. 10, Ljubljana 1983; p. 611;
25. Ivan Sedej: *Etnološki spomeniki in etnologija*, Poglavlja iz metodike etnološkega raziskovanja 1; Ljubljana 1980, p. 26, in 35–36;

anton ravnikar

razmišljanje o pedagoških nalogah velenjskega muzeja

Velenjski muzej, katerega poskuse, upanja in težnje pri vzgojno–izobraževalnem delu vam bom poskusil predstaviti, je relativno mlad. Njegovi začetki segajo v šestdeseta leta. Prvotno premogovniško zbirko, ki smo jo začeli postavljati leta 1965, smo v naslednjih letih dopolnjevali in ji leta 1966–1967 priključili še zbirki »Delavsko gibanje« ter »Mastodont«. Res razširil pa se je muzej šele v 70–tih letih, z »Afriško zbirko« F. Foita in z dvema zbirkama likovne umetnosti. Lani pa smo mu dodali še zbirko cerkvene umetnosti in »Batik«.

Skupaj s širjenjem muzeja se je počasi boljšala tudi struktura delavcev, saj je bilo amatersko delo, sicer prizadevnih entuziastov, že preseženo. Tako smo v njem trenutno zaposleni trije kustosi in ena referentka za premično kulturno dediščino, ki vsi enakomerno skrbimo tudi za pedagoško delo. Honorarno pa imamo zaposlene tudi vodičke za popoldansko vodenje in delo ob sobotah in nedeljah.

Vse to pa seveda pomeni, da kontinuiranega dela na področju vzgoje in izobraževanja v muzeju ni bilo, tako da smo se šele v zadnjem času začeli nekoliko več ukvarjati tudi s

* Članek je bil v daljšem povzetku objavljen v reviji *Argo*, letnik XXV, Ljubljana 1986, str 76 – 79;

tem področjem muzejskega dela. Zato je tudi statistika obiska za preteklo obdobje pomanjkljiva, a nam kljub temu daje nekaj zelo zanimivih podatkov.

Opazamo, da se je obisk muzeja, po začetnem strmem vzponu leta 1975, ko je muzej obiskalo 15520 obiskovalcev, od katerih je bilo 6375 mladih, ustalil pri okoli 10.000 obiskovalcih, od katerih je okoli 5500 mladih. Značilnost obiska muzeja je procentualen porast števila mladih. V prvih desetih letih je znašal obisk mladine med 30 in 35 % celotnega; v zadnjih petih letih pa se je ta procent povišal na okoli 50 %. Ta porast je predvsem rezultat povečanja obiska šolskih skupin.

Za leto 1984 smo naredili tudi statistiko obiska šolskih skupin po posameznih mesecih:

	OŠ	SrŠ	OSTALO
Januar	1	-	-
Februar	-	-	-
Marec	-	2	-
April	6	2	-
Maj	25	5	-
Junij	24	10	-
Julij	-	-	-
Avgust	-	-	-
September	-	-	1
Oktober	6	4	-
November	1	2	-
December	-	1	-

Od leta 1985 dalje vodimo natančnejšo statistiko, ki nam omogoča spremljanje obiska tudi po posameznih dneh. Opravljena je bila za obdobje od 1. aprila do 31. oktobra, 1985, v času ko je muzej redno odprt (ob ponedeljkih je muzej zaprt):

	april	maj	junij	julij	avg.	sept.	okt.	skupaj
torek	345	508	170	56	75	293	140	1587
sreda	214	400	632	56	98	106	196	1702
četrtek	37	372	239	43	117	228	105	1141
petek	316	133	474	109	61	83	203	1378
sobota	31	144	568	199	230	708	319	2199
nedelja	132	299	248	156	113	234	325	1504
	1075	1856	2331	619	694	1652	1623	9514

Podobno podobo bi nam verjetno pokazala tudi statistika prejšnjih let. Opazen je povečan obisk ob koncu tedna v času dopustov, kar pa je normalen in pričakovan pojav, čeprav se v primerjavi z letom 1975 seveda pozna bencinska in predvsem finančna kriza. Po številu obiskov najbolj opazno izstopa sobota, kar pa gre predvsem na račun sindikalnih izletov, ki jih je največ ravno na ta dan.

Rezultati obiska otrok so precej podobni, opazimo le nekaj sicer pomembnih odstopanj:

	april	maj	junij	julij	avg.	sept.	okt.	skupaj
torek	256	303	111	6	18	0	102	796
sreda	175	378	540	30	13	54	161	1351
četrtek	137	333	200	10	14	193	53	940
petek	141	114	294	15	12	0	180	756
sobota	2	32	193	13	6	16	2	264
nedelja	3	120	54	26	25	31	178	337
	714	1280	1392	146	88	294	576	4444

Vidimo torej tipične rezultate šolskih obiskov. Obisk je velik v času šolskih ekskurzij, to je maja, junija in oktobra, mnogo manjši pa je v ostalih mesecih. Najmočnejši dan v tednu je sreda, kar je presenetljivo, saj smo pričakovali, da bo večji obisk v četrtek in petek. Rezultatom statistike, ki je bila opravljena, bomo prilagodili tudi naše delo, poskušali pa bomo usmerjati predvsem okoliške šole kjer je to najlažje, na manj frekventne dni.

Verjetno pa je škoda, da so ekskurzije vezane samo na dejavnost šol, čeprav je res, da je to v prvi vrsti njihova naloga. Kljub temu pa bi tudi druga društva, najsi bodo kulturna, športna ali različne počitniške zveze, morala v svoje programe vključevati tudi obiske muzejev in galerij. Takšni obiski bi posebej prišli v poštev v poletnih mesecih, saj bi na ta način primerno izpolnili počitniški čas, ga popestrili in tako predvsem tistim otrokom, ki ne morejo preživeti večji del počitnic na morju ali kje drugje v aranžmaju staršev, omogočili koristno in kar je mogoče še bolj pomembno, zanimivo preživljanje sicer dolgočasnih počitnic. Seveda pa bi veljalo izbirati predvsem atraktivne muzeje, kar pomeni več dela za muzealce, ki bi se morali prilagoditi počitniškemu času in razpoloženju. Nasploh se bodo morali

muzeji zbuditi v svojih okostenelih lupinah in prilagoditi svoje delo času tehnike in elektronike. O tem bo več govora kasneje.

Veseli nas dejstvo, da so skupine, ki prihajajo k nam, iz cele Slovenije, saj nam to dokazuje, da si je muzej učvrstil mesto med slovenskimi kulturnimi institucijami. Opažamo, da je posebno veliko skupin z Dolenjske in Gorenjske. Nič pa ni bilo organiziranih obiskov iz Prekmurja, Štajerske in Maribora. Zato bomo poskusili v teh krajih predstaviti naš muzej tako, da bomo poslali v nekatere šole informativne liste, s katerimi bomo šole seznanili z vsebino in delom našega muzeja. Takšne liste smo do sedaj pošiljali samo v tiste šole, ki so nas že sicer obiskovale, kar pa se je izkazalo za nezadovoljivo.

Kriza obiska, če jo smemo tako imenovati, je najbolj razvidna če gledamo obisk posameznikov. Tako je leta 1970 julija in avgusta obiskalo muzej le 510 otrok pri 2896 otrocih, ki so obiskali naš muzej v celem letu 1970. Letos pa je bilo julija 146 otrok in celo samo 88 otrok v avgustu v primerjavi z 4444 otrocih v prvih 10 mesecih.

Že preden smo analizirali te številke, smo se zavedli, da moramo nekaj spremeniti, nekako posodobiti naše delo, predvsem pa naše kontakte z obiskovalci. Izhajali smo iz ugotovitve, da je struktura muzejsko-galerijskega dela sestavljena tako iz znanstvenega kot prosvetnega dela. Nikakor ne sme biti funkcija muzejev predvsem ali celo samo v zbiranju, ohranjanju in postavljanju zbirk, ampak morajo muzeji biti enako uporabljani in koristni kot so na primer knjižnice! Njihova osnovna naloga je med drugim vplivanje na izobraževanje in izgradnjo kulture tako posameznikov kot celotne sredine, v kateri deluje.

Zato je v prvi vrsti pomembno paziti na komunikativnost zbirk. To pomeni, da morajo enakopravno priti do izraza tako muzealije, kot na drugi strani »abstraktna« spoznanja. Le tako bodo muzeji in galerije lahko izvrševali oba vidika svoje kulturne funkcije:

– da čim več kulturno znanstvenih predmetov ohranijo, strokovno obdelajo in sodelujejo v strokovnih raziskavah na svojem področju

– da na čim več načinov omogočijo vpogled obiskovalcev v muzealije (zbirke), kot tudi v samo delo muzeja.

To pomeni, da je potrebno omogočiti organiziranim manjšim, študijskim skupinam ali zainteresiranim posameznikom dostop do depojev, arhivov in različnih delavnic, ki delujejo v okviru muzeja. Jasno pa je, da morajo biti takšni načini predstavljanja dela muzeja, oz. seznanjanja z muzejskim delom, vnaprej pripravljeni in strokovno vodeni. Mislimo, da ravno ta oblika dela z mladimi, ki je bila pri nas še neizkoriščena, predstavlja največjo rezervo v vzgojno-izobraževalnem delu našega muzeja. Delo v muzeju bomo namreč posodobili tako, da bomo v arhiv uvedli računalnik. Na ta način bomo dosegli v delu z arhivskim gradivom nujno potrebno enostavnost, preglednost in hitrost v delu. Mislimo, da je to možnost, ki jo bo treba v bodoče mnogo več uporabljati. Delo z računalnikom oziroma njegova uporabnost pri arhiviranju, je enostavno, poleg tega pa omogoča večjo preglednost in natančnost pri arhiviranju gradiva.



*A. Lovrenčič:
Poročna slika –
iz galerije slo-
venskega slikar-
stva*

Primarna naloga, ki smo se je lotili, pa je nenehno posodabljanje naših zbirk, ki so vsaj deloma že stare in neso-

dobno postavljene. Naše vodilo pri sistematičnem prenavljanju je, da morajo biti zbirke znanstveno (strokovno), umetniško (estetsko), tehnično (pregledni napisi, etikete, jasne legende in ostala spremljajoča dokumentacija) in atraktivno (izbira muzealij, ki bodo tipične za prikazovano temo in privlačne za ogled) prezentirane na najvišjem nivoju. Na ta način smo že prenovili premogovniško zbirko, ki je že zdaj prezentirana na strokovno in pedagoško visokem nivoju. Prav tako bomo prenovili tudi zbirko »Delavsko gibanje in NOB« in kasneje afriško zbirko.

Več pozornosti bomo posvetili tudi strokovnemu vodstvu, ki je ena pomembnejših postavk pri kvalitetnem prezentiranju zbirk. Težiti mora tako za strokovno neoporečnostjo, kot za poljudnostjo in sprejemljivostjo za obiskovalce. Jasno pa je, da je potrebno vodstvo vedno prilagoditi starostni in izobrazbeni strukturi obiskovalcev. Največjo pomanjkljivost vidimo v tem, da smo premalo pozornosti posvetili honorarnim vodičkam, saj se je včasih pokazala premajhna usposobljenost le teh. Zato smo se odločili, da bomo organizirali v začetku naslednjega leta kratek kurz za vodičke, s katerim bomo dosegli večjo, predvsem pedagoško usposobljenost vodičk. Zavedamo pa se, da so vse to le začasne rešitve, in da bomo morali slej ko prej začeti razmišljati o kustosu pedagogu, ki bo ob nadaljnjem planiranem širjenju muzeja postal nujno potreben.

Naše razmišljanje o nadaljnjem delu v muzeju je bilo posvečeno predvsem vprašanju, kako narediti muzej privlačen in zanimiv tako za strokovnjake, kot nestrokovnjake. Torej smo si zastavili dvojno nalogo:

- prvič, muzej usposobiti, da bo postal uporaben za strokovno delo, kot zbirka virov in podatkov za Šaleško dolino in kasneje za vse premogovniške kraje.
- drugič, muzej približati široki publiki.

Tej modernizaciji pa seveda mora slediti tudi posodabljanje prostorov v katerih delamo, depojev in arhivskih prostorov, ki so zaenkrat premajhni in nefunkcionalni. Ta prenovitev prostorov bo predstavljala velik problem, saj je povezana z visokimi stroški. Kljub temu upamo, da bomo dobili prostor, ki bi ga uporabljali kot večnamensko sobo, knjižnico, predavalnico in video prostor. To bi rešilo marsikatero težavo, saj bi se nam s tem odprla možnost širšega delovanja v Šaleški dolini, kar bi edino omogočilo večjo afirmacijo muzeja.

Obiskovalcem namreč ne želimo ostati v spominu samo kot bolj ali manj posrečena zbirka muzealij, temveč predvsem kot institucija, ki bi omogočala strokovno izobraževanje tako v času šolanja kot kasneje, ter kot institucija, ki bi jim prva ali celo edina predstavila celotno kulturno dediščino teh krajev.

Ko smo razmišljali kako bi to nalogo najprimerneje rešili, se nam je kot najprimernejša pokazala video tehnika oz. video filmi, s katerimi bi predstavili gradove, cerkve, etnološke spomenike in obeležja NOB. Te filme bi tempirali na eno šolsko uro in nameravamo z njimi gostovati po šolah v Šaleški dolini. Predvajali pa bi jih tudi v muzeju, s čimer bi popestrili muzejsko ponudbo.

Druga akcija, ki se je mislimo lotiti, bo urejanje stalnih rubrik v lokalnem časopisu »Naš čas«, v katerih bi ravno tako predstavljali zgodovino in kulturno dediščino naših krajev.

Že letos pa bomo začeli organizirati manjše krajevne razstave po posameznih krajevnih skupnostih. V pripravo teh nameravamo vključiti v prvi vrsti šole. V njihovih prostorih naj bi se večino razstav pripravili poleg tega pa računamo, da nam bodo ravno otroci pri zbiranju starin in pri postavljanju razstav največ pomagali, skupaj z drugimi prebivalci kraja. S takšno »podružbljenostjo« našega dela računamo, da bomo dvignili zanimanje za kulturno dediščino naših krajev in pripomogli k pravilnejšemu vrednotenju kulturnih dobrin. V prvi vrsti pa bo takšen način dela prispeval k večji popularizaciji muzeja, ki bo tako počasi pridobil v dolini tisto mesto, ki mu pripada.

Upamo, da bomo po najboljših močeh prispevali k temu, da se bo poznavanje »na sončni strani Alp ležeče dežele« vsaj v okviru naše doline toliko izboljšalo, da bodo ljudje vedeli vsaj osnovne stvari o njej. Drugi cilj, ki ga skušamo doseči, pa je, da bi med mladimi dvignili nivo (s)poznavanja zgodovine, etnologije in ostalih sorodnih znanosti, kajti to, kar jim šola (z)more dati, nikakor ne zadostuje. Težko govorimo celo o splošni razgledanosti pri današnjih maturantih. Pa to je že tema za drugačen in samostojen sestavek.

etnološki muzej danes in jutri

Kaj je etnološki muzejski predmet, kako je z etnološkim muzejem oz. muzejsko zbirko, to so vprašanja, ki v zadnjih nekaj letih močno zanimajo slovenske etnologe. Vzrok tega zanimanja je dilema, ki je bila povsem eksplicitno izražena leta 1980 v Novi Gorici, deloma pa se je v vrstah etnologov v muzejih pojavljala že prej. Dilema je v tem, ali lahko muzejska razstava s svojo predmetno naravnostjo sploh sledi teoretskim premikom v etnologiji, zlasti tistim, ki so vezani na prenos poudarka etnološkega raziskovanja s stvari na njihove nosilce, in ali je način življenja – predmet etnologije – sploh mogoče prikazati v muzeju. Tako stališče postavlja na glavo preteklo muzejsko prakso v tolikšni mēri, da bi lahko govorili tudi o krizi etnološkega dela v muzejih. Po drugi strani pa tako intenzivno spraševanje etnologov po teoretičnih temeljih početja v muzejih pomeni tudi določeno prednost pred drugimi strokami v muzejih, ki takšnega zanimanja skorajda ne poznajo. Prednost zato, ker v krizi ni samo etnološko delo v muzejih, temveč muzejsko delo nsploh. Tako lahko torej vsaj v določeni meri krizo etnologije v muzeju ocenjujemo kot del krize muzeja.

Drugod po svetu je kriza muzejskih ustanov in njihovega dela dejstvo že nekaj desetletij. Muzejske ustanove so pogosto označene za »okamenele«, »okostenele«, konservativne ustanove, ki preživljajo hitre družbene spremembe na svoj specifičen način, obrnjene k preteklosti in k utrjenim vrednotam. Tudi pri nas se je že govorilo o »totalni pasivnosti muzejev«. Postavljeno je bilo vprašanje, ali so muzeji zares sposobni opraviti z nalogami, ki jih prednje postavlja današnji čas, predvsem pa prihodnost. Kritika muzejev se nanaša tudi na njihov »dinozaverski značaj«, ki hkrati implicira tudi misel o njihovem skorajšnjem propadu, saj po mnenju mnogih muzealcev le ohranjanje kulturne dediščine in raziskovanja, ki jih opravljajo eni intelektualci v korist drugih intelektualcev, ne opravičuje njihovega obstoja.

* Članek je bil pripravljen za izredni občni zbor Slovenskega etnološkega društva in objavljen v Glasniku SED. letnik 26, Ljubljana 1986, str.

Temeljni problem muzejskih ustanov, na katerega opozarjajo ti glasniki propada, je vprašanje govorice muzejskih predmetov muzejski publiki, je način prenašanja vrednot in sporočil muzejskih eksponatov obiskovalcem in nasploh pomen in vloga muzejev v današnji družbi, v kateri številni drugi mediji muzej že ogrožajo. Glede na to, da je ta vprašanja in dileme prvič postavila t.i. »prva pariška revolucija« leta 1968, je seveda jasno, da je odgovorov na vprašanje, kako naprej, že več ko dovolj.

V svetovni muzeološki teoriji in praksi torej izhodi iz krize niso več novost. Popolna novost niso niti pri nas, vendar jih tu največkrat srečamo kot »zanimivosti iz širnega sveta«, redko pa v obliki programa ali temeljne dolgoročne usmeritve slovenskega muzejstva v praksi, skoraj nikdar pa v etnološki praksi.

Izhode iz krize, zaprtosti in samozadovoljnosti naših muzejev bi torej morali iskati predvsem na treh ravneh:

- pri preučevanju muzejskega predmeta in njegovih sporočilnih možnosti*
- pri preučevanju problemov muzejske ekspozicije*
- in nazadnje pri iskanju načinov, kako z muzejsko ekspozicijo in muzejskim delom nasploh, prebiti zidove muzejskih ustanov in sodelovati ali konkurirati drugim medijem, ki danes pritegujejo zanimanje potencialne muzejske publike.*

Ob podrobnejšem pregledu problemov na teh treh ravneh se nam seveda pokaže, da je prej omenjena temeljna dilema etnološkega muzeja – kako v muzeju prikazati način življenja – le delček dileme, ki jo morajo reševati muzeji v celoti in vse stroke, ki delujejo v njem.

To se nam razločno pokaže že na prvi ravni – pri preučevanju predmeta, ki smo mu pripisali obeležja muzejskosti in ga zato prenesli v muzej. Ob tem predmetu lahko najprej ugotovimo, da nimamo kriterijev, po katerih bi lahko predmetu vnaprej pripisali obeležja, ki zanimajo muzealca – etnologa, zgodovinarja, umetnostnega zgodovinarja itn. Zato nas mora v trenutku, ko smo predmet iztrgali iz njegovega okolja, zanimati prav vse, kar je še mogoče zvedeti o predmetu, njegovi uporabi v različnih časovnih obdobjih, o njegovih izdelovalcih in uporabnikih. Skratka – rekonstruirati moramo prav vse vezi in razmerja med predmetom

in okoljem oz. nosilci včasu, ko je bil še v rabi. V kolikor želimo ohraniti vse potencialne informacije, ki jih muzejski predmet nosi, ne bi smeli ožiti zornega kota njegove obravnave po strokovnih vidikih. Prav takšen interdisciplinarni pristop k interpretaciji in kasneje predstavitvi muzejskega predmeta je bil večkrat označen za eno izmed pomembnih možnosti »ozdravljenja« muzeja in iskanja nove vloge v sodobnem svetu.

Kako doseči interdisciplinarno povezovanje strok v muzejih, je seveda težje vprašanje. Nemogoče je zahtevati, da bi bili vsi muzealci enako dobro podkovani v etnologiji, zgodovini, arheologiji, umetnostni zgodovini itn. Vendar bi moral vsaj osnovne pojme in znanja sorodnih strok bodoči muzealec le osvojiti. Druga uresničljivejša možnost interdisciplinarnega povezovanja strok v muzejih je enotna muzejska dokumentacijska baza, ki jo skupaj ustvarjajo vsi strokovnjaki v muzejih. Po lastnih izkušnjah je to mogoče razmeroma hitro in enostavno doseči v manjših muzejih, ki so kakorkoli tematsko ali krajevno omejeni. Gotovo to ni nemogoče niti v velikih nacionalnih muzejih, čeprav to terja več časa, delovnih naporov in več denarja. Po izkušnjah velenjskega muzeja se je pokazalo, da je takšna skupna dokumentacija, urejena po krajih, temah in časovno opredeljena, hkrati tudi že povsem izdelana osnova za računalniško obdelavo. S sestavo preprostega geslovnika in nabavo dovolj cenenega računalnika je namreč mogoče kombinirati in iskati podatke iz dokumentacijske baze muzeja v katerikoli smeri, časovnem obdobju in ne glede na doslej utrjene in običajne meje med strokami v muzeju. Prav tako je mogoče z računalnikom nenehno ugotavljati vezi obravnavanega muzejskega predmeta do katerega koli drugega muzejskega gradiva, ki ga pojasnjuje, dopolnjuje, nadgrajuje itn. O tem, koliko uvedba računalnika poceni in pospeši dokumentiranje in ustvarjanje dokumentacijske baze v muzeju, seveda ne kaže izgubljati besed.

Obdelava muzejskega predmeta je le predpogoj za njegovo uspešno predstavitev v okviru muzejske razstave. Na poti do muzeja, prilagojenega današnji stopnji razvitosti vizualne komunikacije, in potrebam današnje družbe, je treba zadostiti še vrsti drugih pogojev. Tu gre npr. za osmišljanje in interpretiranje muzealij kot vizualnih fenomenov v prostoru in času. Poleg poznavanj sodobnih teorij o govoricah medijev je zato seveda treba osmisliti tudi celoto

spoznanj in sporočil o času in prostoru, ki sta latentno vezana na muzejske predmete, povezane v zbirko. Določiti je treba njihov komunikacijski domet, vizualne učinke in sredstva, s katerimi je mogoče vse latentne možnosti izkoristiti in jih predstaviti obiskovalcu muzeja. Kolikor popolnejša je baza podatkov, toliko bolj popolna in tudi interdisciplinarna bo muzejska postavitev. Vsak predmet bo postavljen v okvire, ki jih opredeljujejo njegov tvorec in uporabnik – človek, narava, prostor in čas.



Iz zbirke afriške umetnosti

Samo z govorico muzejskih predmetov tega seveda ni mogoče doseči. Pritegniti je treba še druge medije; risbe, fotografije, pisano in govorjeno besedo, video tehniko, pa tudi mikro računalnike, ki z izbiro ustreznega programa omogočajo grafično prikazovanje delovanja določenega muzejskega predmeta, načine njegove uporabe itn.

Na tej točki se lahko vrnemo k problemu, ki ga je postavil Naško Križnar v Novi Gorici. Uporaba vseh teh sredstev temeljne etnološke kategorije – načina življenja, res ne more

prikazati. Kakor pravi Križnar, lahko jih le bolj ali manj uspešno ilustrira. Zakaj torej sploh še etnološki muzej, če se mora zatekati k nemuzejskim medijem; besedi in video tehniki, ki ju etnologija tudi sicer že uporablja.

Odgovor na to vprašanje moramo iskati na tretji ravni, ki sledi pripravi muzejske ekspozicije. Le na tej ravni muzej v resnici lahko konkurira »vročim« medijem kakršen je na primer avdiovizualna tehnika. Prav na tej ravni lahko tudi največ govorimo o muzeju jutrišnjega dne. Muzej prihodnosti mora predvsem izkoristiti možnosti, ki jih ima kot »hladen« medij, in torej predpostavlja sodelovanje obiskovalcev. Izkoristiti mora možnosti, ki jih že dajejo ali jih bodo še dajala različna avdiovizualna sredstva, s katerimi lahko obiskovalec sam soustvarja muzejsko razstavo: širi ali krči obseg znanstvene informacije, ki mu jo muzejska razstava ponudi.

Muzej mora postati tudi mesto zabave in igre. Danes v svetu muzealci povsem resno govorijo o veliki muzeološki skušnji Disnejevega sveta, ki za razloček od današnjih muzejev vsebuje svet domišljije, ki ga je muzej že davno iztisnil iz »priznanih« potreb svojih obiskovalcev. Muzej pač mora služiti predvsem človeku oz. muzejski publiki in se ji zato pač približevati na načine, ki omogočajo popolnejšo komunikacijo. Vendar muzej, kakršnega si zamišljamo danes in kakršen naj bi bil najbrž tudi v bodočnosti, ne more ostati zaprt za zidovi svojih zbirk. Biti mora popolnoma odprt svojem okolju, postati mora nekakšen laboratorij za posredovanje novih idej.

S takim konceptom muzejskega dela smo se že približali modelu, v katerem mnogi muzealci vidijo edino alternativo muzejskih ustanov. Menijo, da prav ta alternativa zagotavlja muzeju bodočnost, zato ker eko-muzej postaja edini izvir sintetičnega znanja, popolnoma odprt svoji skupnosti, in razpolaga z vsemi podatki o tej skupnosti, njeni naravni civilizacijski dediščini, in je takšen lahko temelj za projekcijo bodočnosti skupnosti. Čeprav eko-muzej vsaj deloma izhaja iz etnološkega muzeja »in situ«, seveda tako zamišljen muzej ni več etnološki, marveč je za njegov nastanek nujno potreben interdisciplinarni pristop.

Ob koncu se je seveda potrebno vprašati ali je takšen model etnološkega in nasploh muzejskega dela uresničljiv. Nekateri, predvsem občasne razstave kažejo, da zlasti etnologi v marsikateri od nakazanih smeri že uspešno delajo. Prepričan sem, da je s takim muzejskim delom mogoče začeti – in to takoj, kljub temu, da nekateri slovenski muzealci menijo, da sta »naravi muzejskega dela bližja preudarnost in strpnost kakor radikalne in nagle odločitve«. Toda če bomo odlašali zdaj, se nam utegne zgoditi to, o čemer pripoveduje Jorge Glusberg v svojem delu »Hladni in vroči muzeji«. Takole pravi:

»Današnji muzeji bodo nedvomno obstajali še naprej, a obiskovalo jih bo vse manj ljudi: pripadniki jalovega snobizma in hotenega sofisticizma. Muzeje bi morale napolniti množice z vsem svojim navdušenjem, pa tudi s pomanjkanjem rafiniranosti, prav tako kakor preplavljajo športne stadione... Ta ustanova, posvečena preteklosti, se lahko reši samo na en način: tako da se spremeni in vključi v pojave, značilne za konec 20. stoletja; kakor so npr. zaščita človekovega okolja in t.i. revolucija prostega časa, ki je enako razgibala tako elitno družbo kakor ljudske množice.«

1. Naško Križnar: *Ali je etnologija v muzeju aplikativna veda?* Knjižnica Glasnika SED 1. Nova Gorica 1980
2. Zelimir Koščević: *Muzeji u prošlosti. Muzeologija 21, Zagreb 1977, str. 49 in 50*
Tomislav Šola: *Sadašnjost kao muzeološka tema za budućnost, Informatica musologica, št. 2-3, Zagreb 1981, str. 60*
Jorge Glusberg: *Hladni i vroči muzeji. Muzeologija 23, Zagreb 1983 str. 39*
3. Antun Bauer: *Muzejska pedagogika. Muzeologija 17, Zagreb 1973, str. 102*
4. Glej: Jože Hudales: *Etnologija in zgodovina v muzeju. (referat na posvetovanju »Etnologija + zgodovina« v Mariboru) in tam navedeno literaturo*
5. Kosta Bogdanović: *Neke mogućnosti funkcije muzejskih predmeta. Bilten zajednica muzeja Srbije 2, Beograd 1972, str. 30*
Isti: *Postlikovno iskustvo u sferi vizuelne kulture kao aspekt muzeološke metodologije. Muzeologija 17, Zagreb 1973, str. 24-25*
Branka Šulc: *Muzejske zbirke kao izvor naučnih informacija za povjest svoga kraja. Muzeologija 19, Zagreb 1975*
6. Jorge Glusberg: *glej op. 2, str. 14-15*
7. Tomislav Šola: *Disneyland kao prilog muzeološkom iskustvu. Muzeologija 23, Zagreb 1981, str. 40*

8. Ivo Maroević: *Od muzeja na otvorenom do »eko-muzeja«*. *Informatica museologica*, Zagreb 1984
Višnja Zgaga: *Muzeološki izazov industrijske arheologije*. *Informatica museologica* 3-4, Zagreb 1982
9. Jorge Glusberg: *glej op. 2, str. 11*

jože hudaless računalnik v muzeju

Razmišljanje o etnološki dokumentaciji bi želel preusmeriti z običajnih razprav o poenotenju etnološke dokumentacije v različnih etnoloških institucijah. Sicer se strinjam, da bi poenoteni sistem dokumentiranja pomenil velik korak naprej, čeprav bodo zlasti specializirane etnološke ustanove (npr. za glasbeno narodopisje) takšen sistem morale v marsičem popravljati in dograjevati. Menim pa, da je v tem trenutku pomembneje rešiti problem, ki se pojavlja zaradi prave poplave etnoloških informacij, ki so jih v etnoloških institucijah že zbrali in ki bodo v prihodnje še bolj vrtoglavo naraščale. Ob tem problemu ne pomaga niti še tako skrbno dokumentiranje vseh etnoloških podatkov in njihovo razvrščanje po krajevnih tematskih in časovnih kriterijih, niti poenoten sistem dokumentiranja.

Grozi nam namreč predvsem nekakšen »informacijski infarkt«, zaradi katerega bo vsak etnolog vse bolj omejen le na gradivo, ki ga je sam zbral in ga še lahko obvladuje. Za iskanje primerjalnega gradiva v drugih etnoloških institucijah pa bo ob naraščajoči »produkciji« vse večjega števila profesionalnih etnologov, študentov etnologije itn., potrebno vse več časa.

Naj to trditev podkrepim z nekaj primeri. V velenjskem muzeju, ki spada med manjše in mlajše slovenske muzeje, nastaja obsežnejša muzejska dokumentacija šele zadnjih nekaj let in je po doslej veljavnih merilih gotovo dovolj skrbno urejena. Kljub temu je število podatkov oz. vsebin, ki smo jih zbrali in uredili zastrašujoče veliko. Pri tem je treba povedati, da pod pojmom »podatek« mislim na krajevno, časovno in vsebinsko opredeljeno informacijo, ne glede na to, kakšen je njen nosilec (pisana beseda, predmet,

**Referat je bil pripravljen za občni zbor Slovenskega etnološkega društva, ki je bil 21. in 22. februarja 1986 v Titovem Velenju in objavljen v Glasniku SED, 1. 26, št. 3-4, Ljubljana 1986, str. 145-147;*

fotografija, risba, video posnetek itd.). Tako lahko en sam datotečni list z zapisom pogovora na terenu vsebuje tudi več kot deset informacij. Če se nanaša pri tem še na dva ali več krajev, in se časovno razteza na več obdobj, se število informacij podvoji, potroji itn. Podobno smo v magnetogramu enournega pogovora našli nad 150 informacij, risbe, fotografije ali predmeti pa v povprečju prav tako vsebujejo po pet takšnih informacij.

Grobe ocene našega gradiva so pokazale, da imamo pri nas opravek s skoraj 400.000 informacijami, ki se skrivajo v skromnem številu 3500 muzealij, 5500 datotečnih listov, 6500 fotografij, nekaj video in zvočnih zapisih in v muzejski strokovni knjižnici z 2500 signaturami. S tako datoteko smo po naših izkušnjah že dosegli tisto kritično točko, po kateri je treba za iskanje že zbranih in urejenih podatkov porabiti več časa, kakor pa za samo predstavitev gradiva v obliki razstave ali krajšega besedila.

Kakšne številke v tem pogledu dosegajo starejše in kadrovsko neprimerno močnejše etnološke ustanove, je skoraj nepredstavljivo. Podoben izračun za Slovenski etnografski muzej kaže, da je ta že pred več kot 10 leti razpolagal z blizu 4.000.000 informacij (uporabljeni so bili podatki o številu predmetov, fotografij itn., ki so bili leta 1976 objavljeni v Uvodu k Vprašalnicam ETSEO). S stališča informatike se zdi tako nadaljnje »produciranje« etnoloških podatkov vprašljivo, dokler ne zagotovimo možnosti za hitrejše iskanje in razvrščanje gradiva po različnih kriterijih. Današnje stanje dokumentacije v etnoloških institucijah bo torej vse bolj narekovalo ožjo specializacijo, širše etnološke obravnave pa bodo nujno bolj površne, kakor bi si želeli njihovi avtorji.

Izhod iz tega stanja, ki bo v prihodnosti razvoj stroke vse bolj dušilo, vidim le v čim prejšnjem uvajanju računalniško podprtih sistemov etnološkega dokumentiranja vseh etnoloških podatkov. Ob tem je, vsaj v prvi fazi, izdelava specifično etnološke dokumentacije (fototeka, datoteka, hermoteka itn.) seveda še vedno potrebna, medtem ko je za vnašanje gradiva v računalnik potrebno še nekaj dodatnega dela, ki pa se bo obrestovalo že ob prvem iskanju ali razvrščanju gradiva. Pomembno se mi zdi poudariti še to, da v tem trenutku najbrž ni nujno, da imamo hkrati v vseh etnoloških institucijah enoten računalniški sistem in enako

strojno in programsko opremo. Nujno pa je, da etnologi to sodobno tehnologijo čimprej spoznamo in jo uporabimo.

Je računalnik v etnoloških in muzejskih institucijah utopija? Mislim, da ni. Angleški muzeji že od začetka tega desetletja uvajajo računalnike in danes so že vsi pomembnejši muzeji povezani v enotno računalniško mrežo. Spodbudni so tudi začetki pri nas. Računalnike, sicer še hišne, že uspešno uporabljajo v Tehničnem muzeju v Bistri, Prirodoslovnem muzeju v Ljubljani, Muzeju NOB v Zagrebu in morda še kje. Za resnejšo uporabo pa seveda potrebujemo močnejši, poslovni računalnik z najnujnejšo periferno opremo; tiskalnik in disketni pogon. Finančno takšen računalnik ne bo prehudo breme za večino etnoloških institucij, saj se računalniška oprema nenehno ceni. Tudi najnujnejšo programsko opremo (urejevalnik teksta in bazo podatkov) je danes običajno mogoče dobiti kar skupaj z računalnikom. Vse kar poleg strojne in programske opreme še potrebujemo, pa je uporabno »orodje«, s katerim bomo lahko v računalnik vnesli vse vrste podatkov, ki smo jih že zbrali ali jih še nameravamo zbirati.

V velenjskem muzeju smo tako »delovno orodje« že izdelali. Poskusni program, ki ga je izdelal mag. Milan Meža s Centra srednjih šol v Titovem Velenju, je pokazal, da je sistem povsem ustrezen, predvsem pa izjemno uporaben. Posebej poudarjam, da izdelava »orodja« ni zahtevala nikakršnega znanja o računalniški tehnologiji, temveč le poznavanje gradiva in naših zahtev oz. potreb pri iskanju vnešenega gradiva. Za vse drugo pa je bilo potrebnih le nekaj pogovorov s strokovnjaki za programiranje.

Na kratko bi naš sistem predstavil takole:

- sistem skuša zajeti vse vrste podatkov, s katerimi imamo opravke v velenjskem muzeju ne glede na to, ali bi jih lahko označili za etnološke, zgodovinske, arheološke itn.*
- sistem naj bi bilo mogoče dograjevati z novimi parametri v katerikoli smeri*
- sistem naj bi bil toliko univerzalen, da bi zajel vse vrste podatkov, ki jih imamo, ne glede na to v kakšni obliki so*

– sistem naj bi vseboval predvsem parametre, ki bi opredelili vrsto in nahajališče podatka, njegovo krajevno, časovno, in vsebinsko opredelitev. Zasnovali smo naslednje parametre:

1. **NOSILEC PODATKA** je za nas vsak medij v muzeju ali zunaj njega, ki na kakršen koli način vsebujejo podatek, o temi, ki nas zanima. V splošnem smo nosilce podatkov razdelili na: knjige, predmete, fotografije, grafična ponazorila, umetniška dela, časopisje in periodiko, obdelane podatke v kartotekah ter zvočne in videozapise. Vsak od teh nosilcev je nato še natančneje določen pri knjigah npr. na tiste, ki jih imamo v lastni strokovni knjižnici, tiste, ki so v NUK, itn.
2. **OZNAKA NOSILCA PODATKA** natančneje opredeljuje mesto, na katerem je neki podatek mogoče najti (pri knjigah npr. signatura in stran, pri časopisih datum, pri predmetih fond oz. zbirko in inv. številko, pri video zapisih štev. in metražo)
3. **ČASOVNA OPREDELITEV** umešča podatek v določeno časovno obdobje (npr. 1800 do 1848 ali 1918 do 1930, 1930 do 1941 itn.)
4. **KRAJEVNA OPREDELITEV** označuje širši ali ožji teritorialni okvir podatka
5. **TEMATSKI SKLOP** označuje vsebino podatka in je razdeljen na osnovna kazala, gesla in podgesla npr.: materialna kultura – industrija, premogovništvo – delovni čas.
6. **OPREDELITEV KVALITETE** daje osnovne podatke o uporabnosti podatka (pri predmetih npr. vizualno atraktiven, poškodovan, restavriran itn., pri video zapisih npr. dokumentarni zapis, zapis z umetniško intencijo itn.)

Zadnja dva parametra označujeta strokovnega delavca, ki je podatek obdelal in leto obdelave.

Vse te parametre lahko vnašamo v računalnik na dva načina; s šiframi ali pa kar s polnim izpisom kraja, časa, teme itn. Poslednji način je gotovo elegantnejši in lažji, vendar narekuje nakup zmogljivejšega in dražjega računalnika.

jože hudaes in tone ravnikar

projekt "zgodovina gorenja"

Postavljanje muzejev v nekaterih tovarnah je v zadnjem času zelo razširjeno pri nas, še bolj pa seveda v svetu. Take tendence so po eni strani izraz spoznanja, da zgodovina oz. zgodovinsko gledanje na sodobnost in pojave v njej pomembno vpliva na oblikovanje družbene zavesti. Hkrati pa je to izraz spoznanja, da je poznavanje lastnih korenin in temeljev današnjega sveta tudi upor proti orwelovski viziji nezgodovinske družbe, ki skoraj nujno postane tudi nedemokratska in totalitarna. Zgodovinskost in zgodovinsko gledanje na pojave, ki nas obdajajo, je zato hkrati prizadevanje za demokratizacijo družbe.

Tovarne, ki so bodisi pri nas bodisi v svetu, raziskovale svoje začetke in jih prikazale na tak ali drugačen način, so poleg splošnih tendenc vodili seveda še tudi drugi cilji. Predvsem se jim je zdelo pomembno negovanje lastne tradicije, prikazovanje lastnega razvoja, ki je zaradi splošnega hitrega razvoja znanosti in tehnike v prejšnjem in tem stoletju prav osupljiv. Nenazadnje je utemeljeno tudi mnenje, da poznavanje lastnega razvoja poleg čisto vzgojnih in izobraževalnih funkcij, pomembno vpliva tudi na identifikacijo in integracijo delavcev nekega sistema v čvrsto delovno skupnost. Mnoge tovarne so že lahko ugotovile, da tovrstno negovanje tradicije lahko prinaša predvsem konkretne finančne oz. komercialne učinke, saj izkazuje določen kulturni nivo delovne organizacije in njegovega vodstva, ki pomembno vpliva tudi na morebitne kupce njihovih izdelkov.

** Dela na tem projektu so se začela v maju 1986, zasnova projekta pa je bila pripravljena do maja 1987. V zborniku prvič objavljamo nekatere dele teksta, ki se nam zdijo zanimivi kot primer priprave zahtevnejših muzejskih razstav.*

V Gorenju so se omenjenih dejstev zavedali že zgodaj. Nenazadnje o tem pričajo brošure o praznovanju dvajsete obletnice in lepo urejena monografija o razvoju tovarne, ki je nastala ob srebrnem jubileju. Obe brošuri sta zanimivi in pripravljeni dovolj strokovno za takratne potrebe. Vendar so obe pripravili v tovarni sami, zato v obeh manjka resnejši strokovni pristop, ki bi razvoj Gorenja poskušal predstaviti večplastno, predvsem pa po strokovnem in dovolj obsežnem iskanju obstoječe arhivske dokumentacije, časopisnega gradiva, predmetov, izdelkov tovarne Gorenje, intervjujev s pomembnimi sodelavci oz. sopotniki tovarne itd.

Raziskovanje razvoja tako obsežne delovne skupnosti, kot je SOZD Gorenje je namreč tudi strokovno izjemno zahteven projekt, ki zahteva strokovno utemeljeno in izvedeno delo. Projekt je zahteven tudi zato, ker je SOZD Gorenje eden največjih gospodarskih sistemov pri nas in sestavljen iz velikega števila delov, ki imajo svojo različno daljšo ali krajšo usodo oz. preteklost. Ravno ta pisan sestav organizacije bo verjetno največja težava pri sestavljanju korektnega prikaza razvoja sistema Gorenje, ki pa bo postala evidentna šele ob zaključnem formuliranju izsledkov raziskave. Vsako zgodovinsko raziskovanje se, podobno kot v drugih znanostih, materializira šele v končnem »izdelku«, ki je pri zgodovinski vedi običajno v obliki teksta (knjige, brošure, monografije) ali v obliki muzejske predstavitve zbranega gradiva. Prva oblika prezentacije zgodovinske raziskave je pri nas močno razširjena in skoraj ni večje tovarne ali delovne organizacije z nekoliko daljšo tradicijo, ki bi bila brez krajše ali daljše brošure, knjige o svojem razvoju. Vendar je domet take predstavitve preteklosti tovarne v primerjavi z muzejsko močno okrnjen. Nenazadnje zato, ker je muzejska predstavitve, zlasti če je sodobno zasnovana, v dobi, ko prevladujejo predvsem vizuelni mediji, bolj atraktivna, neposredna in lažje dojemljiva.

Projekta »Zgodovina Gorenja« in »Muzej Gorenja« sta zanimiva in inovativna iz več razlogov. Najprej zato, ker pomenita izziv muzeološki stroki, ki je po tradiciji zazrta daleč v preteklost, medtem ko se bo v tem primeru treba lotiti pojavov, ki segajo v glavnem le dobrih trideset let nazaj. Prav tako je ta projekt izziv za samo Gorenje, saj lahko na ta način resneje poudari oz. predstavi kvalitete svojega več kot tridesetletnega dela, potrdi svojo umeščenost v času in

prostoru ter hkrati utrjuje zgodovinsko zavest o prehojeni poti, kar gotovo ne bo brez vpliva na usodo sistema Gorenje danes in jutri.

Zbiranje gradiva

Zgodovina je predvsem veda, ki temelji na virih. Vsako strokovno delo na tem področju mora temeljiti na iskanju, proučevanju in kritiki vsega obstoječega gradiva. Obstoječe vire za zgodovino Gorenja, tako za pripravo oz. izdelavo monografije, kot za postavitev in ureditev muzeja, lahko razdelimo na štiri sklope:

2.1.2. Predmeti

2.1.3. Pisno gradivo

2.1.4. Vizualno gradivo

2.1.5. Intervjuji

Tako, kot se te štiri vrste gradiva med seboj razlikujejo po uporabnosti, izgledu in povedanosti, se razlikujejo med seboj tudi tehnike in viri zbiranja tega gradiva.

Predmeti

Pri izbiranju predmetov, ki predstavljajo bistveni in največji del gradiva, ki se bo uporabil pri postavitvi muzeja, je potrebno najskrbneje vršiti selekcijo. Ko govorimo o predmetih imamo v mislih predvsem izdelke Gorenje in starejše stroje, s katerimi se je vršila proizvodnja. Verjetno bi poleg strojev morali vključiti tudi zbiranje surovin, uporabljenih pri proizvodnji, pri ambientalnih postavitvah pa bi prišli v poštev tudi drugi predmeti, ki bi služili za vernejši prikaz prostora – ambienta.

Pri izbiranju predmetov bo potrebno zaradi prostorskih in finančnih omejitev vršiti natančno selekcijo predmetov tako, da bodo zajeta vsa pomembna obdobja pri razvoju izdelkov in, da bodo izbrani predmeti vizuelno komunikativni, povedni in atraktivni. Ker predlagani način postavitve in ureditve Muzeja Gorenja predstavlja ureditev ambientov, in ker je razvoj izdelkov naredil od začetkov Gorenja do danes izredno velik skok in je prešel v tem razvoju že zelo veliko različnih faz, bi bilo prostorsko nemogoče in nesmiselno predstaviti vse. Zato bi moralo biti osnovno pravilo pri

zbiranju predmetov selekcija glede na kontrast. To pomeni, da bo potrebno izbirati predmete le iz najbolj tipičnih obdobj (začetek in vrh razvoja). Predmeti bodo tako (seveda postavljeni v osmišljen prostor) sami po sebi govorili o razvoju in napredku, ki je bil dosežen v Gorenju pri snovanju in proizvodnji.

Večina željenih predmetov se bo dala zbrati z odkupi pri privatnikih, ki imajo še vedno veliko starih izdelkov Gorenja. Akcijo zbiranja izdelkov je prevzela zadolžena služba v samem Gorenju. Vendar bomo v celotni akciji sodelovali tudi izvajalci, zlasti v fazi, ko bo izdelan izbor izdelkov za odkup ter pri izdelavi scenarija za dokončno postavitev muzeja. Dokončen predlog odkupa naj bi oblikovala komisija za odkup in zbiranje izdelkov pri Gorenju, sodelavci muzeja in projektni svet. Za izdelke oz. za tiste muzejske eksponate, ki niso vezani neposredno na Gorenje, in ki naj bi bili vgrajeni v različne muzejske ambiente, kot »okrasni dodatki« bomo poskrbeli izvajalci.

Registriranje predmetov

Predmetov ni dovolj le odkupiti ali kako drugače pridobiti, temveč jih je potrebno takoj obdelati in arhivirati. Ob sprejemu vsakega predmeta je potrebno nastaviti sprejemni karton (podatki s kartona se vnašajo tudi na računalnik). Na ta karton, ki se pripne na predmet, se morajo vpisati naslednji podatki:

- vir pridobitve (ime in naslov donatarja)
- datum sprejema
- kratek opis (mere, izgled)
- opis stanja glede na muzejsko uporabnost:
 - popolnoma ohranjen
 - delno ohranjen – opisane poškodbe
 - funkcijsko sposoben
 - funkcijsko nesposoben
- način nabave (darilo, nakup)
- vrednost ali (in) cena

Eno kopijo tega sprejemnega kartona dobi donator, ena se vloži v sprejemno kartoteko, tretja pa spremlja predmet. Sprejemni karton pa ne zadošča pri opravljanju raziskovalne naloge. Zato je ob obdelavi predmeta potrebno izpolniti

glavni kartotečni karton za predmete. Ta mora vsebovati:

- računalniško šifro
- registrsko številko
- katalogno številko
- številko dosjeja
- izvor (ime, priimek in kraj)
- datum pridobitve
- datum obdelave
- kazalka
- naziv predmeta - tip
- opis
- mere
- fotografija predmeta in/ali negativ
- nahajališče (depo, muzej, posojen)
- stanje, v kakršnem se predmet nahaja
- popravila in spremembe
- reference in literatura o predmetu

Tako izpolnjen karton bi predstavljal »conditio sine qua non« za kakršnokoli raziskovalno in študijsko delo, pri pripravljanju monografije oz. pri nadaljnjem študijskem delu. Fotografija predmeta, ki je lahko tudi kontaktna, naj bo predvsem »fotografija kraja«, to pomeni, da naj prikazuje predmet, tak kot je (bil) z vsemi poškodbami, napakami. V kolikor so predmet pred pridobitvijo za muzej še uporabljali, bi bilo koristno s fotografijo registrirati tudi »njegovo okolje«. Pomembno je tudi, da je fotografija opremljena z merilom, tako da je predmet merljiv in primerljiv z ostalimi. Tako je fotografija tudi vizuelna dopolnitev mer predmeta, ki jih vpišemo. Vpisovanje mer je potrebno zaradi identifikacije, kot tudi zaradi možnosti planiranja hranitve predmeta v depolu oz. planiranja postavitve v muzeju.

Vsi podatki, ki so vpisani na karton, bi bili s šifro vneseni v računalnik. To bi olajšalo študijsko delo, hkrati pa bi obdržali tudi klasičen način arhiviranja na kartonih. Nastaviti bi bilo potrebno tudi rezervno kartoteko, ki bi jo lahko hranili na mikrofilmu, kar bi bilo tako prostorsko kot finančno ugodno.

Pisno gradivo

Zbiranje tega gradiva bo verjetno največji in najtežji del naloge, ki ne bo »nikoli končan«. Čeprav je Gorenje raz-

meroma mlada firma je tega gradiva skoraj nepregledno veliko in ga bo vsak dan več in več. Za zdaj predvidevamo zbiranje gradiva o razvoju Gorenja, ki je dostopno v:

1. časopisih : DELO
: VEČER
: CELJSKI TEDNIK
: NAŠ ČAS
2. arhivih : ARHIV SLOVENIJE
: ZGODOVINSKI ARHIV CELJE
: ARHIV GORENJA
: ARHIV TEHNIČNEGA MUZEJA V
LJUBLJANI
: ARHIV GOSPODARSKE ZBORNICE
SLOVENIJE
: ARHIV OBČINE ŠOŠTANJ (do 1964) IN
VELENJE
3. literaturi : DELA O GORENJU
: DELA IZ GORENJA

Poleg ostalega navedenega pisnega gradiva bo potrebno zbrati še propagandno in tehnično gradivo, ki ga je o svojih izdelkih izdajalo Gorenje. To gradivo bomo deloma zbrali že hkrati z zbiranjem predmetov (garantni listi, navodila o uporabi oz. tehnična navodila), prav tako, pa tudi v samem arhivu Gorenja oz. pri propagandnih in tehnično-razvojnih službah, ki so to gradivo pripravljali.

Shranjevanja gradiva

Vse pisno gradivo naj bi shranjevali na kartotečnih listih z naslovom datoteka. Vanj bi v prostor za tekst vpisovali kratke povzetke časopisnih člankov iz slovenskega časopisja, prav tako tudi povzetke arhivskega gradiva izven Gorenja.

Kako obdelati sam arhiv, ki je nastajal v Gorenju in je shranjen v firmi, se bo potrebno dogovoriti po natančnem ogledu količine in kakovosti ohranjenega gradiva. Na vsakem kartotečnem listu bo potrebno izpolniti vse rubrike, ki so na njem navedene ter ga vnesti v računalniško bazo podatkov. V kolikor bo računalniški program za shranjevanje baze podatkov dopuščal, bi se celotni povzetki, ki so zapi-

sani na kartonu, prav tako prenesli v samo bazo podatkov, kar bi delo z zbranim gradivom močno olajšalo.

Vizualno gradivo

Glede na to, da je Gorenje mlada firma lahko računamo, da o njegovem razvoju priča velika količina raznovrstnega vizualnega gradiva, ki je povezana s sodobnimi vizualnimi tehnikami. Predvsem pri tem mislimo na fotografije, diapozitive, profesionalne in amaterske filmske zapise, prav tako pa tudi gradivo, ki ga hranijo v arhivu RTV Ljubljana oz. v drugih TV hišah pri nas. Vse tovrstno gradivo, ki ga bomo v fazi zbiranja zbrali, naj bi vnašali na tri vrste kartonov

- fototeka*
- videoteka*
- diateka*

Fotografija

O razvoju Gorenja priča veliko število fotografij oz. diapozitivov. Deloma smo to gradivo že zbirali, prav gotovo pa je večji del obstoječega fonda fotografij in diapozitivov potrebno še poiskati. Zato bo potrebno predvsem sprožiti akcijo preko internih obvestil SOZD–a Gorenje in drugih virov internega obveščanja ter animirati ljudi, da bi to gradivo čimprej poiskali in ga opremili s podatki, ki jih imajo oz. poznajo. Prav tako bo potrebno pripraviti seznam pomembnejših ljudi, ki so sodelovali v razvoju Gorenja, pa nê delajo več v firmi, obstaja pa možnost, da razpolagajo z določenim fotografskim gradivom. Nadaljnja možnost za iskanje fotografij iz preteklosti Gorenja so tudi fototeke različnih časopisnih hiš oz. poklicni fotoreporterji ali novinarji, ki so bili zadolženi za področje velenjske občine oz. tistih občin v katerih delujejo posamezni deli sistema Gorenja.

Vse zbrano fotografsko gradivo oz. diapozitive bo potrebno vnesti na ustrezne fototečne oz. diatečne kartone in hkrati vnesti v računalniško bazo podatkov.

Filmsko in video gradivo

Razvoj Gorenja sodi v pretežni meri v dobo, ko so se pri nas začele močno razvijati različne nove oblike vizualnega

zapisovanja dogodkov. Pri tem predvsem mislimo filmske zapise v različnih filmskih tehnikah in formatih, ki so jih posneli amaterji, profesionalne filmske hiše, RTV Ljubljana. Tovrstno gradivo bo treba poiskati in evidentirati na videotečnih kartonih (glej prilogo). Poleg vseh podatkov, ki naj bi bili enotni za celotno kartoteko muzeja Gorenje bi moral videotečni karton vsebovati tudi kratek opis tem s katerimi se video posnetek ukvarja. Možna nahajališča za tovrstno gradivo so poleg RTV hiš tudi druge profesionalne filmske institucije (VIBAfilm, Kino arhiv v Beogradu – Filmski obzornik, ter video arhiv v Arhivu Slovenije v Ljubljani). Prav tako obstaja možnost, da imajo različni amaterji v samem Velenju oz. v Gorenju precej 8 mm ali super 8 mm posnetkov, ki se nanašajo na Gorenje. Vsekakor je treba za iskanje tovrstnega gradiva pritegniti današnje oz. starejše člane Kino kluba Gorenja.

Intervjuji

Intervjuji so v zadnjem času za zgodovinarja, zlasti če se ukvarja z novejšo zgodovino, pomembni vir, ki ga ni mogoče obiti. V bistvu intervjuji spadajo med tako imenovane pisne (verbalne) vire oz. gradiva, vendar ga zaradi drugačne tehnike zapisovanja nismo uvrstili v ustrezno poglavje. Glede na to, da nameravamo vse intervjuje zapisovati na magnetofonski trak oz. kasete, deloma pa tudi z video tehniko bo zahtevala obdelava intervjujev poseben pristop. V kolikor bodo intervjuji zapisani z video tehniko bodo razvrščeni k drugemu vizualnemu gradivu, če pa bo šlo samo za posnetke razgovorov, jih bomo uvrstili k pisnemu gradivu. Za vse posneto gradivo bi morali biti čimprej izdelani magnetogrami (dobesedni prepisi pogovorov), ki bodo izdelani na standardnih datotečnih kartonih.

Tematska delitev gradiva

Določevanje tematskih sklopov, po katerih naj bi koncipirali monografijo o razvoju Gorenja, kot tudi organizirali zbrano gradivo za Muzej Gorenja, je eno najtežjih vprašanj s katerimi se srečujemo pri definiranju projekta Zgodovina Gorenja. Najtežje vprašanje je, kako prikazati celoten sistem Gorenja, saj je Gorenje zelo razsežna delovna organizacija, njene posamezne članice pa imajo tudi mnogo daljšo zgodovino kot sam osrednji velenjski del. Ena-

komerno prikazovanje zgodovine Gorenja in njegovih članic po kronoloških vidikih tako predstavlja skoraj nerešljivo nalogo. V monografiji, kot tudi v sami postavitvi muzeja, zato predlagamo tako organizacijo gradiva, ki se bo naslonila predvsem na ime »Gorenje«. Šlo bo torej za kronološko zasledovanje firme Gorenje in vsaka posamezna članica SOZD-a se bo v tem pregledu pojavila šele tedaj, ko je vstopila v sistem Gorenje, vendar pa vsaka s svojo bogato lastno preteklostjo in tradicijo. Tako bo velenjski del Gorenja predstavljen kot matični (tudi po dejavnosti) okoli njega pa naj bi se na nivoju kronološke razvrstitve gradiva pojavile vse ostale članice Gorenja. Vsebinska organizacija gradiva pa bi bila za vse enaka.

V projektu mora biti dimenzija SOZD-a prikazana na splošno, podrobneje zajeta pa mora biti skupna dejavnost sistema Gorenje. Iskanje zgodovinskih korenin in identitete naj bo še naprej naloga vsake članice SOZD-a, le-te naj ga poglobljajo in raziskujejo za svoje potrebe.

Na kronološki ravni taka organizacija gradiva pomeni delitev na naslednja obdobja:

1. Obrtna stopnja pred letom 1953 in razvoj Gorenja do leta 1959 (oris obrtne tradicije kraja in okolice)
2. Industrijska stopnja razvoja od l. 1960 do l. 1970 (razvoj tovarne v prvih letih po preselitvi v Velenje)
3. Ekspanzija in rast ter razširjanje v SOZD Gorenje (1970 do 1979)
4. Gospodarski upad in sanacija od l. 1980 do l. 1983
5. Konsolidacija SOZD-a Gorenje od l. 1983 do danes

Tematski sklopi

Celotno zbrano gradivo želimo razdeliti v več tematskih sklopov, ki bodo hkrati predstavljali oporo pri zbiranju in razvrščanju gradiva, obenem pa tudi osnovo za razvrščanje gradiva v bazi podatkov oz. pri računalniški obdelavi zbranih podatkov. Prav zaradi računalniške obdelave podatkov predvidevamo delitev tematskih sklopov na tri nivoje:

1. KAZALKE – predstavljajo najširši nivo razdelitve tematskih sklopov. Iz njih bi morala biti razvidna delitev na posamezne članice SOZD-a, ki bi jih označili najlažje z

dvomestnim številom, ki bi bil hkrati sestavni del kazalke. Pri določevanju številčne šifre posamezne članice SOZD-a predlagamo, da izhajamo iz sedanjega števila članic SOZD-a in mu dodamo še vse tiste članice, ki so iz SOZD-a že izstopile oz. tiste dejavnosti, ki ne obstajajo več.

2, GESLA – v okviru vsake kazalke predstavljajo ožji nivo tematske razdelitve. Ta nivo razdelitve bi verjetno veljalo uporabiti tudi v samem MUZEJU GORENJA, kot gesla s katerimi je mogoče obiskovalcu preko računalnika dobiti popolnejše podatke o razvoju Gorenja.

3. PODGESLA – delijo nekatera gesla (pri vseh geslih nadaljnja delitev na podgesla za zdaj ni predvidena) na še ožje tematske sklope, ki naj bi pri kasnejši uporabi zbrana gradiva predstavljala predvsem pomoč pri iskanju natančnejše določenih pojmov, dogodkov itd.

Obdelava gradiva

V okviru projekta Zgodovina Gorenja predvidevamo izdatno uporabo računalnika. Razlogi za tako odločitev so mnogostranski in segajo v bistvo muzeja 21. stoletja, v prihodnost muzeja in njegovo vlogo v družbi.

Muzeji vse bolj postajajo dokumentacijski centri in se morajo zato čimprej vključiti v informacijske tokove, ki si jih brez računalnika ni mogoče več zamisliti. Tugre predvsem za preprosto priznavanje dejstva, da je treba iti v korak s časom povsod, kjer imamo opravka z večjim številom podatkov, ki jih je treba dopolnjevati, preurejati oz. obdelovati po različnih kriterijih.

Drugi razlogi za uvajanje računalnika v Muzej Gorenja so povezani z dejstvom, da je tudi Gorenje eden izmed proizvajalcev računalniške opreme kar naj bi seveda našlo svoj odmev v muzeju, ki predstavlja razvoj Gorenja. Naslednji kompleks razlogov za uvajanje računalnika v muzejsko zbirko je povezan z izjemnimi možnostmi računalnika pri obogatitvi muzejskega sporočila z elementi selektivnosti, možnosti izbiranja obsega in zahtevnosti muzejskega sporočila ter grafično simulacijo različnih procesov.

Iz povedanega je razvidno, da predvidevamo predvsem dvojno uporabo računalnika v okviru projekta. Uporaba računalnika v muzejski zbirki je obdelana na ustreznem mestu, v okviru tega poglavja pa predlagamo način uporabe računalnika predvsem pri obdelavi raznovrstnega gradiva, ki se v okviru projekta zgodovina Gorenja že zbira. Predvidevamo, da bo količina zbranega gradiva o razvoju Gorenja, daleč presegala »normalne sposobnosti« zgodovinarja, ki naj bi to obsežno gradivo obvladal v razmeroma kratkem času. Že zdaj je na razpolago precejšnja količina podatkov iz časopisja, arhivskega gradiva ter veliko fotografij, ilustrativnega in propagandnega gradiva, ki ga bo potrebno obdelovati in razvrščati po različnih kriterijih. Zato bi se pri tvorbi baze podatkov za projekt Zgodovina Gorenja lahko oprli na sistem, ki smo ga v letu 1985 izdelali v velenjskem muzeju in ga tudi že preizkusili na računalniku Dialog 20, kot prvi med slovenskimi muzeji. Za potrebe projekta Zgodovina Gorenja bi bil verjetno potreben močnejši računalnik (PC s trdim diskom kapacitete 20 MB). Po predlaganem sistemu naj bi baza podatkov obsegala naslednje parametre:

- A. OZNAKA FONDA*
- B. OZNAKA V OKVIRU FONDA*
- C. KRAJ NASTANKA PODATKA*
- D. ČAS NASTANKA*
- E. KAZALKA*
- F. GESLO*
- G. PODGESLO*
- H. NOSILEC PODATKA*
- I. OZNAKA KVALITETE ENOTE*
- J. DATUM VNOSA PODATKA*

Računalniški program za obdelavo gradiva bi moral predvsem omogočati iskanje oz. razvrščanje vnešenih podatkov po enem ali več parametrih skupaj. Najbrž bi za tak program ustrezala modifikacija programa DBase III. Vsak podatek bi bil šifriran po zgornjih parametrih. V kolikor katerikoli od podobnih programov za kreiranje baze podatkov omogoča, bi bilo zelo zanimivo na zgornjo šifro »obesiti« še samo vsebino podatkov. Za samo vsebino bi bilo potrebno rezervirati polje, ki bi bilo dolgo najmanj štiristo znakov, maksimalna potrebna dolžina pa gotovo ne bi presegala dvatisoč znakov (približna dolžina teksta formata A4).

S tako zasnovano bazo podatkov podprto z računalnikom, bi verjetno odpadlo klasično hranjenje podatkov na kartotečnih karticah. Vendar menimo, da v tem trenutku to najbrž še ni racionalno, saj bo gradivo, vsaj v začetku, zbrano na klasičen način. Tudi sicer je verjetno racionalno obdržati klasično dokumentacijo na različnih datotečnih kartonih, kot rezervo za računalniško hranjeno bazo podatkov.

Glede na to, da je rok za izdelavo monografije o razvoju Gorenja, kot tudi za izdelavo scenarija in postavitev Muzeja Gorenja izjemno kratek, bo potrebno v vsakem trenutku imeti dobro orientacijo o tem kolikšno in kakšno gradivo je že bilo zbrano do določenega trenutka. Zato predlagamo, da bi v računalniški program za obdelavo vseh podatkov o razvoju Gorenja vgradili tudi podprogram, ki bi lahko v vsakem trenutku opravil analizo zbranega gradiva. Ta bi štel podatke v navezavi na časovno in prostorsko lokacijo podatkov.

Tako bi bilo v vsakem trenutku možno videti koliko je zbranega gradiva za posamezne članice sistema Gorenje, koliko gradiva iz posameznih kronoloških obdobj, prav tako pa tudi koliko je podatkov po določenih tematskih sklopih ali po vrstah gradiva, ki je bilo zbrano (fotografije, diapozitivi, video gradivo itd.). Taka orientacija bi omogočala obdelovalcem gradiva, da pravočasno reagirajo in posvetijo večjo pozornost gradivu, ki jim v zbirki podatkov še manjka.

2.3.2. Šifrant za projekt »Zgodovina Gorenja«

A – Oznaka fonda:

V okvir oznake fonda bodo spadale predvsem oznake vseh vrst podatkov, ki se v okviru Muzeja Gorenja pojavljajo. Možni sta dve varianti: celoten izpis fonda ali pa izpis s številkami. Po naših izkušnjah bi Muzej Gorenja potreboval naslednje fonde podatkov.:

- 01 Datoteka*
- 02 Fototeka*
- 03 Videoteka*
- 04 Diateka*

- 05 Kartoteka predmetov
- 06 Fonoteka
- 07 Arhiv Gorenja
- 08 Zgodovinski arhiv Celje
- 09 Arhiv Slovenije
- 11 Knjižni fond Muzeja Gorenje
- 012 Knjižni fond strokovne knjižnice Gorenje
- 013 Knjižni fond knjižnice Velenje
- 014 Knjižni fond NUK
- 015 Knjižni fond centralne tehnične knjižnice v Ljubljani
- 016 Arhiv načrtov, risb in grafikonov
- 017 Časopis Delo
- 018 Časopis Naš čas
- 019 Časopis Novi tednik
- 020 Časopis Večer
- 021 Časopis Dnevnik
- 022 Časopis ...

B – Številka oz. označba v okviru enote

Arhivski dokumenti, risbe, načrti itd. so v arhivu lahko razvrščeni tudi po različnih fondih in se nato številčijo številke posameznih dokumentov oz. kosov v teh fondih. Fondi se lahko označujejo s črkami na levi strani celote oznake fonda, medtem, ko se posamezni kosi oz. zaporedne številke kosov označujejo s številkami na desni strani oznake fonda.

Video in avdio zapisi se lahko označujejo na dva načina. Prej obdelani se lahko s povzetki vsebine zapisujejo na ustrezne kartone (pt. 4 oz. 6), neobdelani pa se lahko ob sprotnem poslušanju šifrirajo, pri čemer bi morala oznaka fonda vsebovati: na prvih štirih mestih številko video kasete, magnetofonskega traku ali številko kasete, na zadnjih štirih pa metražo na kateri se določen podatek nahaja.

C – Kraj:

Kraj predstavlja predvsem lokacijo dogajanja, ki je povezan z nekim dogodkom ali stanjem, ki ga opisuje podatek. Če se podatek navezuje na več krajev, je najbolje, da se podatek razbije na toliko računalniških zapisov, za kolikor krajev je veljaven.

D – Leto:

Leto se nanaša na časovno datacijo podatka. Kjer točna datacija v okviru leta ni mogoča bi bilo potrebno poleg same oznake leta uvesti še nekatere dodatne parametre, ki bi oznako podrobneje razčlenjevale npr.:

a – natančna časovna opredelitev z datumom

b – brez natančne označbe datuma v navedenem obdobju

p – predvidoma v navedenem obdobju

d – okvirna časovna opredelitev v okviru desetletja

i – pripoved oz. podatek z neugotovljenim časom nastanka

E, F, G – Kazalka, geslo in podgeslo:

Ti parametri so natančneje obdelani v poglavju, ki govori o tematskih sklopih za zbiranje gradiva.

H – Nosilec

Nekateri podatki, ki jih zbiramo kot gradivo za razvoj Gorenja, vsebujejo tudi poimenske nosilce podatkov, torej ljudi, ki so se na kakršenkoli način zapisali v zgodovino in niso ostali anonimni. Zelo uporabno je, da tovrstne podatke ločimo od podatkov, ki takega ugotovljenega nosilca podatkov nimajo. Zato predlagamo, da se hkrati v računalniški zapis enega podatka vnese tudi priimek nekaterih pomembnejših nosilcev podatkov.

I – Kvaliteta:

Glede na to, da bo potrebno marsikdaj podatke urediti po nekaterih lastnostih, ki jih imajo, priporočamo, da bi med parametre računalniškega zapisa podatka uvedli tudi opis kvalitete podatka. Dokončen predlog tega parametra se bo seveda izoblikoval šele potem, ko bo zbranega precej gradiva, vendar za zdaj predlagamo naslednje parametre:

a/a – vizuelna atraktivnost

a/b – vizuelna povednost – nazornost

a/c – predvsem dokumentarna vrednost

a/d – statistična vrednost

b/a – popolnoma nepoškodovan (podatek, predmet)

b/b – poškodovan

b/c – potreben konzerviranje

b/d – potreben restavriranje

Vsaka od teh oznak seveda šele v kombinaciji z oznako enote oz. fonda, ki pove za kakšne vrste podatka pravzaprav gre, lahko daje bolj popolno sliko o predmetu. Vsekakor pa je hitro iskanje tovrstnih podatkov pri velikem številu predmetov, dokumentov, fotografij, zelo uporabno v trenutku, ko bo potrebno iskati predmete in fotografije za Muzej Gorenja, ali za morebitne občasne razstave.

Monografija o razvoju Gorenja

Na določeni stopnji zbiranja gradiva bo potrebna obdelava vsega do takrat zbranega gradiva, ki bo poskušalo v besedni obliki povzeti najpomembnejše mejnike, ki jih je prehodil sistem Gorenje v svojem razvoju. Predlagamo tri variante monografske obdelave zbranega gradiva:

1. Reprezentativno zasnovana monografija s kratkim besedilom, fotografijami (tudi umetniškimi), diagrami, skicami in drugim ilustrativnim gradivom. Zgled za tako monografijo je prav knjiga o razvoju Gorenja z naslovom »Srebrni jubilej«, ki je bila izdana ob petindvajseti obletnici nastanka Gorenja.

2. Deskriptivno in kronološko zasnovana monografija je s stališča zgodovinske stroke primernejša in vključuje sintetično oblikovano besedilo razdeljeno na posamezna problemska področja, vendar pa s kompletnim znanstvenim aparatom, opombami itd. V odvisnosti od razpoložljivih finančnih sredstev je seveda tudi taka oblika monografije lahko zasnovana zelo reprezentančno s fotografijami in ilustrativnim gradivom. Glede na naravo našega strokovnega dela predlagamo predvsem to varianto.

3. Možna je tudi drugačna monografska obdelava, ki vključuje le kratek sintetično oblikovan tekst o razvoju Gorenja. Deloma je ta varianta podobna prvi, vendar je tu dodan obsežnejši dodatek, ki poleg ilustrativnega gradiva vsebuje še pomembne dokumente, časopisne izrezke o Gorenju, intervjuje s pomembnejšimi delavci Gorenja itd. Tudi ta varianta je lahko bolj ali manj reprezentativno zasnovana.

2. MUZEJ GORENJA – TEORETIČNE OSNOVE

Predlog projekta za Muzej Gorenja

Predlog projekta za postavitev Muzeja Gorenja še ni scenarij za postavitev muzeja. Zbiranje gradiva se je šele začelo in bo mogoče konkreten scenarij pripraviti šele na osnovi zbranega gradiva, predvsem pa na osnovi vaših pripomb in sugestij. Hkrati si tudi pridržujemo pravico, da v sam projekt vključimo še vse ideje oz. izvedbene tehnike, ki bi se po dogovoru z vami zdele plodne, glede na domače in tuje izkušnje. Pri koncipiranju projekta se nam je zdelo zelo pomembno, da bi posamezne rešitve, ki jih predlagamo, dobile tudi teoretično osnovo. Muzej, kakršnega v idejnem osnutku predlagamo, bo namreč predstavljal novost v slovenski in jugoslovanski muzejski praksi, zato bi pri strokovnih ocenjevalcih tega muzejskega projekta bile pomembne predvsem teoretične utemeljitve različnih izvedbenih rešitev. Hkrati predlagamo, da bi celotni projekt ali njegove posamezne dele tudi objavili, kar bi pomenilo že prvi korak k popularizaciji bodočega muzeja, predvsem v strokovnih muzejskih krogih, ki bodo vsekakor morali biti med najbolj meritornimi ocenjevalci ustreznosti projekta.

Značilnosti sodobnega muzeja

S stališča muzejske stroke je projekt Muzej Gorenja izziv, saj ponuja priložnost za iskanje odgovora na temeljno vprašanje muzeja danes: kako ohraniti privlačnost muzeja v dobi prevlade avdiovizuelnih komunikacij (TV, video), ki vizuelno sporočilo in možnosti muzeja daleč prekašajo. Praktični odgovori na to temeljno vprašanje muzeologije so celo v Evropi redki, v slovenskem in jugoslovanskem prostoru pa jih skoraj ni. Celo teoretično so ta vprašanja pri nas na stranskem tiru in jih predvsem rešujejo v manjših in mlajših muzejih, med katere spada tudi velenjski muzej. Prav projekt »Muzej Gorenja« je priložnost, da nekaj najpomembnejših teoretičnih izhodišč prvič prenesemo tudi v prakso. V projektu bi veljalo uresničiti predvsem naslednja načela:

– prevlada vizualne komunikacije nad verbalno; slednja je utrujajoča za večino obiskovalcev muzeja

– načelo nazornosti vizualnega sporočila, ki mora biti razumljivo vsem kategorijam obiskovalcev

– načelo kontrastnosti vizualnega sporočila zahteva, da ima vsako sporočilo vsebovane tudi svoje nasprotje, kar obiskovalcu omogoča hitro zaznavanje sprememb v času in prostoru

– načelo diferenciranja obsega in zahtevnosti muzejskega sporočila, omogoča obiskovalcu, da si v določenih okvirih sam »dozira« štrevilo in zahtevnost informacij, ki jih želi prejeti

– gornje načelo je deloma povezano tudi z načelom kreativnosti obiskovalca muzeja, saj mu omogoča izbor informacij in tako obiskovalec sodeluje pri »postavljanju« muzeja in ga »kreira«. Hkrati je s tem načelom povezano sodelovanje obiskovalca muzeja in njegov aktiven odnos do muzejske predstavitve, ki obsega tudi zabavo in »igro« v muzeju.

Razlogi za tako idejno zasnovo projekta Muzej Gorenja bi bili naslednji:

1. Ker bi tak projekt pomenil uresničevanje enega izmed možnih odgovorov na temeljna vprašanja muzejske stroke in hkrati velik prispevek Gorenja k razvoju muzejske stroke pri nas.

2. Ker bi tako koncipiran muzej izzval pozornost, ne samo med obiskovalci muzeja in vašimi poslovnimi partnerji, ampak tudi pozornost muzejske strokovne in širše kulturne publike.

3. Temu ustrezen bi bil tudi večji propagandni učinek projekta in zanimanje sredstev javnega obveščanja zanj.

4. Ker bi tak Muzej Gorenja v primerjavi s »klasično« muzejsko postavitvijo pomenil vsaj 50 % prihranek potrebne-ga prostora.

5. Ker večino tehničnih sredstev s katerimi je mogoče ure-sničiti tak projekt izdelujete v Gorenju sami.

Na prvi pogled je besedna zveza »sodobni muzej« svojevrstni anahronizem. Pod pojmom »muzej« si običajno predstavljamo prostor v katerem se konzervirano hrani vse staro, preizkušeno in nespremenljivo. Funkcija in izgled muzeja se skozi zgodovino praktično nista skoraj čisto nič spreminjala. Običajno so muzeji tudi danes podobni strokovno zbranim in obdelanim tematskim zbirkam privatnikov – entuziastov in kot taki ne predstavljajo celovitega prikaza in obdelave predlagane teme, časa ali prostora. Glavna pomankljivost teh »starih muzejev« pa je, da so s stališča obiskovalcev neatraktivni, statični in zato nezanimivi.

V takem muzeju je obiskovalcu »vse dano«. Postavljen je pred množico podatkov, dejstev, slik ali/in muzealij, ki ga, če ni ravno strokovnjak na predstavljenem področju, le zmedejo in v njem (za)pustijo občutek nezmožnosti in nebogljenosti ali celo strahu pred vso to nakopičeno gomilo podatkov, ki je ne bo uspel obvladati. Muzej ostane tako v očeh običajnih obiskovalcev »nadpostavljen«, posvečen kraj, v katerega sicer spoštljivo prideš, se pa vanj ne vračaš.

Muzeji pa morajo, če nočejo počasi a gotovo izumreti prenehati biti introvertirani, samozadostni temveč se morajo odpreti navzven. Omogočiti morajo dialog tako z obiskovalci zbirke, kot z uporabniki muzejskega gradiva. Privlačnost muzeja, ki jo deli recimo s knjižnicami ali parki, je v tem, da je muzej odprt, uporaben in da pripada vsem!

Če hočemo doseči to odprtost in uporabnost sodobnega muzeja, moramo na novo osmisliti in uvrstiti ostale muzejske pojme – muzejski predmet, muzejsko sporočilo, muzejski prostor in nazadnje, kot krono vsega, vlogo in položaj obiskovalca muzeja.

Muzejski predmet

Položaj razstavljenega predmeta v muzeju je v zadnjem času doživel bistvene spremembe. Z razvojem avdiovizuelne tehnike, holografije, ter uvedbo računalnika v muzejske zbirke je razstavni predmet do neke mere izgubil tisti privilegirani položaj, ki ga je imel. V klasični muzejski pred-

stavitvi so predmeti zaradi svoje atraktivnosti in povednosti tisti del zbirke, ki privlači daleč največjo pozornost.

Z uvedbo sodobnih tehničnih pripomočkov pa enako ali celo večjo pozornost pritegnejo različne »igračke« (holografija). To je še posebej evidentno, če v postavitvi sodobni tehnični pripomočki niso sami sebi namen, temveč lahko z njihovo pomočjo obiskovalci muzeja do neke mere sami kreirajo vsebino, jih torej uporabljajo in se z njimi igrajo. Zaradi tega je selekcija razstavnih predmetov postala pri postavitvi sodobnega muzeja eno najtežjih in najobčutljivejših vprašanj.

Uporaba tehničnih sredstev je iz muzejev pregnala staro prakso razstavljanja predmetov v čimvečjem številu, ko je bilo drugotnega pomena vprašanje njihove selekcije glede na vizuelno komunikativnost, atraktivnost, povednost, ter še posebej selekcija z vidika ustvarjanja kontrastnosti postavitve. Sodobna tehnična pomagala, pa naj bodo še tako izpopolnjena, ne bodo povsem izpodrinila razstavnih predmetov temveč v prvi vrsti služijo kot njihova dopolnitev in popestritev. Predmeti ostajajo še naprej najpovednejši in najpomembnejši del zbirke. Zaradi tega je pri postavljanju vsake muzejske zbirke še toliko bolj potrebno biti pazljiv pri njihovem selekcioniranju.

Zlasti v tehničnih muzejih je potrebno upoštevati dejstvo, da predmet (orodje, stroj, izdelek) sam po sebi nima zadostne povednosti. To pridobi, če je predstavljen v svojem delovanju, torej če ga je mogoče vklopiti oz. simulirati njegovo delovanje. Zato so pri predstavljanju večjih strojev oz. pogonskih sklopov, z vidika povednosti, mnogo primernejše makete, ki jih lahko obiskovalec s pritiskom na gumb vključi in si na maketi ogleda delovanje celega proizvodnega sklopa, kar bi bilo sicer nemogoče ustrezno predstaviti z originalnimi stroji.

Drugo vprašanje, ki ga mora postavljalec muzeja imeti v mislih, je dejstvo, da je predmet sam po sebi v muzejski predstavitvi iztrgan iz svojega naravnega okolja. Zato po eni strani izgubi del svoje povednosti, po drugi strani pa zaradi »nenaravne« in »prisiljene« namestitve v tujem prostoru deluje nenaravno. Temu se ne da povsem izogniti, vendar lahko to pomanjkljivost v veliki meri eliminiramo,

če predmetom v muzeju uredimo čimbolj naravno okolje – torej postavimo ambiente, ki naj bodo kolikor je to mogoče veren posnetek »naravnega« stanja.

Najvišja stopnja takšne postavitve je, če dosežemo, da ambient »živi«, da se v njem odvijajo aktivnosti, ki so značilne za »naravno okolje«. To je še posebej pomembno, pa tudi najlažje izvedljivo, v tehničnih muzejih, kjer so stroji, aparati in drugi muzejski predmeti najlepše, najpolnejše in najbolj atraktivno predstavljeni, če jih lahko aktiviramo in z njimi upravljamo.

Za takšen prikaz seveda ni dovolj predmete le zbrati in jih postaviti v zbirko. Pri pripravi takšnega muzejskega ambiena se morajo interdisciplinarno povezovati zgodovina, etnologija, umetnostna zgodovina, tehnične vede, arhitektura...; torej vse tiste znanosti, ki lahko pri ponazoritvi in razlagi prispevajo svoj kamenček, ki bo pripomogel k izdelavi mozaika. Prav ta pa bo omogočil iz predmeta izvleči vse podatke, ki jih lahko nudi in ga tako res popolno predstaviti.

Muzejsko sporočilo

Muzejski predmet sam po sebi ni zadosti poveden, zato ga je potrebno »opremiti« s spremnimi teksti, ter fotografijami. Ta dva pomožna sporočilna faktorja sta, poleg predmeta v klasični muzejski postavitvi pri oblikovanju muzejskega sporočila, instrumenta s katerima je muzejski delavec operiral. Muzejska sporočilna povednost je bila tako vezana na čimbolj uspešno izpeljano povezanost in dopolnilnost treh elementov (predmet, slika, beseda).

Ti trije elementi še vedno predstavljajo osnovo vsake muzejske postavitve, čeprav se v novejših postavitvah njihova povedna vrednost dopolnjuje z audiovizuelno tehniko ter uvedbo računalnika. Vendar tudi ti novi tehnični pripomočki ne uvajajo novih elementov, temveč le izpopolnjujejo fotografijo (film), besedo (računalniški izpisi, posnet govoren tekst...), ter predmete (holografija). S tem je muzejsko sporočilo izpopolnjeno in aktualizirano ter predvsem mnogo bolj privlačno za obiskovalce. Za muzejskega delavca pa ostajajo pri oblikovanju muzejskega sporočila

še vedno v veljavi osnovna vodila: kontrastnost, nazornost, povednost, strokovnost in privlačnost ter atraktivnost zbirke.

Kako vsem tem pogojem ustreči in jih med seboj uskladiti ostaja še naprej vprašanje in problem, katerega rešitev je tisti končni cilj h kateremu teži muzealec.

Nekateri od naštetih elementov so med sabo tako dialektično povezani, da jih je težko obravnavati posamezno. Nazornost in razumljivost muzejskega sporočila sta najlažje dosegljiva, če je pri oblikovanju muzejskega sporočila upoštevana kontrastnost postavitve. To pomeni, da se npr. razvoj proizvodnje, izdelkov, dobe itd., prikaže z dvema ali več tipičnimi povednimi muzejskimi sporočili, ki prikazujejo začetek in konec razvoja. Takšno sporočilo je lahko bodisi slika ali predmet, medtem, ko beseda služi kot nevsiljiv razlagalec videnega.

Tako smo povezali že elemente kontrastnosti, nazornosti in povednosti. Izbor in obdelava muzejskega sporočila pa morata biti strokovno izdelana in razložena, kajti muzejska zbirka ni sama sebi namen, temveč je njena vloga učiti, osveščati obiskovalca, mu širiti obzorje.

Posebej za tehnične muzeje velja, da ni dovolj, če prikazujejo le preteklost, temveč mora biti njihova naloga povezovati preteklost s sedanostjo, predstaviti prihodnost.

Prav tehnični muzeji so institucije, v katerih je najlažje na popularen način prikazovati usmeritve, alternative in perspektive nadaljnjega razvoja. Zato morajo tehnični muzeji delovati tudi kot eksperimentalne delavnice oz. laboratoriji.

Obiskovalci muzeja

Muzeji so institucije, ki obstajajo predvsem zaradi obiskovalcev, kar mora oblikovalec muzeja imeti ves čas pred očmi. To pomeni, da je vse o čemer smo dosedaj govorili (o muzejskem predmetu, sporočilu in prostoru), osmišljeno le skozi »uporabnost« za obiskovalca. Celotna postavitve muzeja mora biti torej prilagojena obiskovalcu. Muzej mora kot celota funkcionirati tako, da je iz vidika obiskovalca uporaben. Obiskovalec, ki je do zdaj hodil v muzej le gle-

dati, se ga mora zdaj naučiti uporabljati. Uporaben mora biti muzej kot:

1. Baza podatkov:

Vsak muzej mora za obdobje, temo ali pokrajino, ki jo obdeluje in predstavlja, zbrati čimbolj popolno kartoteko podatkov, fotografij, predmetov. Imeti mora zbrano ali vsaj evidentirano bibliografijo, ki se nanaša na obravnavano problematiko. Vse to muzeji zbirajo že zdaj, vendar so ti podatki premalo dostopni zainteresiranim posameznikom ali skupinam. Muzeji morajo svoje zbrane fonde narediti uporabne, tako da jih bodo obiskovalci lahko uporabljali kot knjižnice.

2. Igralnica:

Radio, televizija, ter še posebno vse bolj dostopni avdiovizualni pripomočki in računalniki so naredili obiskovalce muzeja zahtevnejše. Ni dovolj, da jim ponudimo le prostor napolnjen s fotografijami in predmeti. Obiskovalci zahtevajo tudi možnost lastnega ustvarjanja, kreacije, možnost uporabe razstavnega gradiva itd. Kot najlepši vzgled za takšen uporaben, atraktiven in poučen prostor lahko muzealcem služi največje otroško igrišče na svetu – Disneyland. Pri izvedbi načela igre v muzeju bodo glavno vlogo odigrali že zgoraj omenjeni večnamenski prostori, delavnice, eksperimentalne delavnice in igralnice, kjer se bodo obiskovalci lahko seznanili z delovanjem predstavljene tehnike. Hkrati se v teh prostorih predstavljajo tudi najnovejša odkritja, eksperimentalni programi, vizije razvoja in tako muzej ne bo le okno v preteklost, temveč tudi okno v prihodnost.

3. Učilnica

S tem smo že pri tretjem vidiku uporabnosti muzeja. Vidik muzeja kot učilnice je bil v muzealstvu pred dvajsetimi leti izpostavljen kot glavni in skoraj edini smisel muzejev. Danes sicer pedagoški vidik ni več glavni in edini smisel muzeja, še vedno pa je eden najpomembnejših. Vendar pa se je pojem pedagoškosti, tako kot drugod spremenil tudi v muzealstvu. Naloga muzejev je, da dajejo obiskovalcem kompleten vpogled v dosežke človekovega znanja. Obiskovalec muzeja je podoben plezalcu, ki se vzpenja na »goro znanja«. Razgled s kateregakoli dela gore je veljaven (nesporen), toda njegova stopnja variira. Naloga muzejev

je, da ohrani in predstavi vse te razglede in ne, da enega predpostavi drugemu. Če pravimo, da je zgodovina veda, ki nas uči življenja, potem morajo biti muzeji tisti, ki nas bodo učili razumeti prihodnost, saj je v muzeju združeno tisto, kar poznamo kot zgodovino, umetnostno zgodovino, etnologijo, arheologijo, različne tehnične vede, naravoslovne vede itd. To dejstvo izpostavlja muzeje kot najkompetentnejše prezente vsega človekovega znanja in nehanja. Tu imajo še posebej pomembno vlogo tehnični muzeji, katerih glavna naloga je narediti tehniko »lahko«, dostopno, »last vseh«. To je seveda možno le s konceptom živega muzeja, v katerem se obiskovalci s tehniko igrajo in jo na tak način spoznavajo. Vse to je mogoče le če je muzej »mojster medija« z vsem kar konec XX. stoletja pod tem razumemo.

Muzejski prostor

Muzejski prostor je element, ki je bil v muzeologiji najdlje potisnjen v drugi plan. Muzejski strokovni delavci običajno niso bili usposobljeni za oblikovanje prostorov in se zato tudi niso zavedali pomena dizajna pri oblikovanju muzejskega sporočila. Na tej stopnji urejanja muzeja se zato morajo vključiti v delo muzeja arhitekti, umetniki in oblikovalci, katerih naloga je z estetskega in funkcionalnega vidika optimizirati razporeditev prostorov kot tudi razporeditev predmetov, vitrin in panojev v prostoru. Pri tem je treba izhajati iz potreb in želja obiskovalcev.

Tako mora biti naloga oblikovalcev omogočiti obiskovalcu ne samo, da se v stavbi lahko orientira, temveč tudi, da se odpočije in osveži. Z drugimi besedami: izločiti je potrebno vse moteče elemente, ki lahko nastopijo ob dolgotrajnejšem ogledovanju muzejskih prostorov.

Enako pomembna kot funkcionalna in estetska ureditev prostorov pa je sama razporeditev prostorov. V klasičnih muzejih je običajna zaporedna shema muzejskih prostorov. To pomeni, da si prostori sledijo eden za drugim in obiskovalca že sama razporeditev vodi skozi celo zbirko. To ima, posebej v večjih muzejih svojo prednost, ker je obiskovalcu orientacija močno olajšana. Vendar se je takšna shema izkazala kot pretoga. Obiskovalcu muzeja mora biti danes dana možnost izbirati dele muzeja, ki si jih bo

ogledal in mu omogočiti, da bo tisto, kar ga ne zanima izpustil.

V sodobnejših muzejih se uveljavlja tako imenovana centralna shema muzeja. To pomeni, da ima muzejska zbirka centralni prostor, ki je splošno informativen, v katerem se obiskovalec seznanja z vsebino muzeja, dobi osnovne informacije o obravnavani temi in od koder si lahko sam izbere, kateri del muzeja si bo ogledal.

Oblika muzeja, ki najbolj idealno služi tej nalogi, je oblika rože-marjetice. Ta oblika ni samo romantična in poetična, temveč tudi praktična.

V centru »imaginarne marjetice« je zgoraj opisani centralni del, ki ga popestrimo tako, da ob njem (v njem), organiziramo večnamenski prostor, kjer se lahko odvijajo razne delavnice, (računalniška, video, likovna...), predavanja, filmi, okrogle mize itd. Iz jedra te zamišljene rože imajo obiskovalci dostop v vse ostale prostore, kjer so natančneje predstavljeni tematski sklopi muzeja. Tako je obiskovalcu dana možnost, da si sam izbere koliko in kaj si bo v muzeju ogledal, ali pa se bo v večnamenskem prostoru le nekoliko sprostil in zabaval ter bo izpustil ogled muzeja.

Preglednost in tudi večjo atraktivnost muzejskega prostora lahko dosežemo tako, da muzej postavimo v dveh ali treh vertikalnih nivojih (»nadstropij«), ki pa niso med seboj ločeni, temveč deluje zgornji prostor tudi kot razgledni prostor, s katerega se da videti večji del spodnjega, centralnega prostora. To dosežemo tako, da so »nadstropja« narejena kot galerije, ki so med seboj povezane tudi z enim ali več prehodi.

3. MUZEJ GORENJA – ZNAČILNOSTI IN CILJI

Projektirani Muzej Gorenja mora glede na svojo vsebinsko naravnost na firmo, ki se ukvarja s kuhinjsko opremo, s proizvodnjo za »industrijo prostega časa«, elektroniko, za kmetijstvo ter še z nekaterimi drugimi izseki človekovega življenja, meriti prav na te izseke življenja in nositi njihov pečat. Proizvodnja SOZD-a Gorenja se mora zato večplastno odražati tudi v muzejski postavitvi. Ni dovolj, da izbran proizvodni asortiman Gorenja nanizamo po kronološkem

zaporedju in da ti predmeti stojijo v tej zbirki. Biti morajo postavljeni tako, da ne prikazujejo samo tehnološkega in tehničnega razvoja, ki so ga napravili izdelki SOZD-a Gorenje in njegovih članic, ampak da nakazujejo geslo »Od včeraj k jutri je le korak«. Taka usmeritev je utemeljena tudi s sorazmerno mladostjo sistema Gorenje, zlasti pa njegovega osrednjega dela, ki sega le nekaj desetletij nazaj. Zato mora muzej, zlasti v navezavi s prodajnim centrom Gorenja, pokazati tudi pot, ki jo bo Gorenje ubiralo v prihodnosti. Mislimo tudi, da ni nujno, da se prostori muzeja Gorenja prostorsko ločijo od ostalega dela prodajnega centra, zlasti če bo realizirana ideja, da sta prodajni center in muzej Gorenja v isti stavbi. Tako bi lahko razmišljali tudi o bolj vsebinski in prostorski povezavi obeh delov stavbe, kar bi bil verjetno zelo zanimiv in povsem izjemen projekt, kakršnega v drugih muzejih posameznih firm ni. V tem pogledu bi bilo treba organizacijo prostora domisliti tako, da bi bil muzejski del (kompleksen prikaz razvoja nekaterih izdelkov Gorenja) relativno stalen, medtem ko bi poleg njega v posebnih oddelkih predstavljali današnje stanje in ga prilagajali vsakokratnim potrebam prodajnega centra Gorenja.

Glede na to, da gre pri projektu Muzej Gorenja hkrati tudi za tehnični muzej, je usmeritev na hkratno prikazovanje preteklega stanja in najnovejših dosežkov na tem področju še bolj upravičena. Sodobni tehnični muzeji danes namreč niso več skladišča tehničnih predmetov, ki nosijo častitljiv pečat let, ampak poskušajo biti tudi učilnice sodobnega tehničnega znanja, prav tako pa tudi znanilci tehničnega razvoja v prihodnosti.

Druga značilnost projektiranega Muzeja Gorenja je v načinu postavitve muzejskega predmeta v prostor. Kakor smo nakazali že v teoretičnih predpostavkah sodobnega muzeja, ki bi jih v projektu vsekakor morali v čim večji meri izpolniti, je muzejski predmet iztrgan iz svojega okolja in zato bistveno osiromašen. Enemu samemu predmetu kot razstavnemu predmetu namreč manjka cela vrsta informacij in podatkov, ki bi obiskovalcu povedali kaj več o funkciji tega predmeta v prostoru, v času, o njegovih povezavah z življenjskim okoljem, s človekom itd. Zato mora muzejski predmet torej na najboljši in najpopolnejši možni način korespondirati s stvarnostjo, v kateri je nastajal in

v kateri je bil v uporabi. To je mogoče dovolj povedno in strokovno prikazati le v ambientalnih postavitvah, v katerih bi v projektu poskušali rekonstruirati izseke iz življenja v času, ko je določen izdelek Gorenja nastal. Izbiranje predmetov za Muzej Gorenja bo treba zato zastaviti širše in zbrati ob izdelkih Gorenja še druge predmete, ki bodo pomagali poustvariti življenjska okolja oz. njihove izseke v določenih obdobjih. Ob teh značilnostih muzejske postavitve je potrebno tudi natančneje definirati cilje, ki jih želimo muzealci doseči v muzeju, prav tako pa tudi cilje, ki jih skozi muzej želi doseči naročnik. S stališča muzealca bi bilo predvsem treba zagotoviti:

- strokovnost
- povednost
- upoštevanje dosežkov muzeološke znanosti

S stališča naročnika, bi bilo treba po našem mnenju izpostaviti predvsem naslednje faktorje:

- komercialni efekt
- prihranek prostora
- uveljavitev imena Gorenja

Cilji, ki naj bi si jih postavila postavitve Muzeja Gorenja, so prav tako dvojni. Na eni strani cilji, ki jih moramo zasledovati muzejski strokovni delavci in ki se nanašajo predvsem na čim bolj strokovno, povedno in informativno prikazovanje načina življenja, ustvarjalnost človeka, napredek, ki je bil dosežen v teh posameznih izsekih človekovega življenja in dela. Na strani naročnika pa je gotovo najpomembnejši cilj projekta Muzej Gorenja negovanje zavesti o pripadnosti kolektivu, ki naj bi bilo usmerjeno predvsem navznoter v sam kolektiv, hkrati pa v prikazovanje določenega vzpona, uspehov, ki jih je Gorenje doseglo v svojem razvoju.

Med temi cilji, ki pa jih bo potrebno ob sprejemanju besedila tega projekta še definirati, se seveda moramo izogibati preveliki težnji po propagandističnem prikazovanju razvoja Gorenja in hkrati biti dovolj objektivni, da bomo poskušali zaznati in prikazati tudi negativne točke – pomanjkljivosti, ki jih v razvoju Gorenja gotovo tudi je nekaj.

Kot je že razloženo v poglavju »značilnosti sodobnega muzeja« je shema prostorov v muzeju eno najpomembnejših vprašanj, katero pa ima dve različni možnosti kreiranja prostora v muzeju: zaporedno in centralno shemo.

Zaporedna shema prostorov v muzeju je tista, ki v dose-danji praksi prevladuje, saj je tak način reševanja muzej-skega prostora enostavnejši in na prvi pogled preglednejši. Poleg tega imajo obiskovalci v tako kreiranem muzeju lažje delo pri orientiranju v stavbi.

Vendar ima zaporedna shema veliko hibo. Muzej je na ta način tog in obiskovalcu ne omogoča lastne izbire kaj bo gledal in kaj bo spustil pri ogledu. Samoiniciativnost in lastno kreiranje muzeja, pa sta tisti dve komponenti, ki predstavljata najmočnejše orožje v rokah muzealca pri ustvarjanju sodobnega, kvalitetnega in pedagoško poved-nega muzeja. Udejanjenje teh dveh komponent je še pose-bej nujno in tudi lahko uresničljivo v tehničnih muzejih, kjer je osnovno vodilo: narediti tehniko lahko, razumljivo in privlačno.

Ker bo Muzej Gorenja v prvi vrsti tehnični muzej, se tudi mi nagibamo k izvedbi centralne sheme prostorov v muze-ju, ki bi po našem mnenju, v kombinaciji z ambientalno ureditvijo prostorov predstavljala tisto optimalno in tudi finančno dosegljivo rešitev.

Centralna shema prostorov bi pomenila, da bi imel muzej centralni prostor, v katerem bi začeli vsi obiskovalci ogled. V tem prostoru bi predstavili Gorenje kot celoto. S pomočjo slik, filmov, diapozitivov, tabel, preglednic itd. bi obisko-valcu dali splošen uvid v SOZD Gorenja od njegovih za-četkov do danes in predstavili tudi razvojne perspektive Gorenja. Centralni prostor bi moral biti povezan tudi z večnamenskim prostorom in s prostorom v katerem bi se lahko obiskovalci odpočili in osvežili. Te tri funkcije bi lahko združili vse v enem prostoru ali pa postavili v dva ali tri med seboj povezane prostore, kar je odvisno od pros-torskih možnosti.

Iz centralnega prostora bi bila obiskovalcu dana možnost lastnega izbiranja nadaljnjega ogleda. Ambienti, ki bodo bolj natančno prikazovali določene proizvodne programe, morajo biti razvrščeni okoli centralnega prostora v dveh (ali več) nivojih, tako da je v vsakem možen direkten vstop iz centralnega dela, ravno tako pa morajo biti ti prostori povezani med seboj. S tem bi dosegli zastavljeni cilj in bi obiskovalcu omogočili lastno izbiro ogleda, lastno kreacijo muzeja.

Zasnova centralnega dela

Centralni del muzeja, ki bi predstavljal tako vsebinsko kot arhitekturno središče muzeja, mora zadoščati več nalogam. Biti mora:

- a) vsebinski sukus zgodovine Gorenja*
- b) večnamenski prostor, ki lahko služi kot dvorana za prireditve, sestanke, učilnice, igralnice itd.*

a) V centralnem delu bi se seznanil obiskovalec z osnovnimi parametri, ki prikazujejo razvoj Gorenja: rast prihodka in dohodka, število zaposlenih, gibanje osebnih dohodkov, delež Gorenja v jugoslovanski proizvodnji itd. Prikazana bi morala biti razširjenost Gorenja v slovenskem prostoru, Jugoslaviji in širše v svetu, obiskovalec naj bi imel možnost ogleda tudi krajših filmov o zgodovini Gorenja, o Gorenju danes o različnih proizvodnih programih, itd.

Ker so ti podatki (tabele, številke) sami po sebi neatraktivni mora biti njihova prezentacija zato toliko bolj skrbno premišljena. Predlagamo, da uvedemo prostor s slikami delavcev Gorenja. Tu bi uporabili najstarejšo sliko, sliko iz 50-tih let in sliko iz leta 1988. Montirane bi bile na vrtljivem panoju, ki bi se sprožil s pritiskom na gumb. Zraven tega panoja bi postavili večjo maketo velenjskega dela Gorenja. Zaradi velikega interesa, ki ga pri obiskovalcih vzbudijo makete, predlagamo, da bi v prostorih stale makete drugih delov SOZD-a Gorenje.

Razvejanost Gorenja bi bila prikazana na dveh, nasproti si stoječih panojih, prosojnicah. Na enem bi bila narisana Jugoslavija, na kateri pa bi bila poudarjeno in povečano narisana Slovenija, na drugem pa bi bil narisana zemljevid sveta z na enak način poudarjeno Evropo.

Na teh dveh panojih bi z raznobarvnimi lučkami, ki bi jih obiskovalci sami s pritiskom na odgovarjajoči gumb vključili, označili: s prvo barvo lastna podjetja, z drugo barvo servisi in s tretjo barvo prodajalne in predstavništvo.

Grafikone in tabele, ki bi obiskovalcu nudili osnovne podatke o Gorenju nekoč in danes, bi obiskovalci lahko dobili iz računalnikov, ki bi bili inštalirani po prostoru in s katerimi bi upravljali obiskovalci sami, ter tako sami izbirali informacije, katere jih zanimajo.

V ta namen bi povsem zadoščal računalnik Dialog, v katerem bi bila preprosta baza podatkov približno s petdesetimi gesli. Vsako geslo bi bilo enotno oblikovano na velikost formata A4 in bi ga bilo mogoče izpisati na tiskalnik. Vsa gesla pa bi bila vsebinsko tako oblikovana, da bi skupaj tvorila celovit vodnik po muzejski zbirki. Vsako geslo bi naj bilo ustrezno grafično ilustrirano. Glede na to, da naj bi z računalnikom delali obiskovalci sami, bi moral biti računalniški program sestavljen tako, da bi tudi računalniško nepismenega obiskovalca vodil skozi cel postopek do konca izpisa.

Po stenah bi bili še panoji s slikami Gorenja (TOZD-ov), center informativnega sistema v prostoru pa bi bili eden ali več monitorjev na katerih bi se vrteli kratki filmi z različno vsebino: zgodovino Gorenja, predstavitev različnih proizvodnih programov, reklamni filmi in podobno. Ta monitor bi lahko bil nameščen ali na steni ali ob steni ali na sredi prostora. V prostoru morajo biti nameščeni pred (ali okoli) monitorja tudi udobni stoli, da si bodo obiskovalci (in seveda potencialni kupci) lahko udobno in v miru filme ogledali.

b) Muzejsko-prodajni center, kot je zamišljen v projektu, mora imeti tudi prostor, ki lahko služi kot dvorana za prireditve, simpozije, predavanja, kongrese, kot učilnica in igralnica. Odvisno od finančnih in prostorskih možnosti je ta prostor ločen od centralnega dela muzeja (to je seveda funkcionalno optimalna varianta) ali pa kombiniran s centralnim delom v enem prostoru. Oprema za tako zamišljen prostor, ki bi lahko služil tudi kot prostor za občasne likovne, foto razstave in podobno, je lahko zelo preprosta: platno oz. monitor za predvajanje filmov, ob stenah panoji

za obešanje slik, ter stoli za udeležence prireditve. Ta prostor bi lahko postal tudi centralni prireditveno-kongresni prostor za vse tovrstne dejavnosti, ki bi se v Gorenju odvijale.

c) Ob centralnem prostoru pa naj bi bil še prostor, kjer se bodo obiskovalci muzeja in potencialni kupci lahko odpočili in osvežili.

To predpostavlja (lahko manjši) udobno in komfortno opremljen prostor z bifejem, kjer bi lahko obiskovalec tako pil, kot nekaj malega tudi pojedel, si ogledal na stenskem multivizijskem ekranu komercialen video film, poslušal glasbo in podobno. Predvsem pa bi bil to prostor kjer bi se lahko obiskovalec mirno spočil in kjer bi se lahko sklepale tudi poslovne pogodbe.

Muzej Gorenja – ambienti

Glede na to, da bo količina finančnih sredstev namenjenih za projekt Muzej Gorenja gotovo glavni omejitveni faktor, s katerim bo treba računati pri postavitvi, sodimo, da se bo treba predvsem omejevati pri številu izdelkov Gorenja, ki jih bomo prikazali v zbirki. Zato predlagamo ambientalno predstavitev razvoja izdelkov, ki ima več prednosti. S tako postavitvijo bo možno število predstavljenih izdelkov Gorenja omejiti na najmanjšo možno mero, hkrati pa taka postavitve ustreza več drugim muzeološkim načelom, ki naj bi jih upoštevali v sodobnem muzeju.

Glede na dosednji proizvodni program Gorenja predlagamo postavitev naslednjih ambientov, oz. oddelkov:

- DOM
- ZELENI PROGRAM
- ELEKTRONIKA

Glede na to, da se zdaj predvideva vključitev prostorov muzeja v nove prostore Gorenjevega Prodajnega centra menimo, da bi bilo treba dokončni predlog omenjenih ambientov oblikovati skupaj z načrtovalci Prodajnega centra. V tem primeru se namreč nagibamo k predlogu, da oddelki muzeja in Prodajnega centra ne bi bili prostorsko ločeni, temveč združeni. Tako bi obiskovalec muzeja, takoj po

ogledu razvoja npr. štedilnikov ali drugih gospodinjskih aparatov postal tudi potencialni kupec in obratno. Pri tem bi seveda muzejski deli posameznih prodajnih oddelkov ostajali relativno stalni medtem, ko bi se lahko prodajni deli hitro spreminjali in prilagajali novemu proizvodnemu programu. Tak način vključitve muzejskih prostorov v funkcijo Prodajnega centra ima še nekatere druge prednosti, ki niso zanemarljive.

Predvsem bi bil s tem rešen problem muzejskega osebja – vodičev. Koncept muzeja, ki ga predlagamo, bi namreč zahteval vsaj štiri dobro usposobljene vodiče, ki bi tehnično obvladovali način funkcioniranja posameznih muzejskih ambientov in obiskovalcem muzeja posredovali dodatne informacije. V primeru, da bi bili prodajni in muzejski prostori tudi prostorsko združeni, bi te naloge lahko opravljali prodajalci. Taka združitev prodajnih funkcij z muzejskimi bi gotovo imela pozitiven vpliv tudi na samo osebje, saj bi z razširjanjem znanja o razvoju svoje firme prodajalci tudi uspešneje in učinkoviteje opravljali svoje druge naloge.

Ambient »dom«

Pri oblikovanju tega ambienta smo imeli pred očmi predvsem dejstvo, da je v zadnjih tridesetih letih prav proizvodni program Gorenja (in hkrati še nekaterih podobnih proizvajalcev gospodinjske opreme, pri čemer je prvenstvo Gorenja v marsikaterem pogledu očitno) bistveno spremenil način našega življenja, močno vplival na standard ljudi in hkrati posodabljal in spreminjal našo bivanjsko kulturo. Glede na to, da gre prav pri teh izdelkih za izrazito vpetost v točno določena okolja, npr. kuhinjo, dnevno sobo, kopalnico itd., je bilo prav pri načrtovanju tega oddelka najlažje izvesti pravo ambientalno postavitev.

V skladu z muzejsko metodično usmeritvijo, ki terja čim večjo kontrastnost muzejskega sporočila, ter zato, da bi muzejski obiskovalec jasno in nazorno dojel spremembe, ki jih je neki pojav doživljal v posameznih časovnih obdobjih, predlagamo postavitev treh zaporednih časovnih faz:

1. Črna kuhinja (pred letom 1941)
2. Kuhinja z bivalnim prostorom (okrog 1960)

3. Kuhinja z bivalnim prostorom (okrog 1970)

Že iz samega koncepta navedenih ambientov je razvidno, da gre za ambiente, ki ne vključujejo le izdelkov Gorenja. Hkrati je jasno, da taka postavitev vloge Gorenja pri spreminjanju tega izseka naše bivanjske kulture bolj nazorno predstavi kot bi ga golo nizanje izdelkov Gorenja po kronološkem redu nastajanja.

Črna kuhinja

Po svoji zasnovi in vsebini ambient kot je črna kuhinja ne sodi v muzej Gorenja, saj pojav take kuhinje sega daleč v preteklost in nima nobene vsebinske povezave niti z začetki nastajanja firme Gorenje. Po drugi strani pa je res, da časovni razpon uporabe črne kuhinje sega prav do danes in da je torej tudi Gorenje sodelovalo pri oblikovanju črne kuhinje v sodobnejši bivanjski prostor. Tudi sicer je prikaz črne kuhinje zgodovinsko dovolj logično utemeljen uvod v prikaz ambienta »DOM«, saj črna kuhinja oz. njena predhodnica – dimnica, predstavljata jedro, okrog katerega je potekal ves nadaljnji razvoj in spremembe naše bivanjske kulture.

Rekonstrukcija črne kuhinje sama po sebi ni zahtevna in zahteva zelo malo prostora (okrog 3 m²), saj je potrebna le rekonstrukcija ognjišča in razpostavitve nekaterih najpomembnejših priprav in pripomočkov, ki so jih nekdanje uporabljali pri kuhi (burklje, loparji, omela, lončeno posodje, »trimpus« itd.) ter nekaj »okrasnih« dodatkov, ki povečujejo vernost rekonstrukcije (npr. kosi prekajenega mesa, saje, svetilo na trske – čelešnik itd.). Glede na to, da celo v bližini Titovega Velenja poznamo nekaj lokacij, kjer črno kuhinjo še deloma uporabljajo kot »svinjsko kuhinjo«, tudi z odkupom ustreznega inventarja ne bi bilo težav.

Kuhinja – Okrog leta 1960

Z ozirom na ambient črne kuhinje smo pri načrtovanju drugega oddelka ambienta »DOM« preskočili razvojno fazo takoimenovane »bele« ali čiste kuhinje z zidanim štedilnikom. Njena rekonstrukcija bi bila precej zahtevnejša in bi zavzela več prostora kot črna kuhinja. Poleg tega

načelo kontrastnosti predvideva in celo priporoča tako preskakovanje, da bi bili učinki razvoja na posameznih področjih še bolj očitni.

Izbira letnice (okrog leta 1960) ni naključna in jo pogojuje vstop Gorenja v proizvodnjo gospodinjskih aparatov s štedilniki na trda goriva, ki so zamenjali dotedanje zidane štedilnike, pri čemer pa se sam standard ostale kuhinjske opreme ni bistveno spremenil oz. zvišal. Tudi pri snovanju tega ambienta smo izhajali iz rekonstrukcije kuhinje tega časovnega obdobja, ki je bila običajno sestavljena iz štedilnika, zaboja za drva, takrat običajne »kredence«, kavča in nekaterih »okrasnih dodatkov«, npr. radia, stenskih kalendarjev in drugih okraskov, ki sodijo v ta čas. Nekateri elementi tega prostora že nakazujejo, da kuhinji dodajamo še dodaten – bivalni prostor, zaradi kontinuitete z naslednjim ambientom iz sedemdesetih let.

Kuhinja – okrog leta 1970

Datacija tega ambienta je z letnico 1970 morda nekoliko nasilna tako, da bo mogoče čas natančneje določil po pregledu časovnega zaporedja začetkov izdelave posameznih izdelkov Gorenja. Ustrezno temu bi potem prilagodili tudi natančnejšo časovno opredelitev ambienta.

Tako bi v tem ambientu predstavili več Gorenjevih izdelkov: štedilnik, hladilno in zamrzovalno tehniko, male gospodinjske aparate itd. Na ta kuhinjski ambient naj bi se navezoval izoblikovan bivalen prostor npr. jedilnica, s takrat zelo popularnim jedilnim kotom, radijskim aparatom in morda televizijskim sprejemnikom, ki je bil v tem časovnem obdobju še pogosto v jedilnici. Ambient bi se lahko nato nadaljeval v kopalnico s pralnim strojem itd. V kolikor bi bilo umestno, bi časovno ustrezne variante kopalnice in stranišča lahko predstavili še v prvih dveh ambientih – v črni kuhinji oz. kuhinji iz obdobja okoli leta 1960.

V kolikor bi bili zaradi prostorskih in finančnih omejitev primorani krčiti predlagan koncept muzeja Gorenja, je možna združitev ambientov iz leta 1960 in iz 70-tih let z ustrezno adaptacijo posameznih prostorov in takšno prilagoditvijo izbranih izdelkov Gorenja, ki bi bila kronološ-

ko možna oz. verjetna. Osnove za tako rešitev obstajajo tudi v resničnem življenju, saj so praktično povsod imeli izdelke Gorenja izdelane v različnih časovnih obdobjih.

Ambient »Zeleni program«

Pri planiranju postavitve tega ambienta, s kakršnim bi najverneje omogočili obiskovalcu muzeja podoživeti »realnost«, smo postavljeni pred, na prvi pogled, skoraj nerešljive težave. Proizvodni program, ki bi bil predstavljen v tem sklopu muzeja, je v naravi vezan na odprt prostor, kar pomeni da bo ambientalna verodostojnost že v naprej okrnjena. Kljub težavam je takšno postavitve vendarle možno doseči, le da bi zahtevala mnogo več dela in priprav. Odreči pa se bo treba, zaradi prostorskih in finančnih omejitev, dosledni izpeljavi načela kontrastnosti. Vztrajanje na izpeljavi tega načela, ki sicer omogoča lažjo (iz) povednost postavitve, bi pomenilo da bi morali postaviti dva velika ločena prostora, ki bi jih bilo potrebno preurediti v polje, hlev...

Naš predlog ureditve tega dela muzeja predstavlja dva prostora:

1. Prvi prostor bi bil razdeljen po dolžini na dve polovici.

a) Na eni polovici bi »ponaredili« pravo polje in pašnik. To bi dosegli tako, da bi približno polovico tega prostora zasuli z zemljo in jo oblikovali v polje. Na njem bi lahko razstavili nekaj orodja in strojev za obdelavo polja, ki jih izdeluje Gorenje, motokultivatorje s priključki itd. Drugo polovico tega prostora bi preuredili v travnik na katerem bi razstavili orodje in stroje za gnojenje, košnjo travnika. Ta razstavljena orodja in stroji seveda ne bi smeli biti le postavljeni v prostor, temveč bi moral obiskovalec dobiti vtis, da so se še pred slabo uro uporabljali. Na stranski steni je predvidena velika barvna slika polja in travnikov, ki bi dajala vtis »neskončnosti« prostora in ki bi prostor poglobila.

b) Druga polovica prvega prostora naj bi bila preurejena v hlev, kjer bi predstavili različna orodja in stroje (molzni stroji, piščančja rejišča itd.) iz proizvodnega programa Gorenje. Za doseg čimvečje varnosti ponazoritve bi tu mo-

rali tla primerno tlakovati, tlak pobarvati, ga »umazati« v »hlev«, postaviti morda tudi nekaj primernih prepariranih domačih živali, poskrbeti za zvočne efekte, ki bi spremljali ogled itd.

2.

Drugi prostor v ambientu ZELENI PROGRAM bi poimenovali z naslovom »Sreča v zelenju in cvetju«, ki je bil propagandni slogan Gorenja za tovrstne izdelke. Bila bi to urejena, obdelana, živa topla greda. Obiskovalec bi, ko bi stopil v ta prostor, dejansko vstopil v veliko toplo gredo, kjer bi si lahko ogledal praktično uporabnost programa »Sreča v zelenju in cvetju«.

S tem, da obiskovalca in potencialnega kupca pripeljemo v prostor, kjer bo lahko videl praktične rezultate, ki jih je moč doseči z izdelki Gorenja, bi bil dosežen večji komercialni efekt, kot bi ga dosegli s še tako dobro pripravljeno klasično razstavo izdelkov Gorenja.

Oddelek »Elektronika«

Razvoj elektronike v Gorenju sega sicer v začetek sedemdesetih let, ko se je začela razvijati televizijska tehnika, vendar se je proizvodni asortiman razširil v tem pogledu šele v začetku sedemdesetih let. Glede na to, da ta oddelek nima neke enovitne podobe, kakršno lahko vidimo pri ambientu »DOM«, bo tu zelo težko dosledno izpeljati načelo ambientalnih postavitvev. Elektronika, ki je povezana z video in audio tehniko, bo na določen način predstavljena že v okviru ambienta »DOM«.

Ostale izdelke, ki so povezani s skupnim imenovalcem – elektronika, pa je skoraj nemogoče podobno poenotiti. Zato predlagamo, da se v tem oddelku nekoliko približamo klasičnemu načinu muzejskih postavitvev, ki predvideva razstavljanje samostojnih izdelkov ali skupnih izdelkov vseh članic SOZD-a, ne da bi jih postavili v njihovo »normalno« okolje.

Za medicinsko elektroniko, ki jo sestavljajo različni mišični stimulatorji: hemifese, mikrofese, procesorski analizator kardiogramov, vagikon in rektikon itd., bi sicer lahko simulirali prostor, ki je na nek način povezan z bolnišničnim

ali ambulantnim okoljem, vendar se nam to ne zdi smiselno. Vsekakor pa je nemogoče ambientalno predstaviti take izdelke kot so, logični krmilnik PLC 1000, različni drugi sistemi za avtomatizacijo proizvodnje, sinoptične plošče ali mikroračunalnik CLASS.

Kljub temu menimo, da se načelu funkcioniranja nekaterih izdelkov tudi v klasičnem načinu postavitve ne bi smeli izogniti. Tako predvidevamo, da bi nekatere izdelke obiskovalci vendarle preizkusili sami in preverili njihov način delovanja. To velja npr., za enega ali več različnih stimulatorjev mišičevja, podobno pa bi lahko deloval tudi logični krmilnik PLC ali manjša sinoptična plošča. Logične krmilnike bi lahko postavili tudi v funkcijo upravljanja s celotnim muzejsko-prodajnim kompleksom, tako, da ne bi deloval kot igračka za obiskovalce, ampak bi v resnici usmerjal vse naprave in vodil osvetlitev celotnega muzejsko-prodajnega prostora.

V okviru oddelka elektronika pa bi bilo možno uresničiti vsaj en ambient. Pri tem imamo predvsem v mislih tisti del proizvodov Gorenja, ki so povezani z biro tehniko. Predlagamo, da bi v okviru tega oddelka vendarle rekonstruirali pisarniški ambient iz časa pred II. svetovno vojno. Sestavljala bi ga miza z najnujnejšimi dodatki, nekaj starih fasciklov, star pisalni stroj itd. Inventar za tak ambient bi brez posebnih težav lahko dobili iz depojev našega muzeja, ter od nekaterih privatnih zbiralcev, s katerimi že sodelujemo. Kot kontrast temu pisarniškemu ambientu lahko predstavimo sodobni pisarniški ambient, ki bi vseboval poleg ostalih biro-tehničnih izdelkov Gorenja vsekakor računalnik Dialog. Ta sodobni pisarniški ambient bi imel lahko hkrati funkcijo običajnega pisarniškega prostora za potrebe prodajno muzejskega centra, v katerem bi teklo redno delo pisarniškega osebja.

Muzejsko sporočilo

Sama rekonstrukcija zgoraj navedenih ambientov ne zadoštuje za specifično muzejsko predstavitev določenih pojavov ali obdobj. Od kakršnekoli druge tovrstne predstavitve, npr. komercialne ali propagandne, muzejska predstavitev odstopa zaradi svoje vsebinske naravnosti oz. specifičnega muzejskega sporočila, ki ga mora dajati obiskovalcu muzeja.

Klasično muzejsko sporočilo se je izčrpavalo predvsem v verbalni obliki, v legendah ali podnapisih, ki so spremljali določen predmet, fotografijo itd. Seveda tudi sam predmet vsebuje določeno muzejsko sporočilo, ki je bolj ali manj očitno in ga obiskovalec glede na svojo stopnjo izobrazbe in predmete »gledljivosti« bolj ali manj sprejema. V današnjih, sodobno zasnovanih muzejih, pa te klasične oblike muzejskega sporočila nadomeščajo tudi z manj klasičnimi, modernimi, ki vključujejo predvsem uporabo modernih tehničnih sredstev.

Podobno zasnovano muzejsko sporočilo predvidevamo tudi za vse ambiente v okviru Muzeja Gorenja. Pri tem menimo, da nobena oblika muzejskega sporočila, tako klasična kot sodobna, ne sme biti zanemarjena, če hočemo, da bo muzejsko sporočilo čimbolj povedno in bo svojo govorico lahko posredovalo obiskovalcem na različnih stopnjah predznanja, dojemljivosti, sposobnosti razumevanja itd.

Zato predlagamo večplastno zasnovano muzejsko sporočilo, ki bo govorilo tako na ravni predmeta, kot tudi pisane, govornje besede in slike. Najbolj prvinsko je seveda sporočilo, ki ga obiskovalcu muzeja daje sam predmet. Tega mora obiskovalec doživeti na najbolj neposreden in njemu domač način. Glede na to, da gre pri večini ambientov, ki naj bi jih postavili, za stvari, ki so obiskovalcem bolj ali manj neposredno znane iz vsakdanjega življenja, že sami predmeti in njihova postavitve v ambient nudijo obiskovalcem najbolj neposreden način dojetja muzejskega sporočila. Prav tako menimo, da je treba obiskovalcem muzeja omogočiti neposreden stik s predmeti v muzejski zbirki.

Iz psiholoških spoznanj o zakonitostih učenja je jasno, da je neko gradivo oz. spoznanje toliko bolj dostopno in razumljivo, s kolikor več čuti ga je mogoče zaobseči, spoznati, dojeti. Zato predlagamo prost pristop do vseh predmetov v Muzeju Gorenja, kjer je to mogoče, pa tudi možnosti za uporabo predmeta tako, da bi obiskovalci lahko tudi sami poizkusili kako določen predmet deluje. S tem bi v Muzeju Gorenja napravili že velik korak dalje od klasičnih muzejskih postavitvev, kjer je na vsakem koraku mogoče videti tablico z napisom »Dotikanje predmetov ni dovoljeno«.

Menimo, da bi bila zelo uspešna (tudi propagandna!) poteza Muzeja Gorenja v tem, da bi se v muzejskih prostorih na več mestih pojavile tablice:

»DOTIKANJE PREDMETOV JE ZAŽELJENO«

Poleg sporočila, ki ga nosi s sabo že sam muzejski predmet, v današnjih muzejih najbolj pogosto naletimo na dodatna muzejska sporočila, oblikovana kot podnapisi, podnaslovi, legende, skratka sporočila s pisano besedo. Tej obliki muzejskega sporočila se tudi v Muzeju Gorenja ne bi povsem izognili, vendar bi jih oblikovali in uredili oz. postavili tako, da bi predstavljali le najbolj sumarne in osnovne podatke muzeja. Na ta način bi lahko označevali posamezne oddelke, ambiente itd. Hkrati bi bilo najbrž umestno, da bi vsak izdelek Gorenja, ki bi bil razstavljen v muzejskih prostorih, dobil tudi enotno »identifikacijsko tablico« na kateri bi bili predstavljeni najosnovnejši podatki o izdelku: leto izdelave, tehnični podatki, skupno število proizvodov, ki so jih v Gorenju napravili itd.

Vse dodatne oblike muzejskega sporočila pa bi bilo treba zasnovati bolj diferencirano, tako, da bi jih moral obiskovalec muzeja sam poiskati oz. »pristati« na to, da se seznanj z njimi. Predvsem tu mislimo na avdio/video zasnovana muzejska sporočila, ki lahko nastopajo v mnogih različnih oblikah. Predlagamo, da se v tem pogledu muzejski prostor ne unificira ampak, da ta zvočna in video sporočila ponudimo obiskovalcem muzeja v različnih oblikah; v vsakem ambientu drugače.

Konkreten primer take »talking labels–govoreče legende« je lahko npr. pet ali deset minut trajajoč program, posnet na kasetofonu, v katerem bi bilo govora o razvoju izdelka ali razvojnih procesih, ki zadevajo določen ambient.

Program posnet na kasetofonu bi bilo mogoče aktivirati s pritiskom na gumb, slišati pa preko zvočnika ali s pomočjo nekaj slušalk, kakršne srečamo npr. v trgovinah z gramofonskimi ploščami in kasetami.

Podobno »govorečo legendo« bi lahko zasnovali npr. tudi v ambientu kuhinje iz 60-tih let, kjer bi kot sredstvo za poslušanje programa lahko služil radijski aparat, ki naj bi bil

v tem prostoru. Z dodatnimi tehničnimi posegi naj bi ta radio deloval kot kasetofon, ki bi lahko oddajal dalj časa trajajoč program, v katerem bi se zvrstili avtentični radijski komentarji npr. iz leta 1965, glasba iz tega časa, vmes pa bi lahko inkorporirali tudi morebitna radijska poročila o uspehih in razvoju tovarne Gorenje. Če takih originalnih poročil, ki so jih v tistih časih v resnici predvajali, ne bi bilo mogoče dobiti, bi lahko posneli na kaseto nekaj najzanimivejših drobcev iz sočasnih časopisnih člankov, ki jih je dovolj na razpolago.

Muzejsko sporočilo, ki temelji na vizualnem dojetju, v klasičnem muzeju, predstavljajo predvsem fotografije, risbe, grafične rekonstrukcije posameznih procesov, predmetov ali stavb. V Muzeju Gorenja se tem klasičnim sporočilom ne bi smeli odreči. Vendar menimo, da bi zanje rezervirali predvsem stene, ki bi sicer ostale nefunkcionalne. Z grafičnimi ponazorili bi opremili tudi računalniške baze podatkov namenjene muzejskim obiskovalcem. Vsa ostala vizuelna sporočila bi skoncentrirali predvsem na mesta, kjer bi uporabljali tehniko multivizije in video-kasetno tehniko.

V ambientu »DOM« je za to dana neposredna možnost v razstavljenem televizijskem sprejemniku, ki bi stal v oddelku iz 70-tih let. Predlagamo, da bi se ta ali več televizijskih sprejemnikov, ki jih je Gorenje izdelovalo v tistih časih preuredilo v sprejemnike, ki bi lahko sprejeli signale z video rekorderja. Podobno kot pri radijskem aparatu, bi tudi na video kaseto posneli program, ki bi zajemal odlomke posameznih značilnih oddaj televizije iz 70-tih let: poročila, vse (ali najzanimivejše) odlomke iz televizijskega gradiva o Gorenju v tem času itd.

Tehnika multivizije in video kasetna tehnika

Multivizijska tehnika je v tem pogledu bolj zahtevna, saj ne more biti sestavni del ambienta, ampak lahko stoji ob njem kot njegovo dopolnilo in ponazorilo. Predlagamo, da bi multivizijsko tehniko uporabljali na več mestih, predvsem pa tam, kjer izvedba ambientalne postavitve ni možna v večji meri. Zlasti bi bilo treba multivizijsko tehniko, skupaj z video tehniko sodobnih oblik, uporabljati v oddelku elektronike, kamor spada tudi po svoji vsebinski zasnovi. Uporabni bosta ti dve tehniki tudi pri ponazarjanju in prikazo-

vanju podatkov o proizvodnji razstavljenih proizvodov Gorenja, saj načina proizvodnje, ki je značilna za Gorenje, na drugačen način skoraj ne bo mogoče prikazati. V navezavi na ambient »DOM« bi z multivizijo zlasti uspešno lahko predstavili tudi spremembe v uporabi oz. funkciji kuhinjskega prostora. V nekaterih muzejih pogosto in učinkovito uporabljajo predvsem različne animacijske tehnike: risane filme, snemanje upočasnjenih ali pospešenih filmskih posnetkov itd. Take posnetke bi lahko uporabili prav v ambientu »DOM«, prikazovali pa bi lahko proizvodnjo ali nastajanje določenih sestavnih delov, razstavljenih izdelkov, pa tudi gibe kakršni so potrebni za delo v črni kuhinji, kuhinji iz 60-tih let in 70-tih let itd.

Tehnično izvedbo in lokacijo točk na katerih bi muzejsko sporočilo dopolnili z multivizijsko tehniko ali video tehniko bomo podrobneje opredelili v izvedbenih scenarijih, postavitve Muzeja Gorenja. Vsekakor pa bi tudi pri tehnični izvedbi multivizijskih in video-tehničnih točk morali upoštevati načela prostega pristopa vseh obiskovalcev muzeja. Zato bi morali biti vsi avdio in video programi in tehnike prirejene tako, da bi bilo mogoče vsako posamezno točko aktivirati s preprostim pritiskom na gumb, medtem, ko bi bile vse ostale operacije npr. previjanje na začetek, treba izvesti avtomatsko.

V oddelku »ZELENI PROGRAM« zaradi ambienta, ki je sam po sebi dovolj poveden, ne bi potrebovali mnogo dodatnih razlag in daljših legend. Prav tako ne bi bilo potrebno v prvem prostoru instalirati večjih tehnoloških pripomočkov. Na obeh daljših stenah tega prostora smo si zamislili velike slike, ki bi ambient poglobile in ga napravile vizualno privlačnejšega.

Spoglobitvijo (»neskončnostjo«) prostora bi ambient postal tudi verodostojnejši. Tako bi na eni steni visela ena sama velika slika polja, travnika ali sadovnjaka, na drugi (hlevski) strani pa bi bilo lahko slik več: hlev, svinjak, piščančje vališče itd.

Ves ostali slikovni in pisni material, ki bi ga poleg obeh velikih slik še uporabili v tem prostoru, bi plasirali skozi avdiovizuelni sistem na zadnji steni. Ta sistem bi lahko bil

instaliran na televizijskem ali večjem ekranu. Prav tako bi v prostoru lahko bil mikro računalnik s kratko bazo podatkov o razvoju tega proizvodnega programa. S tem, ko bi tako slikovne kot pisane informacije skoncentriral na videu oz. računalniku, bi dosegli dva zelo pomembna cilja:

- a) Obiskovalcu bi bila omogočena »samoizbira« podatkov, ki bi jih dobil ali si jih ogledal. S tem bi obiskovalec lahko direktno vplival na vsebino muzejskega sporočila.
- b) Muzejsko sporočilo je s tem osvobojeno balasta drobnih podatkov, ki ga delajo nezanimivega, nerazumljivega, neatraktivnega, predvsem pa predolgega. V prostoru je vidno samo prečiščeno sporočilo, ki v svoji »prvinskosti«, »nerazloženosti«, opravlja svojo pedagoško nalogo bolje kot če ga preobložimo z množico dodatnih razlag.

Računalnik v muzeju

Funkcijo računalnika v muzejski zbirki na kratko opredeljujemo že v poglavju o zasnovi centralnega dela Muzeja Gorenje. Poudarjamo, da je uporaba računalnika v prvih povojih. V ZDA, Veliki Britaniji in nekaterih drugih evropskih deželah so računalnike sicer uvajali že v 70-tih letih ali celo že prej. Vendar je pri tem šlo izključno za uporabo računalnikov, kot orodja za pomoč pri tvorjenju in obdelavi gradiva, ki ga muzej hrani in varuje. Skoraj povsem neizrabljene pa so možnosti, ki jih računalnik daje kot medij v sami muzejski zbirki. Večje število mikroračunalnikov DIALOG v sami muzejski zbirki bi torej pomenilo velik korak naprej v sami tehniki razstavljanja, tako pri nas kot tudi v svetu.

Računalniki v muzejski zbirki bi po našem predlogu služili predvsem za bogatitev muzejskega sporočila, ki ga bodo vsebovali že drugi mediji v muzeju. Ta projekt bi bil manj zahteven saj bi za te namene zadostoval Dialog, ki bo v muzeju moral imeti svoje mesto že kot izdelek Gorenja. V prvi fazi uporabe Dialoga bi zadostoval že računalniški program, ki bi bil v bistvu preprosta baza podatkov s približno petdeset ali več gesli, ki bi bili enotno tekstovno oblikovani ter količinsko omejeni na velikosti formata A4. Vsako geslo bi na kratko povzemalo razvoj pojava, izdelka Gorenja, število zaposlenih, razvoj posameznih programov

v Gorenju, kratke zgodovine članic SOZD-a itd. Vsa gesla iz teh baz podatkov, ki bi delovala v okviru posameznih ambientov in centralnega muzejskega prostora, pa naj bi skupaj tvorili celovit vodnik po muzejski zbirki.

Računalniški program, ki bi obiskovalca vodil skozi bazo podatkov bi moral biti sestavljen »izrazito prijazno«, tako, da bi sam program vodil obiskovalca skozi celotni postopek. Razmisliti bi bilo treba tudi o možnosti, da bi cel postopek tekel razen v slovenščini še v dveh ali več tujih jezikih. Kasneje bi bilo treba temu programu glede na kapacitete in grafične možnosti Dialoga dodajati še zahtevnejše grafične ilustracije teksta npr. simulacijo nastajanja Gorenja z vrisovanjem tlorisov posameznih objektov, kakor so si kronološko sledili, risanje diagramov proizvodnje, diagramov rasti zaposlenih, rasti dohodka itd. Vsak Dialog naj bi v »glavi« vseboval kratko predstavitev računalnika npr.: »Sem računalnik Dialog 20, izdelali so me leta...« itd. Poleg »resnega« dela program, naj bi bilo možno na vsakem računalniku inštalirati tudi nekaj programov z različnimi igrami, ki jih je mogoče izvesti na Dialogu.

Delovanje muzeja Gorenja

Muzej Gorenja, kot smo si ga zamislili v projektu bo moral stalno živeti. To pomeni, da se bo že zaradi same narave muzejsko-prodajnega centra, v prostorih muzeja stalno »nekaj« dogajalo. To »nekaj« pa v povezavi s tržno in propagandno službo v Gorenju lahko pomeni, da bi muzejsko-prodajni prostor postal ne le to, kar mu že sam naziv nalaga (muzej in prodajalna), temveč tudi prostor kjer bi se odvijala različna strokovna srečanja ali simpozij, ki bi bila tematsko povezana s proizvodnimi programi Gorenja. V teh prostorih bi se lahko organizirale demonstracije pod naslovom »Jutri v Gorenju«, na katerih bi predstavili dosežke, odkritja do katerih so se raziskovalci v Gorenju dokopali, predstavili bi lahko tudi tendence razvoja programov v Gorenju, torej bi to bil tudi neke vrste premierni prostor za nove ali prenovljene proizvodne programe Gorenja.

V teh prostorih bi lahko organizirali, v povezavi z Občinsko izobraževalno skupnostjo in Občinsko raziskovalno skupnostjo itd., tudi različne kabinete (npr. video kabinet, računalniški kabinet, ipd.), kjer bi organizirali učne progra-

me (tečajje), ki bi se odvijali na izdelkih Gorenja in kjer bi se mladi in starejši seznanili z delovanjem sodobne tehnike: računalnikov, video kamer, CD-jev in podobno. Te »kabinete« si predstavljamo kot praktične delavnice, ki bi jih vodili strokovnjaki iz Gorenja in tudi zunanji sodelavci. Tako zamišljeni kabineti bi delovali ne samo kot zelo poučna in privlačna dopolnitev šolskih učnih programov, temveč bi imeli tudi velik propagandno prodajni efekt, saj bi se uporabniki kabineta oz. poslušalci tečajev seznanili s tehniko izdelano v Gorenju.

V več namenskem prostoru bi se lahko, v povezavi z Zvezo kulturnih organizacij, Občinsko kulturno skupnostjo ter Kulturnim centrom »Ivan Napotnik«, odvijale tudi različne kulturne prireditve. Tako bi lahko prirejali različne festivale avtorskih video filmov, kratkometražnih filmov in podobno, prirejali bi glasbene koncerte manjših skupin, klasične, jazz ali elektronske glasbe, ki bi se v muzejsko okolje zelo dobro vklopila. V tem prostoru bi se odvijale tudi različne okrogle mize in tribune. V prvi vrsti pa bi to bil lahko prostor v katerem bi Gorenje prirejalo svoje proslave in prireditve.

Ta muzejsko-prodajni center je torej zamišljen tako, da bi lahko postal eden osrednjih prireditvenih prostorov v Velenju. Naša težnja je, da bi to postal prostor, ki bi se ga prebivalci Šaleške doline in tudi širše okolice navadili uporabljati in v njega zahajati. Večjo uporabnost in uporabljenost prostora bi lahko dosegli tudi s tem, da bi v večnamenskem prostoru uredili tudi del prostora tako, da bi ob določenih urah lahko tja prihajali obiskovalci in poslušali plošče, kjer bi jim praktično predstavili CD plošče in kasete ter ostalo avdio tehniko. Ob določenih dneh pa bi v tem prostoru lahko predvajali tudi komercialne video filme, glasbene video spote in podobno. S povezavo zgoraj omenjenih organizacij:

Zvezo kulturnih organizacij, Občinsko kulturno skupnostjo, Občinsko raziskovalno in Občinsko izobraževalno skupnostjo bi torej lahko muzejsko-prodajni center preuredili v eden od centrov življenja v Velenju.

damijan kljajič

projekt pedagoškega dela v muzeju velenje

Poleg strokovnega dela smo se v velenjskem muzeju pričeli aktivneje ukvarjati tudi s pedagoškim delom, oziroma z vlogo muzeja v vzgojno-izobraževalnem procesu. Kot prioriteto pedagoško nalogo smo si zadali čimbolj razširiti in povečati obisk muzeja. Pri tem imamo v mislih obiske predšolske, osnovnošolske in srednješolske mladine, muzej pa je treba čimbolj približati tudi odraslim.

Seveda nas ne zanima le kvantitativno povečanje obiska, ampak želimo privabiti obiskovalce, ki se bodo v muzej radi vračali še v prihodnje. To želimo doseči z dvigom kvalitete našega dela, predvsem pa s popestritvijo programov in načinov predstavitve našega muzeja. Muzej naj bi postal eno izmed središč kulturnega življenja v naši občini. Želimo se odpreti in razširiti preko grajskih obzidij, naše delo naj bi se čutilo v šolah, vrtcih, delovnih organizacijah, krajevnih skupnostih, turističnih društvih in drugje. Muzej naj bi postal ustanova, ki ni namenjena sama sebi, temveč ustanova, ki privablja širok krog obiskovalcev, ki pri ogledu muzeja aktivno sodelujejo in niso le nemi in pasivni poslušalci. Mlajše generacije naj bodo v muzeju aktiven udeleženec vzgojno izobraževalnega procesa, katerega namen je otroke spodbujati h kritičnemu mišljenju, k lastni presoji in sprostotivi otrokove ustvarjalnosti. Doseči želimo predvsem to, da se pri ljudeh izoblikuje pravilen odnos do vrednotenja naše naravne in kulturne dediščine. Pasiven in nem obiskovalec, ki mu muzeja in njegovih zbirk nismo uspeli približati, muzej zapušča prazen in se vanj verjetno nikoli več ne vrne. Muzej je zanj le vmesna etapa v njegovem življenju, nujno zlo, ki ga želi čim prej pozabiti.

Upamo, da bo v prihodnjih letih takšnih obiskovalcev vedno manj in da se jih bo vedno več ponovno vračalo v

** Tekst je nastal konec leta 1987, kot programska zasnova za delo kustosa pedagoga v velenjskem muzeju in še ni bil objavljen.*

naše zbirke. To bomo poskušali doseči na različne načine in z različnimi akcijami. Zavedamo se, da vse kar bomo poskušali ne bo uspelo, da vse ni dobro. Menimo pa, da je le to pot, ki nas bo pripeljala naprej, pot, ki bo muzej postavila na pravo mesto v naši družbi. Za dosego tega cilja je potrebno izpolniti vsaj tri osnovne pogoje:

– Zbirke morajo biti postavljene atraktivno, pri postavljanju novih zbirk je potrebno uporabiti sodobne avdiovizuelne pripomočke, oziroma izkoristiti sodobno tehniko in znanost v največji možni meri. Za zbirke je potrebno izbrati tudi primerne razstavne prostore, oziroma obstoječe urediti tako, da je razstava postavljena po vseh didaktičnih načelih. V muzeju bi seveda nujno potrebovali tudi učilnico, v kateri bi lahko izvajali pedagoške ure, ki bi izpolnjevale vse zahteve vzgojno–izobraževalnega procesa. Zaradi pomanjkanja učilnice, pa bo treba izbrati drugačne načine dela.

– zbirke je potrebno obiskovalcem predstaviti čimbolj nazorno, strokovno in pri tem upoštevati in uporabljati različne metode dela, ki jih nudi vzgojno–izobraževalni proces. V muzeju bomo pripravili tudi pedagoške ure, s katerimi bomo pedagoško delo muzeja popestrili. Poleg tega pa je seveda potrebno razmisliti tudi o novih oblikah dela, ki pa se bodo ob delu odpirale kar same.

– v muzeju je potrebno izpopolniti tudi propagandno delo, za katerega je potrebno zagotoviti predvsem dovolj kakovostnega informativnega in propagandnega materiala. Pri tem delu je potrebno razmišljati predvsem o raznih oblikah turistične ponudbe, ki bi naj v prihodnje postala pomembna oblika dela muzeja, predvsem pri delu z odraslimi obiskovalci.

V nadaljevanju bom poskušal te pogoje podrobneje razložiti, seveda pa se bom največ zadržal pri drugem, ki je najbolj navezan na delo muzejskega pedagoga.

A

Za zagotovitev kvalitetno postavljenih stalnih in občasnih razstav, je potrebno predvsem veliko dobrega strokovnega dela. Seveda pa je potrebno upoštevati tudi vzgojno – izobraževalna načela pri postavitvi zbirke in zagotoviti njeno

izobraževalno in vzgojno funkcijo. Rad bi poudaril še to, da se iz zgornjih vrstic lepo vidi, da dela v muzeju ni mogoče strogo ločiti na pedagoško in strokovno, ker se oba med seboj močno prepletata in je kvaliteta opravljenega dela odvisna od obeh. Res pa je, da je pedagoško delo v muzeju tako obsežno, da zahteva celega človeka, če hočemo, da bo delo opravljeno dobro in kvalitetno. Velja pa seveda tudi obratno, da se dober strokovni delavec poleg svojega dela, le težko ukvarja tudi s pedagoškim delom. V primeru, ko opravlja oba, navadno ni pravega zadovoljstva z opravljenim delom oziroma ni pravih uspehov pri delu. Menim, da je vzrok slabšega pedagoškega dela v naših muzejih ravno to dejstvo, ki pa hkrati potrjuje, da je lahko delo uspešno le kadar ga opravlja team, v katerem je vsak kustos zadolžen za svoje področje. Razstave oziroma zbirke, postavljene v okviru takšnega teama, bodo verjetno vsaj v svoji osnovi zadostile vsem didaktičnim in pedagoškim zahtevam.

B

Naše zbirke obiskovalcem predstavljamo v glavnem v obliki vodstev, pri katerih uporabljamo skoraj izključno le metodo razlage. Za vodstvo po muzejskih zbirkah so usposobljeni vsi kustosi, imamo pa organizirano tudi službo vodičev. Vodiči praviloma opravljajo svoje delo v popoldanskem času ter ob sobotah in nedeljah. Delo vodičev je dobro organizirano in nujno potrebno, saj je muzej zaradi tega lahko odprt preko celega dne. To obliko dela bomo obdržali tudi v prihodnje in jo po potrebi tudi razširili oziroma izpopolnjevali.

Vodstvo vodičev (in tudi kustosov) temelji predvsem na metodi razlage, z nemimi in pasivnimi obiskovalci, (ne)poslušalci. Takšno vodstvo seveda ni neumestno in ga nimam namena podcenjevati, menim pa, da vzgojno – izobraževalni proces nudi še veliko boljših in smotrnejših oblik dela. Ravno o teh drugačnih oblikah in metodah dela smo v muzeju pričeli razmišljati in zaradi tega bi jih rad nekaj tudi predstavil. Za različne starostne strukture obiskovalcev bo seveda potrebno uporabiti tudi različne metode dela. Pri svojem razmišljanju se bom omejil le na delo z otroki, dela s starejšimi obiskovalci bi se le dotaknil. Pri

otrokih bomo poudarek dali delu s predšolsko in osnovnošolsko mladino. Šele po podrobnejši analizi tega dela se bomo posvetili tudi delu s srednješolsko mladino, ki terja dodatnejša izkustva in znanja. Dela se bomo najprej lotili v Velenju, šele kasneje ga bomo razširili na celotno občino Velenje in upamo, da tudi širše.

1. DELO S PREDŠOLSKIMI OTROKI

V začetku želimo vzpostaviti stike s predšolskimi ustanovami in pričeti delati tudi z najmlajšimi. Nekaj stikov je obstajalo že do sedaj, a je delo potekalo neorganizirano. Delo s temi otroki bo seveda temeljilo na igri in neobveznem, sproščenem pogovoru, ki mora biti prilagojen razumski stopnji teh otrok. Delo s temi otroki v muzeju in njegovih zbirkah, je temelj njihovega kasnejšega pravilnega odnosa do naše naravne in kulturne dediščine. Otrok se v tem obdobju najlaže izraža z risanjem, modeliranjem ali pa s sproščenim, neobvezujočim razgovorom. Zato bomo organizirali risarske kolonije otrok velenjskih vrtcev. Po ogledu ene ali največ dveh zbirk, bodo otroci s pomočjo risbe na papir prenesli svoja doživetja in razmišljanja. Ob risanju se bomo z otroki tudi pogovarjali in te pogovore snemali. Za zaključek teh kolonij bomo najboljša dela razstavili in ob razstavi, kot zvočno kuliso uporabili razgovore z otroki. Razstava sicer ne bo tipično muzejska, a za muzej še kako pomembna. Vse udeležence teh kolonij bomo tudi primerno nagradili in to z nagradami, ki bodo vezane na muzej (razglednice, značke, priponke, itd.).

2. DELO Z OSNOVNOŠOLSKO MLADINO

Pri našem pedagoškem delu, bi težo in poudarek morali dati ravno delu z osnovnošolsko mladino. Otrok je ravno v tem obdobju najbolj dojemljiv za nove ideje, nove misli in ravno v tem obdobju tudi najbolj kreativen. V tem obdobju si prične izoblikovati svoja stališča in poglede na življenje. Poleg ostalega si oblikuje tudi svoje poglede na kulturo, našo preteklost in dediščino, ki so temelj vsake civilizirane družbe in osnova narodove samobitnosti. Pri oblikovanju teh stališč in pogledov, pa ima poleg ostalih, izredno pomembno vlogo tudi muzej. Menim, da z dobro organizirano pedagoško službo, muzej to svojo nalogo

mora in lahko opravi. Otrokom je potrebno na nevsiljiv in kvaliteten način predstaviti naše delo in še posebej dobre rezultate našega dela.

Osnovna oblika našega pedagoškega dela bo še vedno obisk učencev v muzeju in naše vodstvo po zbirkah. Vendar pa so lahko tudi taki obiski, ob sodelovanju učiteljev, izredno pomemben segment našega dela. Vsak obisk muzeja naj bo temeljito pripravljen in naj ne bo le obisk zaradi obiska. Obisk mora biti vnaprej napovedan in pripravljen tako s strani učitelja, kot tudi s strani muzejskega delavca. Že v začetku naj bo natančno definiran kot izletniški, informativni ali kot resen učno – vzgojni obisk. Pri delu je seveda potrebno ločiti različne starosti učencev in uporabiti starostni in razvojni stopnji primerne metode. Že pri najavi obiska je potrebno tak obisk opredeliti in točno definirati za katero izmed omenjenih vrst obiska gre. Vsak nenapovedan, slučajen obisk muzeja ima lahko le karakter izletniškega ali informativnega obiska. Pri takšnem obisku v muzeju otroke navadno popeljemo skozi vse zbirke, kar pa je za resen učno–vzgojni obisk odločno preveč. Otroci so po takšnem obisku utrujeni in navadno tudi zbegani zaradi velikega števila tematsko popolnoma različnih zbirk. Ravno zaradi tega je potrebno obisk muzeja pripraviti in obiskati le zbirke, ki so si po tematiki podobne, oziroma se dopolnjujejo. Zbirke v našem muzeju lahko razdelimo na najmanj tri, po vsebini popolnoma ločene sklope:

– premogovništvo (zbirka slovenskih premogovnikov, maketa jame in mastodont)

– umetnost (galerija slovenskega slikarstva, galerija Lojzeta Perka, zbirka Frančiška Foita, baročna cerkvena umetnost in Batik).

– zbirka o delavskem gibanju in NOB

Le vsak dobro pripravljen obisk, ki je poleg tega še vključen oziroma usklajen s »Programom življenja in dela osnovne šole«, bo dal rezultate, ki jih vsi pričakujemo. Usklajevanje tega dela mora biti skrb muzeja in tudi vzgojno–izobraževalnih ustanov.



V TEJ STAVBI JE BILA DNE
9. MAJA 1945.
V ŠTABU IV. OPERAT. ZONE NOV
PODPISANA BREZPOGOJNA
KAPITULACIJA NEMŠKIH
OBOROŽENIH SIL
ZA JUGOVZHODNO EVROPO.

*Spominska plošča na stavbi v Topolšici, v kateri je naša
depandansa kapitulacije 9. maja 1945*

V nadaljevanju bi rad opisal konkretne akcije, ki se jih bomo, oziroma, smo se jih že lotili. Pedagoško delo v muzeju se je seveda odvijalo že prej, s konkretnjšimi akcijami oziroma pedagoškimi urami pa smo pričeli šele v letošnjem šolskem letu. Naše delo je seveda tesno povezano in tudi odvisno od sodelovanja z VIZ Velenje. Dosedanje uspešno sodelovanje pa daje konkretne osnove tudi za v prihodnje. Naš osnovni namen in cilj je, da to delo najprej zaživi na osnovnih šolah v Velenju in velenjski občini. Pri delu moramo seveda upoštevati učne načrte za osnovne šole oziroma učne načrte posameznih učiteljev, tako, da bi to delo potekalo v okviru šolskega programa in bi ga popestrilo oziroma tudi kvalitetno izboljšalo. Naš

namen je predvsem ta, da bi delo v muzeju postalo sestavni del učnega procesa. V začetku se bomo omejili le na posamezne teme iz predmetov spoznavanje narave in družbe v tretjem razredu osnovne šole, in zgodovine v sedmem razredu osnovne šole. Kasneje bi to delo razširili na vse razrede osnovne šole, seveda le na razrede in predmete, kjer bi bilo to smotrno in potrebno. Smatramo, da so naše zbirke primerne za pouk v različnih razredih in različnih predmetih, kot so: spoznavanje narave in družbe, zgodovine, zemljepisa, likovne vzgoje in še katerih.

V razredih, na katere se bomo v začetku pri svojem delu omejili, smo poskusne šolske ure že opravili. V tretjem razredu, kjer otroci spoznavajo svoj domači kraj, smo z otroki osnovne šole Pesje opravili dve pedagoški uri na terenu. V sedmem razredu osnovne šole »Bratov Mravljak« pa smo opravili dve šolski uri na temo »Delavsko gibanje v Šaleški dolini«. Učenci so ob primeru zgodovine delavskega gibanja v domači dolini lahko konkretnije spoznali boj delavcev za njihove pravice, saj je v principu razvoj delavskega gibanja enak tako v tej dolini kot kjerkoli drugje. Razlika je le v tem, da so jim dogodki v tej dolini lahko mnogo manj abstraktni in bližje kot dogodki drugod. Muzej lahko odigra s kvalitetnimi šolskimi urami izredno pomembno vlogo pri spoznavanju zgodovine in sedanje podobe domačega kraja. Komparativno spoznavanje preteklosti in sedanjosti bi že pri teh otrocih vzbudilo zanimanje za usodo naše doline, ki vsekakor ni rožnata.

Poseben izziv predstavlja delo v tretjem razredu, kjer se učenci prvič resneje srečajo s spoznavanjem domačega kraja. Pravilno poznavanje in vrednotenje lokalne zgodovine pa je osnova kasnejšega, pravičnega vrednotenja naše preteklosti. Za delo z učenci tretjih razredov bomo pripravili dve vrsti šolskih ur: delo v razredu in delo na terenu ali v muzeju. Ko bo v muzeju rešen problem z učilnico, bomo delo na terenu in v muzeju kombinirali (v nekaterih primerih pa bo že delo v muzeju obenem tudi terensko delo).

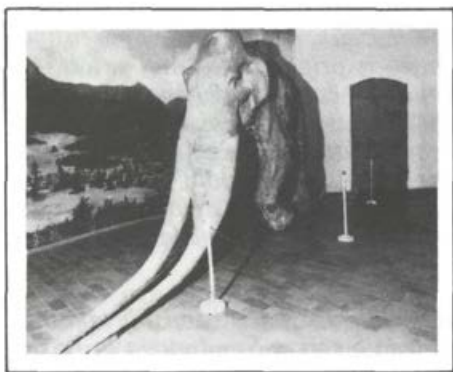
Pri pedagoških urah v razredu bomo seveda uporabili različne eksponate, fotografije in drugo kar nam je na voljo v muzeju. V načrtu imamo tudi snemanje krajših šolskih video filmov na temo domači kraj. V zvezi s snemanjem filma so določeni problemi, predvsem finančne narave,

vendar upam, da bomo filme kljub vsemu uspeli posneti v bližnji prihodnosti. Z različnimi metodami dela (predvsem metodo razgovora) in uporabo različnih eksponatov, fotografij in video filmov, bi bile šolske ure zanimive in pestre ter tudi učinkovite. Seveda bo delo še uspešnejše ob dobrem sodelovanju učiteljev, ki z otroki delajo in poznajo njihove interese in zahteve. V ta namen, se bomo povezali z aktivom učiteljev tretjega razreda in skupaj z njimi šolske ure tudi pripravili. Pri pripravi šolskih ur bomo upoštevali vse pripombe in predloge učiteljev. Pri pripravi je potrebno upoštevati tudi učni načrt ter seveda pripraviti šolske ure, ki bodo primerne razvojni stopnji teh otrok.

Poleg teh šolskih ur v razredu bomo pripravili tudi šolske ure na terenu in v muzeju. Menim, da bo ta oblika dela še mnogo privlačnejša od prve, predvsem zaradi velike učinkovitosti in nešablonskega dela. Tudi v »Programu življenja in dela v osnovni šoli« za tretji razred je zapisano, da naj učenci preteklost svojega domačega kraja spoznajo ob najpomembnejših spomenikih, zgodovinskih stavbah, razvalinah, najdiščih, v muzejih, iz pripovedovanja in spominov starejših občanov, iz pripovedk ter naj se ob tem spoznajo tudi z orientacijo v času. Za takšno delo na terenu, je potrebno združiti vsaj dve šolski uri, saj sicer to delo ne bi bilo smotno oziroma bodo rezultati dela slabši od načrtovanih. Po dosedanjih izkušnjah, sta za takšno delo, za velenjske šole, najprimernejši dve lokaciji v dolini in sicer Šalek in velenjski grad (kar pa seveda ne izključuje tudi drugih lokacij).

Takšno terensko delo v Šaleku smo si zamislili takole: v vasi Šalek si otroci ogledajo cerkev Sv. Andreja in Prislavno hišo in se ob tem spoznajo s starejšimi umetnostnimi smermi v arhitekturi. Po tem ogledu se vzpemo na šaleški grad, kjer se učenci seznanijo s kratko zgodovino vseh gradov v naši dolini. Ob primeru propadanja šaleškega gradu, se učenci seznanijo tudi s problemom propadanja naše kulturne dediščine. Od tu se vzpemo do razvalin gradu Ekenštajn, kjer se otroci ob prebiranju pravljic in pripovedk spoznajo z življenjem na gradu in seveda tudi z življenjem podložnikov. Z gradu je lep razgled na Velenje in celo Šaleško dolino ter okoliško hribovje. Ob ogledu doline se otroci tudi orientirajo v prostoru ter določajo zemljepisno lego krajev v naši dolini.

Ta primer navajam zaradi tega, ker smo takšno pedagoško uro že izvedli z učenci osnovne šole Pesje. Pedagoška ura, ki je potekala tako kot sem navedel že zgoraj, je izredno lepo uspela in mislim, da so bili doseženi in izpolnjeni prav vsi zadani smotri. Učenci, ki takšnih ur sicer niso navajeni, so lepo sodelovali in uro ob vodstvu kustosa, skorajda sami tudi izvedli. V konkretnem primeru se je pokazala vsa prednost metode razgovora in aktivnega sodelovanja učencev. Pripravljene pravljice in pripovedke so otroci sami prebirali in tudi komentirali, oziroma o vsebini živahno razpravljali. Menim, da so se ob tem naučili o življenju in delu v srednjem veku veliko več, kot se lahko iz kateregakoli učbenika. Po koncu pedagoške ure, ki je bila sestavljena iz dveh šolskih ur, otroci kljub hoji navkreber in sprotnemu učenju niso pokazali znakov utrujenosti. Nasprotno, imeli smo občutek, da si še želijo razgovora, izrazili pa so tudi željo po ponovitvi takšnih in podobnih pedagoških ur.



Razstavni prostori ostankov mastodonta

Omenil bi še to, da je uspeh takšne ure odvisen tudi od predhodne motivacije učencev, ki jo že v razredu izvede učitelj. V konkretnem primeru so bili učenci dobro motivirani in pripravljani, zato je imel kustos, ki je uro izvajal, precej lažje delo. Ko smo na koncu šolske ure delali sintezo, oziroma preverjali osvojeno novo znanje, je bil rezultat več kot zadovoljiv. Večina učencev je novo snov dobro osvojila in ob sproščenem zaključku tudi lepo prezentirala.

Podobno terensko delo se lahko izvede tudi na velenjskem gradu ali na katerikoli drugi razgledni točki v naši dolini. Primer, ki sem ga navedel, je poučen in zanimiv, ker skupaj z otroki izpolnimo skoraj vse smotre šolske ure le na enem mestu. Otroci se torej spoznajo z orientacijo v času, orientacijo v prostoru, spoznajo se s kratkim pregledom lokalne zgodovine ter s cerkveno, grajsko in profano arhitekturo. Ob razgledu s ptičje perspektive spoznajo tudi domači kraj danes in si svoj kraj ogledajo malo drugače kot ga poznajo sicer. Ob konkretnih primerih pa se seznanijo tudi s problemom varovanja in čuvanja naše kulturne in naravne dediščine. Kot sem omenil že na začetku je tudi ta vidik izredno pomemben in v današnjih časih še kako zanimiv.

Druga oblika dela, to je delo muzejskega pedagoga v razredu, je seveda mnogo manj pestra in nazorna kot delo na terenu, še vedno pa dovolj atraktivna in zanimiva. Nekaj učnih tem, kot so orientacija v prostoru, pogled na domači kraj danes, bi seveda odpadlo, ostale pa bomo poskušali predstaviti in ponazoriti na druge načine. Pedagoške ure v razredu bomo omejili na normalno šolsko uro, predvsem zaradi zmanjšanja učnih tem oziroma bomo učne teme raje razdelili na več šolskih ur. Za vse šolske ure, ki jih bomo izvajali pa velja, da jih bomo pripravljali načrtno, natančno in seveda v okviru učnih načrtov za osnovne šole oziroma v okviru programa dela posameznih učiteljev.

Upam, da bo to naše delo zaživelo, da se ne bo ustavilo le na poizkusu in, da bo v prihodnje postalo stalna oblika dela in sodelovanja šol in muzeja. V primeru, da bo zaživelo, ga bomo razširili tudi na vse osnovne šole v velenjski občini in ga ponudili tudi šolam izven naše občine. V prihodnjih letih pa bomo to delo razširili tudi na delo s srednješolsko mladino. Seveda je uspeh povezan tudi z določenimi finančnimi problemi. Upam pa, da ti problemi ne bodo kamen spotike oziroma zaviralni moment v izvajanju naših pedagoških ur.

C

Za uspešno delo muzeja je poleg atraktivnih in zanimivih zbirk in dobrega pedagoškega dela potrebna tudi dobro

organizirana propaganda. Muzej, ki ima dobre zbirke, ni-
ma pa dovolj obiskovalcev ostane anonimen, pasiven in
vase zaprt. Verjetno si tega noben muzej ne želi in tudi
družba takšnih muzejev ne potrebuje. V današnjih časih
dober obisk pomeni tudi dodatna finančna sredstva za
nemoteno delo takšnih in podobnih ustanov. Seveda
finančni motiv ne sme in ne more biti edini motiv za po-
večanje obiska. Za dober obisk atraktivnih zbirk je le-te
potrebno čimbolj kvalitetno približati javnosti, tudi s po-
močjo propagande.

Temelj dobre propagande v muzeju je dober informativni
material oziroma vodiči, ki bi jih moral imeti vsak muzej.
V našem muzeju imamo informativnega materiala dovolj
in tudi propagandno delo je bilo v preteklih letih kar us-
pešno opravljeno. Kot primer naj navedem pošiljanje pro-
pagandnih letakov na osnovne in srednje šole po vsej Slo-
veniji, obveščanje turističnih agencij in podobno. V priho-
dnje želimo to propagando razširiti tudi izven naše republi-
ke ter razširiti naše sodelovanje z nekaterimi turističnimi
agencijami.

V ta namen smo pripravili posebne turistične pakete, tako
za domače, kot tudi za tuje agencije. Želimo pa razširiti
sodelovanje tudi s turističnimi društvi, društvi upokojencev
in z organizacijami zveze borcev. Zato smo pripravili po-
sebne enodnevne izlete po obeležjih NOB v naši občini.
Izhodišče vsakega takega izleta naj bi bil velenjski grad
in njegove zbirke. Ob prodorni propagandi in velikem po-
večanju obiska, pa se pojavi problem kvalitetnega vodstva,
ki v našem muzeju ni rešen, zaradi premajhnega števila
kustosov. Ob prevelikem obisku bi se namreč morali kus-
tosi izključno posvečati obisku in zanemarjati svoje stro-
kovno delo. Seveda si tega ne želimo, zato bomo v priho-
dnje morali najprej rešiti kadrovske probleme in šele nato
poskušati močno povečati obisk.

V zvezi s tem, bi rad omenil še nekatere druge akcije, ki
jih pripravljamo v muzeju, in so tudi povezane z našim
slabim kadrovskim položajem. Želimo popestriti kulturno
življenje v naši dolini z raznimi akcijami, ki bi se nana-
šale na zgodovinske običaje prebivalcev tega dela Sloveni-
je. Pri tem mislim predvsem na organiziranje raznih kra-

marskih sejmov, dnevov domače kulinarike, oživljanja starih običajev, organiziranje muzejskega društva in podobno. Kot že rečeno pa so vse tesno povezane s kadrovskimi in tudi finančnimi problemi.

KAZALO

<i>Jože Hudales: Trideset let Muzeja Velenje</i>	5
<i>1957 – 1964</i>	9
DOKUMENTI:	
– <i>Občni zbor podružnice DRMIT našega rudnika</i>	10
– <i>Ivan Stopar: Program za spomeniško obnovo Velenjskega gradu.</i>	11
<i>1965 – 1970</i>	14
DOKUMENTI:	
– <i>Premogarski muzej</i>	15
– <i>Na velenjskem gradu bo kmalu otvoritev muzeja</i>	18
– <i>Odprt muzej v velenjskem gradu</i>	19
– <i>Pod zemljo sredi premoga</i>	21
– <i>Partizansko srečanje. Šaleški rudar, okt. 1967</i>	23
– <i>10 let rasti – Muzej slovenskih premogovnikov v Velenju.</i>	24
– <i>Marijan Lipovšek: Izkopanine – Šaleški mastodont.</i>	27
<i>1971 – 1975</i>	29
DOKUMENTI:	
– <i>Črnska umetnost v Velenju. Šaleški rudar,</i>	29
– <i>Boris Kuhar: Profesor Foit</i>	31
– <i>Peter Breščak: Oblička iz pragozda.</i>	32
– <i>Tone Vrabl: Afrika med rudarji.</i>	35
– <i>Tone Vrabl: Velenjski muzej – sodelovanje s šolami</i>	36
– <i>Letos že desettisoči obiskovalec.</i>	38
– <i>Razstava etnografskih predmetov Šaleške doline</i>	40
ČLANKI:	
– <i>Jurij Jug: Smotrnost in možnosti racionalizacije</i>	41
– <i>Jurij Jug: Pisana beseda v muzejih</i>	47

DOKUMENTI:

- Ustanovljen Kulturni center 64
- V velenjskem muzeju velik obisk. 65
- Prepis osnovnih sredstev. 12. 1. 1978 66
- Velenjska akcija – obnova gradu. 66
- Razstava v velenjskem gradu. 69
- Na vrsti je renesančni stolp 70
- Novo pokrivalo 72
- Kmalu na ogled. Na velenjskem gradu objavlja-
jo rudarsko zbirko 73
- Muzej slovenskih premogovnikov že privablja
številne obiskovalce 75

ČLANKI:

- Jože Hudales: Raziskovalni projekt »Način življe-
nja Slovencev 20. stoletja« in muzejske zbirke 79

1983 – 1987

86

DOKUMENTI:

- Dr. Jože Vošnjak: Razstava in simpozij ob 150-
letnici 88
- Velenje na starih razglednicah. 90
- Prireditve, da je kaj 92
- Večmedijsko delavsko gibanje. 93
- Jubilej prof. dr. Milana Ževarta 93

ČLANKI:

- Jože Hudales: Etnologija in zgodovina v muzeju 94
- Tone Ravnikar: Razmišljanje o pedagoških nalo-
gah velenjskega muzeja 104
- Jože Hudales: Etnološki muzej danes in jutri 111
- Jože Hudales: Računalnik v muzeju 117
- Jože Hudales in Tone Ravnikar: Projekt
»Zgodovina Gorenja« 121
- Damijan Kljajič: Projekt pedagoškega dela 163

KAZALO

177

Zbirka Šaleški razgledi 1

*Izdal Kulturni center Ivan Napotnik Titovo
Velenje*

Zanj Vlado Vrbič

Uredil Jože Hudales

Oblikoval Stane Hafner

*Fotografije Fototeka Muzeja Velenje, Volbenk
Pajk, Peter Marinšek – preslikave in naslovna
stran*

Tisk Grafika Prevalje

Naklada 800 izvodov

*po mnenju Republiškega komiteja za kulturo št. 4210-
118/83 z dne 28. 3. 1984 je knjiga oproščena temeljnega
in posebnega davka od prometa proizvodov.*

*Še nekaj je pomembno: okoli
zbirke bi radi združili ustvarjalne
sile ter tehnične in ne nazadnje
gmotne pogoje, ki jih dolina ima.
Iskreno vabljeni k sodelovanju!*

Vlado Vrbič

OSREDNJA KNJIŽNICA CELJE

68854/1



1119883494/05



KULTURNI
CENTER
IVAN
VELEŽ
VELENJE