

zorni bralki ali bralcu, ki se bo z njenim pisanjem ukvarjal natančno, kot sama natančno opazuje fotografije, se namreč skriva v tem, da medtem ko premikanje človeka na starih fotografijah zabriše, tako rekoč (i)zbríše, pa je subjektka ravno premik v novo okolje – gibanje po Pelikanovih in Baševih poteh, simpatične interakcije z domačini in domačinkami, nastavljanje idrijskemu dežju – naredil vidno. Zato tudi ne preseneča, da se zaključna zgodba, Zrcaljenje ali Deset dni v Idriji, spogleduje s prvo. Če s seboj na začetku prinese žalost, je sedaj drugače: »S seboj bom odnesla vedrino, naklonjenost in humor,« začne (str. 129). Vendarle pa zaključka ne obrne v sentimentalnost, kar se ob tovrstnih zaokrožanjih rado zgodi.

V zadnjih dveh zgodbah namreč ponudi refleksijo svojega kratkega, blagodejnega bivanja v Idriji, razmišlja o pomenu takega rezidenčnega odmika: »v izvzetem časovnem mehurčku vse teče hitro, gladko in brez blokad« (str. 129); o prednostih in slabostih svoje občutljivosti; o uzgodbljanju realnih zgodovinskih oseb: »Iz zaprašenihih dokumentov v resnici beremo samo zaprašene podatke, povezave med njimi so šle pod rušo z ljudmi, ki so jih tkali. Ko iz njih naknadno sestavljamo zgodbe, so te največkrat bolj naše kot njihove« (str. 120); hkrati pa se z nekaj distance zaveda tudi idealizirane podobe, v kateri spočetka radi vidimo nove kraje, kajti »kot da tujost človeku nadene nekakšno lahkotnost« (str. 111). Ko v sklepnem prizoru ob

vračanju v domače mesto na Trojanah subjektka v očeh drugih ugleda sebe, nas še poslednjič spomni, da je ravno vprašanje videnja, pogleda, opazovanja eden izmed »ključev« zbirke. Ne sicer edini, a dovolj osrednji, pomen-sko večplasten in vznemirljivo upovedan, da se nam lahko pomaga zazirati v nove interpretativne plasti – in zrcaliti naprej.

Literatura

FERLEŽ, Jerneja: *Gnezda*. Idrija: Bogataj, 2024.

FERLEŽ, Jerneja in Peter Rezman: *Maribor paralaksa*. Ljubljana: Beletrina, 2019.

SVETEL, Ana: Jerneja Ferlež in Peter Rezman: *Maribor paralaksa*. Recenzija knjige. *Etnolog* 29/80, 2019, 330–333.

ALENKA PIRMAN: Razstavljanje sporne kulturne dediščine: Sodelovanje umetnikov in muzejev.

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani in Založba *cf, Ljubljana 2025, 365 str.



Obsežna monografska študija medsebojno povezanih razprav avtorice

Alenke Pirman, umetnice, publicistke in doktorice heritologije, z naslovom *Razstavljanje sporne kulturne dediščine, sodelovanje umetnikov in muzejev* razčlenjuje sodobne umetniške, muzeološke in dediščinske paradigme. Delo je rezultat avtoričinega večletnega poglobljenega proučevanja teme na teoretski in praktični ravni, predvsem v ciljno zastavljenih in izvedenih terenskih raziskavah. Analiza prepletenih odnosov med neumetniškimi muzeji, kot jih opredeljuje avtorica, dediščinjenjem in umetniškim ustvarjanjem – torej med »visoko protokoliziranimi diskurzivnimi praksami« je podana kompleksno in temeljito, s komparativnimi pristopi in širšo, interdisciplinarno obravnavo tematike. Obsežen znanstveni aparat razprav v celotnem delu ponuja pregled mednarodnih aktualnih misli

obravnavanega miljeja, predstavitev prelomnih muzejskih projektov in razstav ter sooča različne teoretske pristope. Knjiga s 365 stranmi je razdeljena na šest tematskih poglavij, obsežno spremno besedo, v kateri je poudaril predvsem razčlemba s stališča ontološkega spoznanja, je napisal etnolog in antropolog Blaž Bajič. Študija preči predvsem dve področji – sodobno umetnost in kulturno dediščino, ki jo avtorica poimenuje sporna (in ne težka). Izhodišče Alenke Pirman je, da kulturna dediščina kot taka sploh ne obstaja, je le normativni odvod širšega družbenega pojava sklicevanja na (lastno) preteklost, je selekcionirana in predstavlja proces konserviranja spomina za potrebe skupnosti. Spornost kulturni dediščini določajo na novo pripisani pomeni, procesi reinterpretacij in pre-

* Tanja Roženbergar, dr. znanosti, muzejska svetnica, Slovenski etnografski muzej; tanja.rozenbergar@etno-muzej.si.

obražanje, zato je po Alenki Pirman kulturna dediščina koncept, ki izloča. Ob tem tudi muzej razume kot model polaščanja sveta in poudarja nujnost posodabljanja poslanstev in institucionalne preobrazbe v okviru nove definicije muzejev. Tako sodobni muzej kot nosilec sprememb posebno pozornost posveča ranljivim skupinam, procesom dekolonizacije, vključevanju in participatornim praksam ter človekovim pravicam. Razstava kot osrednje muzealno sredstvo muzejske komunikacije, medij, pomenski sistem in/oz. kulturni proizvod, je zato osrednji fokus objavljene raziskave, ob tem pa avtorico zanima predvsem analiza spoja njene performativnega vidika z vlogo, ki jo ima pri tem umetnik. Kritično predstavljani in analizirani izbrani primeri umetniško-dediščinskih projektov in razstav, izvedeni v neumetniških muzejih v Republiki Sloveniji, so časovno opredeljeni in zajemajo prva tri desetletja nove države (1992–2020), ki jih zaznamuje obdobje tranzicije v novo družbeno ureditev s spremembami političnega in gospodarskega sistema. V študiji so predstavljeni različni načini sodelovanja umetnic in umetnikov z muzeji, ki jih Alenka Pirman razdeli na vsiljene in soglasne, slednje pa na sporadične ali načrtne oz. strateške. Primeri razstav so izbrani po določenih kategorijah, ki v študiji predstavljajo reprezentativni vzorec. Avtorica navaja, da priročnega gradiva za analizo primerov ni bilo na razpolago, v pošte so prišle predvsem spletne podatkovne zbirke in podatki dokumentacijskih oddelkov. Tak pristop posledično žal dopušča nekatere spreglede razvojno pomembnih muzejsko-umetniških intervencij. Za-

to bi bilo ob raziskavi smotno izvesti še več terenskega dela in pogovorov z akterji projektov in takratnimi vodji muzejev, kjer so bili določeni projekti izvedeni, predvsem zunaj Ljubljane, in s tem oteti pozabi uresničene prakse, ki so žal ostale brez zapisa.

Veliko gradiva še vedno ni zabeležena v digitalnih in kabinetno dostopnih zbirkah, zato bi bila omenjena raziskava lahko odlična priložnost, ki bi to stanje presegla. Povedno je, da so se nekatera inovativna zgodnja sodelovanja med sodobno umetnostjo in kulturno dediščino ustvarila v nekdanjih muzejih revolucije oz. sedanjih muzejih novejši zgodovine, ki so se ob širjenju in preobražanju razstavnih vsebin in raziskovalnih pristopov na umetniško ustvarjanje navezali že dolgo pred umetniško-dediščinskimi spodbudami finančnih mehanizmov Evropske unije. V odpiranju novim interpretacijam zbirk in njihovemu povezovanju z izzivi in problemi sodobne družbe so muzeji k sodelovanju vabili ne le umetnike, temveč tudi oblikovalce, intelektualce in humanitarce. To muzeološko področje je posebnost postsocialistične družbe, zato bi v objavi pričakovali še več pozornosti in kritičnega pretresa ter v samostojnem poglavju predstavljene tudi druge razvojno pomembne oz. pionirsko izvedene razstavne projekte.¹

¹ Spregledan je umetniški projekt Alma – vox populi, v katerem je vizualni umetnik Mark Požlep v umetniški instalaciji predstavil zbirko pričevanj o Almi Karlin, s katero se je v muzejskem prostoru odprl diskurz umetniškega interpretiranja nesovne kulturne dediščine (občasna razstava Alma – vox populi, Muzej novejši zgodovine Celje, avtorja Tanja Roženberger Šega in Mark

Objavljene razprave so eno od preredkih del s področja muzeologije, ki je razmišljana in zapisana v slovenskem jeziku ter obravnava predvsem slovenski umetniško-muzejski prostor. Prav to je dodatna velika odlika izdanega dela, ki hkrati prinaša »priznanje« vsem ustvarjalkam in ustvarjalcem ter pomemben zapis v zgodovino ne samo slovenske muzeologije.

Delo ni le izčrpna analitska in strokovna študija, temveč tudi odličen primer sodobne obravnave muzeoloških tem, avtorica namreč vsebino interpretira na nov in aktualen muzeološki način, z analitično slojevito argumentacijo in zanimivo, včasih tudi provokativno artikulacijo. To tekoče in na nekaterih mestih celo napeto branje strokovnega bralca stran za stranjo vabi k razmisleku ali dopolnitvi svojih znanj in izhodišč ter uspešno pretresa včasih že rahlo letargično muzejsko misel. Tako, kot piše na strani 85: »Za nove naloge muzealci in umetniki potrebujejo nova znanja in jasno razumevanje lastnega položaja v družbi.«

Požlep, 2007). Razstava Puške in pisma (Muzej novejši zgodovine Celje, avtor dr. Tonček Kregar, 2013), je ob 50. letnici muzeja umetniško in esejično interpretirala dve najstarejši zbirki muzeja – zbirko orožja in pretresljivo zbirko poslovnih pisem. — Presenetljivo je, da v razpravah ni omenjen slovenski umetniški kolektiv IRWIN, ki v svoji večdesetletni umetniški teoriji in praksi prepleta prav področja sodobne umetnosti, dediščine in ideologije; leta 2019 je s preokviranjem portretov narodnih herojev BiH v projektu Heroji interpretiral zbirko Zgodovinskega muzeja Bosne in Hercegovine v Sarajevu (nekdanji Muzej revolucije BiH).