

## ETNOLOŠKA RAZSTAVA KAM SO VSI PASTIRJI ŠLI...

(MISELNO POPOTOVANJE OD RAZISKAVE DO RAZISKAVE  
Z UVODNIM IN Z NEKATERIMI OBPOTNIMI POSTANKI.\*

INJA SMERDEL

V Slovenskem etnografskem muzeju se je včasih težko iti etnologijo; vsaj tisto etnologijo, ki jo označujeta ukvarjanje z »načinom življenja« in metodološki obrazec o prenosu zanimanja s kulturnih prvin na njihove nosilce. V inštituciji, ki velja za eno izmed treh temeljnih inštitucij, v katerih etnologija domuje, so vzroki za »težkost« takih prizadevanj povečini tako neverjetni, da ob njih ne gre izgubljati besed.

Pri delu drugih etnologov muzealcev se je v preteklem desetletju ta »težkost« zgoščala predvsem v prepričanje, da je navedene teoretske premike (v muzeju, z razstavo) težko materializirati; kontradiktorno je, da so nekatere druge vede, zastopane v muzejih, v tem času poskušale svoje razstave »etnologizirati«.

Iz jalovosti stanja »krize etnološkega muzejstva« so se nekateri reševali v »lahkost« preverjenih modelov razstav. Nekateri drugi pa smo želeli novejšje etnološke teoretske koncepte uporabljati ne le pri raziskovalnem delu in pri prelivanju spoznanj na papir, temveč smo poskušali vedo »križati« z muzejem; seveda polni prepričanja, da se to da; da je treba spoznanja le prevesti v drug, poseben, razstavni jezik, v jezik oziroma govorico predmetov, slik, risb, tabel in drugih možnih vizualnih ter tudi tonskih pripomočkov.

Tak (osebni) »credo« temelji na dveh spoznanjih. Prvo je sprijaznjenje z dejstvom, da je razstava lahko zgolj ilustracija načina življenja in ne njegov primeren izraz. Hkrati gre za zavedanje, da so enako nepopolni vsi medijski načini, ki so najprej in predvsem samo mediji. Tudi beseda, najpogosteje uporabljana med njimi, je – gledana s filozofsko skepsjo – neresenična. Sele ko si osvobojen izluzije resničnosti, jo lahko začneš ustvarjati. Svojo bolj ali manj izčrpno, problemsko, analitično, povedno besedno interpretacijo začneš preobraziti v njeno čim boljšo vizualizacijo. In tukaj nastopi drugo spoznanje. Modeli različnih, dobrih vizualizacij že obstajajo. Če morda ne v domačih muzejih, pa v tujih. Dalo se jih je videti ali o njih brati; se o videnem ali o prebranem pogovarjati. Razstave, ki so neko kulturno sestavino, prerez skozi življenje nekega kraja ali

\* Napisano za revijo ARGO in objavljeno v št. 29/30, 1990.



način življenja neke družbene skupine oživljale ne samo z govorico različnih vizualnih pripomočkov, temveč so iluzijo resničnosti stopnjevale še s čutnim doživljanjem zvokov in vonjev ter predmetov (ali snovi), ki se jih je smelo otipati, so že »dèjà vu«.

Če kot etnolog in kot muzealec prideš do teh dveh spoznanj, ti preostane le iskanje, kako ju boš pri svojem delu uporabil in kako boš »že videno« udejanil.

Začetek vsega je raziskava. Mnenje, da je le-ta pravo seme razstave, je verjetno že splošno uveljavljeno. Kakšna bo raziskava (in iz nje zrasla razstava), pa je odvisno od teoretske usmeritve kustosa. Razstava Kam so vsi pastirji šli... pomeni muzejsko interpretacijo etnološke razprave o transhumanci (o ovčarstvu s selitveno pašo) na Pivki od sredine 19. do sredine 20. stoletja, razprave o kompleksu kulturnih sestavin, o načinu življenja, pogojenim s to posebno gospodarsko obliko. Raziskavo, katere izsledke sem izrazila v omenjeni pisni obliki, sem imela od leta 1985 prijavljeno pri Posebni raziskovalni skupnosti (Slovenski etnografski muzej je prišel v sklop PORS-10 šele tistega leta). Pred tem je raziskovanje (od leta 1984) potekalo v sodelovanju s Kraško muzejsko zbirko iz Postojne. Kot etnologinja v kustodiatu, imenovanem Ljudsko gospodarstvo, sem leta 1981 v vaseh na Pivki opravila sondažno raziskavo več gospodarskokulturnih oblik. Že tedaj je iz gozda zbranega gradiva izsto-

pilo nekaj mikavnih problemov, h katerim me je pritegnilo. Odločitvi za proučitev transhumance (leta 1984) je botrovalo več razlogov:

- možnost rekonstrukcije gospodarskokulturne oblike ovčarstva s selitveno pašo, ki je še v delu preteklega (19.) stoletja označevalo življenje v teh etnološko dokaj neraziskanih krajih, konec 18. stoletja pa je veljalo celo za »osnovno pridobitveno panogo podložnikov« na Pivki;
- vsebinski naboj med sondažo zapisanih besednih zvez: »ovčarji grejo skup« in »ovčarji so se čutili bogataše«, ki sta obetali vabljivo razkritje socialnih razmerij;
- neraziskanost teme, o kateri razen delnih spoznanj in podatkov, ki so jih zapisali arheologi, zgodovinarji in geografi, etnologi pa povzemali, kompleksnejšega védenja ni bilo;
- dobrodošlost takšne raziskave tudi Slovenski etnografski muzej, v katerem se proučevanju katerekoli izmed teh oblik živinoreje že dlje ni nihče posvečal, to pa je pomenilo prazna mesta v zbirkah.

Svoje raziskovalno delo sem usmerila v razkrivanje tistih kulturnih sestavin, ki so medsebojno prepletene sestavljale podobo posebnega načina življenja ljudi, ki so se ukvarjali s transhumantno ovčerejo (na Pivki, od sredine 19. do sredine 20. stoletja). V pisno obliko sem strnila naslednja spoznanja: o fragmentih o ovčereji in o transhumanci do konca

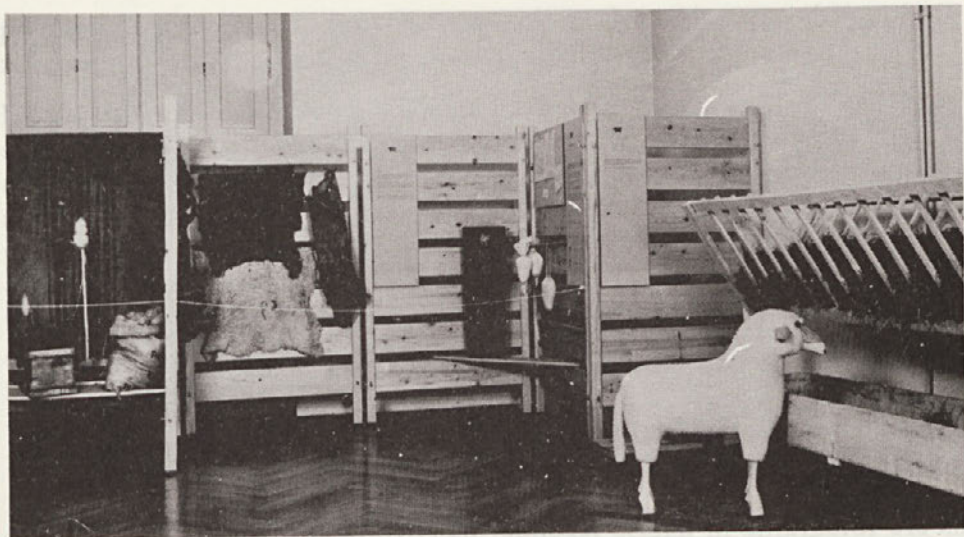


19. stoletja, o posestnikih ovčarjih, o odnosih med »ovčarji«, o »ovčarjih« v širši skupnosti, o pastirjih ovčarjih in sirarjih, o ovcah, o ovčerejskih delih, o ovčerejskih proizvodih, o bivališčih, o oblačilih, o prostem času in šegah, o znanju in verovanju ter o odnosu »ovčarjev« in pastirjev do ovác kot o enem izmed sklepnih premišljanj in ugotovitev.

Razprava je bila leta 1988 pripravljena za tisk. V svoj program jo je sprejela založba Lipa (Koper 1989). Istega leta sem v delovni načrt kustodiata za leto 1989 zapisala razstavo (ta bi naj bila tudi potujoča, gostujoča, kot prikaz gospodarskokulturne oblike, ki je slovenski prostor povezovala z jugovzhodno evropskim ter s širšim mediteranskim kulturnim prostorom). O njej sem kot etnologinja in muzealka premišljala že med terenskim raziskovanjem, ko sem zbirala predmete, fotografije in listine iz tako imenovanih hišnih arhivov ter poskušala z risbo (po pripovedovanju) upodabljati tiste izmed predmetov, ki jih ni bilo več najti.

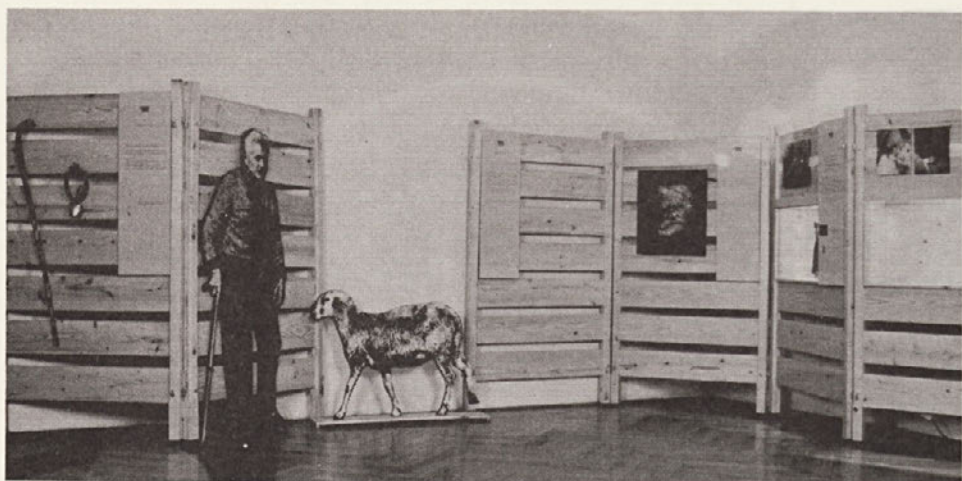
V program Slovenskega etnografskega muzeja za leto 1989 načrtovana razstava ni prišla. Razlogi, ki ne potrebujejo komentarja, vsaj strokovnega ne, so bili naslednji: o tem ni kaj pokazati; takšna razstava ni »répresentable«; tema je lokalna, ni vseslovenska. Spremno besedo zasluži morda le zadnji med navedenimi razlogi. Vsaj toliko, kot je Slovenski etnografski muzej slovenski, je tudi etnografski. Kot tak, in ne kot slovenski, je





poseben nacionalni muzej. Specialna veda v njem, etnologija, pa je nadgradila zgolj proučevanje posameznih kulturnih sestavin, posameznih predmetov, ki jim je treba »z ustrezno znanstveno metodo dognati starejše oblike in dele, njih nastanek, razvoj, razna pota in širša kulturna območja«. Razstave, med katerimi še danes nekatere kažejo takšno, ne samo nekdanji »etnografiji« lastno metodološko usmeritev ter razkazujejo posamezno kulturno sestavino na Slovenskem v njenih zgodovinskih, geografskih, oblikovnih in redkeje še socialnih različicah, so »etnografske«, žal, samo zaradi razstavljenih predmetov, vzeti iz zbirk virov kmečke kulture (večinoma). Kot etnologinja dajem prednost etnološkim, problemskim razstavam, lahko lokalno zamejenim, a ne lokalno samozadostnim, temveč umeščenim v slovenski in širši evropski kulturni prostor, mikro prikazom, polnim strukture medsebojnih razmerij različnih kulturnih sestavin, kakršne ogledovalca, vajenega lepih predmetov v vitrinah, estetsko morda ne zadovoljujejo, ponujajo pa mu možnost drugačnega, miselno zahtevnejšega spoznavanja lastne dediščine.

Možnost za udejanjenje takšnih pogledov sem dobila na začetku leta 1989 ob ponovnem, kritičnem pregledu muzejskega programa. Tedaj mi je bilo rečeno, da lahko začnem s pripravo razstave, če si zagotovim potrebna sredstva. Navedeni pogoj, navidezna ovira, pa se je preobrnil v svoje nasprotje: s tem, ko je od samega začetka zahteval popolnoma drugačen delovni pristop, je omogočal ustvarjalno svobodo. K alternativnosti nastajanja razstave je prispevala tudi zaposlenost nekaterih sodelavcev s pripravami na dve večji razstavi našega (Človek in čebela na Dunaju) in Narodnega muzeja (Slovenci v letu 1789). Zaradi vsega tega sem morala zapustiti samozadovoljno lupino kustosa, ki meni, da je s tem, ko izbere predmete, »strokovno neoporečno« navede podatke o njih v katalogu,



izbere fotografije in napiše legende, njegovo delo pri postavitvi razstave končano. V eni osebi (vendar ob pomoči in v sodelovanju z mnogimi, z vsemi, ki so navedeni v razstavnem katalogu) sem poskušala združevati:

- poslovno žensko, ki je tržila s svojim delom in si tako služila del potrebnih sredstev;
- avtorico razstave, ki je pripravila scenarij, idejni osnutek postavitve in običajen katalog razstavljenega gradiva;

- v marsičem tudi oblikovalko, ker sem v idejnem osnutku postavitve razstave načrtovala njeno celostno podobo, za katero sem si zamislila in oblikovala simbolni razpoznavni znak – ovna (pojavil se je kot vabilo, na katalogu in plakatu, kot vodilo od panoja do panoja, na priponki, na žepnem koledarčku in kot samostojno stoječ ovitek knjižice za otroke), ter
- delno še pedagoginjo, ker sem, sledeč svojemu prepričanju – da mora biti vsaka razstava pripravljena za različne vrste obiskovalcev, da mora tem nekaj ponuditi, jih animirati – za naše najštevilnejše obiskovalce, otroke, napisala posebno knjižico. Z njo sem želela vzbuditi v njih tok misli, ki bi jih popeljal od živali (oven, ovca, jagnje), s katerimi se srečujejo večinoma le še v prvih otroških knjižicah, do njihovega pomena v stvarnem življenju, v gospodarjenju, v verovanju.

V razstavnem scenariju sem skoraj popolnoma sledila napisani razpravi. Njeno besedilo sem krčila na zgoščena sporočila. Razstava kot enaka, vendar samostojna »pripoved v drugem jeziku«, pa je dobila drug naslov ter vsebinski dodatek, epilog. Ovčarstvo s selitveno pašo, preteklo gospodarskokulturno obliko in način življenja njenih izvajalcev sem ponudila v odkrivanju pod vprašalnim naslovom Kam so vsi pastirji šli... Epilog, s katerim sem želela predstaviti sodobno oživljanje ovčereje na Pivki ter opozoriti na socialne in kulturne spremembe te gospodarske oblike, je hkrati postal odgovor. Pastirji se vračajo. Kot dodatek, vzeti iz drugega časa, je zahteval tudi drugačno vizualizacijo – video film – ter

predmete s spremenjeno funkcijo – spominsko (na primer pastirska palica z napisom: »In lahka naj ti bo pastirska palca.«).

Bistven premislek je veljal idejnemu osnutku postavitve. Pri tem sem sledila svojemu, za nekatere muzealce morda že kar heretičnemu prepričanju, da je razstava muzejska predstava, ki mora imeti fabuli primerno sceno in ustrezno »štimungo«. Iz takšnega prepričanja so se porodile naslednje ideje:

- ideja o toplih, lesenih, »ograjnih« panojih (načrtovana premestljivost razstave je določila njeno panojsko zasnovo; tehnično domiselno jo je oblikoval M. Loboda; uresničili so jo pri generalnem sponzorju, Lesni industriji Javor iz Pivke);
- ideja o vizualizaciji bivanja pastirjev z rekonstruirano (po pripovedi) »barako za sirt« ter
- ideja o »pašni sceni« ob barvni fotopovečavi pašnih predelov pogorja Javornikov, z zvočno kuliso (živalskih glasov, zvoncev, šelestenja listja, zavijanja vetra, šumljanja dežja), s »travnato« podlago (zelen tapison) in z nepogrešljivimi »scenskimi ovcami«.

Za nizanje razstavne pripovedi, za ponazoritev posameznih kulturnih sestavin oziroma za ustvarjanje iluzije posebnega načina življenja sem uporabila (na panojih, v panojskih vitrinah) različne vizualne pripomočke:





muzealije; eksponate druge vrste (na primer suhe gobe, gnoj, kože); rekonstrukcije predmetov izpod rok nekdanjih izdelovalcev; rekonstrukcije, nastale po pripovedi; fotografije (črno-bele dokumentarne in, kot drugovrstne, barvne naravoslovne) ter legende (z enotno zasnovno, po kateri so se vertikalno nizali: razpoznavni znak razstave, naslov teme, besedilo, komentar k fotografijam ob njihovih kontaktnih kopijah in komentar k predmetom ob njihovih risbah).

Željo, da bi iluzijo resničnosti dopolnila še z vonjavami, so dobrodošlo izpolnili kar nekateri eksponati (sir, seno, koža, volna). Znan muzejski razstavni način, pri katerem je ogledovalec tudi delovno spodbujen (ter razstavljeno doživlja še s tipom), pa sem izpeljala s prejo. Obiskovalci so lahko jemali v roke za razstavo izdelane preslice in vretena, otipavali in sukali so predivo ter poskušali presti.

Miselno popotovanje od raziskave do razstave je v bistvenem končano. Življenjska pot razstave se začne šele z njeno otvoritvijo. Po tej postane »last« obiskovalcev, zaradi katerih je sploh nastala. Njihov odziv da njenemu ustvarjalcu tisto povratno informacijo, zaradi katere občuti, ali jo je pravilno snoval; jo naredil dovolj pričevalno za strokovnjaka, privlačno za slehernega obiskovalca in dovolj umljivo za otroka. Za optimističen konec zapisujem le dve mnenji (eno »mlado« in drugo »zrelih let«), ki sta se utrnili v knjigo vtisov: »Ta razstava je (bila) izjemna priložnost za izobrazbo človeka-šolarja.« »Prelepa predstavitev dejavnosti, ki bi ostala pozabljena za bodoče rodove. Hvala za bogato in estetsko razstavo o ovčereji na Pivškem.«