

## SODELOVANJE Z UMETNICO BIANCO BALDI V SLOVENSKEM ETNOGRAFSKEM MUZEJU

Bojana Rogelj Škafar, Tina Palaić

163

Etnološki/etnografski muzeji in muzeji svetovnih kultur se posvečajo raziskovanju in predstavljanju preteklih, sodobnih in prihodnjih bivanjskih razsežnosti kultur, narodov, družbenih skupin in posameznikov. Vedno znova preizprašujejo svoje institucionalno bistvo in ga utemeljujejo v vsakokratnem družbenem kontekstu. Mednarodni evropski projekt SWICH<sup>1</sup> (1. 10. 2014–30. 9. 2018), v katerem kot partner sodeluje Slovenski etnografski muzej (od 11. 3. 2015), je namenjen prav vprašanjem vizije tovrstnih muzejev v luči sodobne evropske stvarnosti, zaznamovane zlasti z intenzivnimi migracijskimi tokovi. Slednji vplivajo na pospešeno spreminjanje družbe, na kar se v okviru svojih poslanstev vedno bolj odzivajo tudi muzeji. Z dejavnostmi, ki jih organizirajo, ponujajo ljudem možnost poiskati si svoje mesto v družbi in v svetu, ob tem pa razvijajo metode in načine dela, s katerimi se prilagajajo potrebam in zahtevam sodobne družbe. V jedru njihovih premislekov ostajajo muzejske zbirke.

Projekt SWICH poteka v okviru šestih različnih tem: *1. Državljanstvo in občutek pripadnosti* se posveča razmerju med bogatimi zgodovinskimi zunajevropskimi zbirkami in migranti, post-migrantskimi državljani in večinskimi populacijami ter vprašanju o tem, kako lahko muzeji vključujejo tako lokalne kot transnacionalne identitete in pripadnosti; *2. Stereokultura: umetnost poslušanja* je namenjena razmisleku o konceptih participatornosti, inkluzivnosti, multivokalnosti<sup>2</sup> ter delitvi avtoritete in demokratizaciji znanja v muzejih; *3. Povezovanje diaspor predmetov in ljudi* raziskuje razmerje med mobilnostjo ljudi in muzejskimi predmeti kot mediji za vzbujanje/oblikovanje občutkov pripadnosti ob preseganju paradigme kulturne raznolikosti; *4. Zbiranje (v) prihodnosti* preizprašuje zbiralne politike muzejev ne

<sup>1</sup> V projektu SWICH (Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage), ki ga sofinancira program Ustvarjalna Evropa Evropske skupnosti, sodeluje devet muzejev. Več o projektu na <http://www.swich-project.eu/> in <https://www.facebook.com/swichproject>.

<sup>2</sup> S konceptom participatornosti označujeva sodelovanje muzejev s skupnostjo ali posamezniki pri ustvarjanju pripovedi o njihovi preteklosti, sedanosti in prihodnosti. Inkluzivnost se nanaša na posebno pozornost pri omogočanju dostopa do muzejske infrastrukture in vsebin vsem družbenim skupinam, tudi ranljivim. Multivokalnost oziroma večglasje pa označuje upoštevanje pravice do slišnosti različnih glasov in perspektiv.

le na podlagi zgodovin njihovih zbirk, ampak tudi z zastopanjem in vključevanjem post-migrantskih državljanov; 5. *Ustvarjalni dialog* razvija sodelovanje muzejev s sodobnimi umetniki, ki jim zbirke pomenijo izvor navdiha za umetniška dela ali projekte kulturne kritike; ta pristop pomeni delitev avtoritete kustosov z umetniki, obenem pa se tako (lahko) razvija novo občinstvo; 6. *Digitalne kontaktne cone* se ukvarjajo z vprašanji, kako lahko nove tehnologije pomagajo pri razumevanju in izkušnjah z muzejskimi predmeti in kako lahko te tehnologije vplivajo na sposobnost muzeja pri krepitvi občutja pripadnosti in državljanstva za pripadnike diaspore ali post-migrantske državljanke.

164

Slovenski etnografski muzej se s konkretnimi projektnimi nalogami (rezidenca umetnice, razstava, mednarodna delavnica) vključuje v peto in šesto temo. V sklopu pete teme je tako vzpostavil sodelovanje z umetnico in organiziral njeno rezidenco.

### Izbira teme in sodelujoče umetnice

V sklopu projekta SWICH v Slovenskem etnografskem muzeju skupaj s projektnimi partnerji med drugim prevprašujemo reprezentacije in interpretacije zunajevropskih zbirk. Med njimi so v muzeju še posebej bogate afriške in azijske zbirke, ki pričajo predvsem o srečevanjih Slovencev z drugimi kulturami in njihovem odnosu do njih. Te zbirke so zbrali predvsem misijonarji, diplomati, konzuli in trgovci, ki so v te dežele potovali in se navdušili nad lokalnimi kulturami, v domovino prinesene predmete pa so muzeju donirali ali prodali (Čeplak Mencin 2003: 223–224; Smerdel 1996: 28).

V okviru projektne teme *Ustvarjalni dialog*, ki opredeljuje sodelovanje etnografskih muzejev z umetniki, smo izbrani partnerski muzeji s ciljem raziskati nove oblike delitve avtoritete in sodelovanja z javnostmi umetnikom ponudili svoje zbirke za njihovo umetniško interpretacijo in ustvarjanje umetniških del. Afriške zbirke Slovenskega etnografskega muzeja so med bolj raziskanimi zunajevropskimi zbirkami muzeja, kar je bil eden od razlogov za usmeritev delovanja povabljenih umetnic v sklopu umetniške rezidence v njihovo raziskovanje in interpretacijo. Kriteriji za izbiro sodelujoče umetnice oziroma umetnika so bili naslednji: ustrezna seznanjenost z zgodovino in sodobnim dogajanjem na afriškem kontinentu; izkazovanje predhodnih izkušenj sodelovanja z muzeji in interpretacije zunajevropskih zbirk; predhodno delo je moralo izkazovati njen oziroma njegov interes za teme postkolonialnih študij, predvsem za razmislek o muzejih kot orodju za vzpostavljanje in ohranjanje hierarhij ter specifičnih razporeditev odnosov moči.<sup>3</sup>

Na podlagi priporočila kolegic iz ljubljanskega Mednarodnega grafičnega likovnega centra, ki imajo raznolike in bogate izkušnje z organizacijo rezidenc umetnikov, smo se odločili, da v umetniško rezidenco povabimo izbranega umetnika. Ta se zaradi številnih obveznosti v času, v katerem smo načrtovali izvajanje rezidence,

<sup>3</sup> O vzpostavljanju dominacije ene skupine nad drugo s pomočjo etnografskih muzejev v zvezi s procesi zbiranja, predstavljanja in interpretiranja zunajevropskih zbirk v muzejih govorita na primer Alexandra Sauvage (2010) in Anette Rein (2012).

povabilu ni mogel odzvati. Po priporočilo smo se nato obrnili na vodilnega partnerja v projektu, Muzej sveta na Dunaju (Weltmuseum Wien), kjer so za namene izvajanja njihove umetniške rezidence objavili mednarodni razpis, na katerega se je odzvalo več kot sedemdeset umetnikov. Med desetimi izbranimi umetniki, katerih projekti so bili z vidika projektnih vsebin za strokovno žirijo Muzeja sveta na Dunaju najbolj zanimivi, smo v Slovenski etnografski muzej povabili vizualno umetnico Bianco Baldi (rojena 1985 v Johannesburgu, Južna Afrika), saj je njeno dotedanje delo ustrezalo našim predhodno zastavljenim kriterijem.<sup>4</sup>

## Cilj rezidence in naša pričakovanja

V sklopu umetniške rezidence smo v muzeju razvijali svoj lasten pristop k sodelovanju med kustosom in umetnico s ciljem spodbuditi na afriški zbirki temelječo ustvarjalno perspektivo umetnice. S predstavljanjem kulturne dediščine na inovativen in ustvarjalen način smo želeli osvetliti, kako lahko umetniška interpretacija v etnografskem muzeju prispeva k razvoju občinstva in ponudi nove oblike vključevanja javnosti v muzejske dejavnosti. To sodelovanje pa smo razumeli tudi kot priložnost za projekt, ki bi presegel zgolj umetniški komentar muzejskih zbirk. Umetnici smo predlagali razvijanje njene ustvarjalne perspektive ob interpretaciji specifičnega konteksta, povezanega z nekdanjo državo Jugoslavijo. Jugoslavija je bila ena od ustanoviteljic gibanja neuvrčenih (1961 v Beogradu), ki je spodbudilo in krepilo stike z drugimi državami članicami gibanja. V sklopu projekta smo se želeli osredotočiti na številne stike med Slovenijo in afriškimi državami, ki so bili vzpostavljeni v času Jugoslavije, ter analizirati njihovo kontinuiteto vse do danes. Rezidenco smo videli kot priložnost za vzpostavitev sodelovanja med muzejem, umetnico in Afričani, ki so prišli v času Jugoslavije v Slovenijo zaradi študija in tu ostali, z namenom raziskati njihove specifične izkušnje, prav tako pa tudi prepoznati in razumeti njihove številne in raznolike identifikacije. Baldijeve se je po temeljitem seznanjenju z našimi zbirkami odločila za interpretacijo dveh afriških zbirk s popolnoma drugačno temo, v muzeju pa smo projekt sodelovanja s slovenskimi Afričani razvili v sklopu eksperimentalne razstave, ki smo jo odprli konec novembra 2017.

165

## Program rezidence

Umetnica je dvomesečno rezidenco v Slovenskem etnografskem muzeju izvedla v dveh sklopih. Med aprilom in majem 2016 je spoznavala umetniško in muzejsko sfero v Sloveniji. Med drugim je obiskala Moderno galerijo, Mednarodni grafični likovni center in Muzej sodobne umetnosti Metelkova. V Slovenskem etnografskem muzeju je pregledala številne predmete iz muzejskih afriških zbirk, ki jih ji je predstavil kustos Marko Frelih, odgovoren za afriške in ameriške zbirke muzeja.

---

<sup>4</sup> Na spletni strani umetnice Biance Baldi lahko preberete več o njenem umetniškem delovanju: <http://www.biancabaldi.net>.



Bianca Baldi in Marko Frelj v depoju Slovenskega etnografskega muzeja (foto: Anja Koren, 2016)

Kustosinja za etnografski film Nadja Valentinčič Furlan jo je seznanila s filmsko produkcijo Borisa Kuharja, ki je nastala v času Jugoslavije v različnih afriških državah. Umetnici smo poleg tega zagotovili relevantno literaturo, predvsem razstavne kataloge in izbrane knjige, povezane s temo njene raziskave. Ob koncu prvega sklopa rezidence je Baldijeva izvedla javni dogodek, na katerem je predstavila svoje predhodne projekte in orisala idejo, ki jo je razvijala v sklopu projekta SWICH.

V okviru pogovorov *Skuhna Talk*, ki jih organizirajo v restavraciji Skuhna – svetovna kuhinja po slovensko, so na dogodku, ki ga je umetnica provokativno poimenovala #everyoneButTheWest (#kdorkoliLeZahodnjakinjaNe), razpravljali o njenem delu in predvsem o njeni poziciji umetnice z globalnega juga. O svojem bivanju v Ljubljani, delu v sklopu projekta SWICH in izkušnji sodelovanja s Slovenskim etnografskim muzejem se je pogovarjala z voditeljem oddaje *My Life, My Music* (Moje življenje, moja glasba) Chrisom Wherryjem na Radiu SI. V drugem sklopu umetniške rezidence se je usmerila na ustvarjanje svojega zaključnega umetniškega dela. Pri tem je sodelovala z Mednarodnim grafičnim likovnim centrom, kjer je v njihovih grafičnih delavnicah ustvarila grafiko, temelječo na izbranih afriških zbirkah. Grafiko in literarizirano pripoved je povezala v svojem zaključnem umetniškem nastopu, ki ga je 4. oktobra 2016 izvedla v Slovenskem etnografskem muzeju.

## Rezultati umetniške rezidence Biance Baldi

Bianco Baldi sta najbolj pritegnili zbirki Antona Codellija in Lea Poljanca iz Toga (1914). Inženir in izumitelj Codelli in njegov prijatelj Poljanec sta se pridružila nemškemu podjetju Telefunken in med letoma 1911 in 1914 pomagala konstruirati radiotelegrafsko postajo v vasi Kamina v Togu. Prva brezžična radiotelegrafska povezava je bila vzpostavljena leta 1913 med Kamino in postajo v Nauenu poleg Berlina v Nemčiji. Kljub temu, da je bil to za tisti čas izjemen tehnični dosežek, so Nemci v začetku prve svetovne vojne ukazali uničiti postajo,

kar se je zgodilo v borih petih urah. Več delov postaje, med drugim gradbeni material in parni kotli, so še vedno na mestu, kjer je nekoč stala postaja (Frelj 2007: 15–20).

Baldijevo sta zanimali Codellijeva zbirka tehničnih fotografij, ki prikazujejo gradnjo radiotelegrafske postaje v Kamini, ter Poljančeva zbirka tekstilnih islamskih talismanov z motivi mitoloških arhitektur v obliki labirintov, v katere se ujamejo zli duhovi. Povezala je ti povsem različni zbirki muzealij z namenom premisleka o področju komunikacije kot še enega od nevidnih orodij imperializma. V svojem umetniškem delu, nastopu z naslovom *eyes in the back of your head (an incantation)*, je izvedla literarizirano pripoved in jo povezala s sočasno video projekcijo virtualnega premikanja po stiliziranem labirintu, povzetem po talismanu iz muzejske zbirke, ki je bil odtisnjen na tekstilni podlagi skupaj z izbranimi fotografskimi motivi iz muzejske zbirke in s svetovnega spleta.

167



*eyes in the back of your head*; grafika, nastala v okviru rezidence Bianco Baldi v Slovenskem etnografskem muzeju (foto: Jure Rus, 2016)

## Delitev avtoritete in razvoj občinstva

K procesu prepoznavanja in opredelitve elementov dediščine ter k razvoju sodobne muzejske prakse prispeva več diskurzov: akademski, strokovni, politični, kulturni, ekonomski in medijski. Diskurz umetniške interpretacije lahko prinese nove perspektive in uvide v pojmovanje dediščine in njeno uporabo. V muzeju tovrstna sodelovanja razumemo kot obliko delitve avtoritete (Marstine 2011: 11–12), saj v primeru, ko je umetniško delo ustvarjeno v okviru dialoga med muzejskimi kustosi, zbirkami in umetnikovim navdihom, dediščina iz zgo-

subjekta razglašanja in avtoritete dediščinskih strokovnjakov postane subjekt umetniške interpretacije. Eno od pomembnih izhodišč za tovrstna sodelovanja je zavedanje, da umetnik pri svojem delu znotraj muzejske institucije zavzema povsem drugačno vlogo kot kustos in ga zato ne more nadomestiti pri njegovem raziskovanju in interpretaciji muzejskih zbirk, še zlasti ne, kadar so te povezane z občutljivimi temami. Prav zato je med bistvenimi dejavniki uspešnosti sodelovanja z umetniki po našem mnenju uresničevanje koncepta transparentnosti (Marstine 2011: 14–17). Jasno je treba opredeliti, zakaj muzej sodeluje z umetnikom, kakšni so specifični nameni tega sodelovanja in kako to prispeva k realizaciji muzejskega poslanstva. V procesu sodelovanja z umetnico smo morali muzejski kustosi, sodelujoči v projektu, ponovno premisliti svoje razumevanje delitve avtoritete z umetnico. Je muzej v tovrstnih sodelovanjih zgolj v vlogi posrednika, ki naj umetnici omogoči delo z zbirkami in zagotovi prostor, da se njeno delo predstavi? Kakšni so bili realni učinki njene prisotnosti v muzeju in kako je spremenila muzej in njegove prakse?

Umetniško delo Baldijeve temelji na delu afriške zbirke, ki jo je najbolj navdihnil, in nam prinaša njeno specifično interpretacijo, ki se razlikuje od muzejske perspektive. Njen doprinos je njen kritični<sup>5</sup> pristop do afriških zbirk, ki nam s povezovanjem dveh povsem raznolikih zbirk ponuja nova razumevanja komunikacijskih procesov, ki so bili uporabljeni kot instrumenti kolonizacije in predvsem vzdrževanja hierarhičnih odnosov med kolonizatorji in domačini.

Kljub omenjenim rezultatom pa ostaja vprašanje dosega njenega umetniškega dela odprto. V muzeju menimo, da to ni bilo tako odmevno, kot bi lahko bilo. Umetnica je bila pri svojem ustvarjanju seveda avtonomna, pri predstavitvi njenega dela pa smo zaradi poznavanja delovanja muzeja in njegovega občinstva sodelujoči kustosi pričakovali več vzajemnega sodelovanja in konstruktivnih diskusij z nami in predvsem tudi z obiskovalci muzeja. Zavedamo se, da je šlo v tem primeru za individualni pristop umetnice in njeno razumevanje njene vloge znotraj muzejske institucije, a prav ta izkušnja je pokazala, da je eno od pomembnih vodil za prihodnje tovrstne projekte zagotovo vzpostavitev tesnejšega sodelovanja med umetnikom in muzejskimi strokovnjaki, ki bo spodbujalo razmisleke vseh vključenih in njihovo odločanje v dialogu.

V procesu sodelovanja z umetnico smo se soočali tudi z vprašanjem pridobivanja novega občinstva. Kaj privabi nove obiskovalce in kaj jih prepriča, da se v muzej vračajo? Kakšna predstavitev umetniškega dela je ustrezna za muzejsko občinstvo, ki tovrstnih dogodkov v etnografskih muzejih ni vajeno? Koliko konteksta jim je treba zagotoviti, da bodo lahko povezali umetniško delo z muzejsko vsebino? Sodelovanje z umetnikom, ki v muzeju omogoči predstavitev novih pristopov in vsebine, je zagotovo zelo atraktiven način za privabljanje

<sup>5</sup> Codellijevo zbirko v muzeju razumemo predvsem kot dosežek tudi slovenskega inženirja. S tem, da je Codelli pomagal pri gradnji radiotelegrafske postaje, je pomagal Nemcem pri vzpostavitvi družbenih hierarhij – še najbolj se je to izkazovalo na terenu, kjer so domačini delali za nemške in druge inženirje. Baldijevega je opozorila na komunikacijo kot obliko orodja za zagotavljanje nadvlade ene družbene skupine nad drugo.

novega občinstva z različnimi interesi. Pomembno pa je, da etnografski muzeji v svoj program vključujejo stalno sodelovanje z umetniki. Podlaga za to sta koncepta inkluzije in participacije, ki spodbujata vključevanje umetnikov v raziskovanje in interpretacijo kulturne dediščine v muzejskem okviru. Za boljše razumevanje učinkov in dolgoročnih dosežkov sodelovanja z umetniki za muzeje in njihovo občinstvo pa zagotovo potrebujemo sistematično evalvacijo teh praks.

## Nadaljnje razvijanje umetniškega projekta v Kulturnem društvu Harburger Bahnhof

Baldijevo sta izbrani afriški zbirki navdušili do te mere, da s svojim raziskovanjem in interpretacijo teh zbirk nadaljuje tudi po izteku umetniške rezidence v sklopu projekta SWICH. Rezultate svojega dela v Slovenskem etnografskem muzeju je namreč predstavila v Kulturnem društvu Harburger Bahnhof<sup>6</sup>, ki jo je povabilo k pripravi samostojne razstave in podprlo pripravo umetniške instalacije, temelječe na nadaljnjem razmisleku in umetniški interpretaciji izbranih afriških zbirk iz SEM-a. V okviru samostojne razstave je marca 2017 v Hamburgu v prostorih omenjenega društva predstavila prostorske instalacije iz tekstila in skulptur, ustvarila pa je tudi nove video vsebine. Izhodiščne muzejske vsebine je tako predstavila v povsem drugačnem okolju in na ta način s pomočjo svojega umetniškega udejstvovanja razširila vednost o zbirkah zunaj slovenskih meja. O projektu so med drugim zapisali:

169

»Bianca Baldi jemlje simptomatične dogodke iz imperialne zgodovine Zahodne Evrope za izhodiščne točke svoje prakse. Z natančnim očesom za detajl vzpostavlja sočasnost navidezno naključnih, anekdotičnih trenutkov z velikimi imperialnimi pripovedmi, ki vse do danes določajo razmerja med Zahodom in zunajevropskimi kulturami. *eyes in the back of your head* nagovarja obiskovalčevo fizično izkušnjo doživljanja talismana in omogoča otipljivost pomena iracionalnega in virtualnega nasproti paradigmama deziluzije in racionalnega. /.../ Imeti *eyes in the back of your head* pomeni videti vse, kar se dogaja okrog tebe, in s tem presežati fizične omejitve človeške perspektive. Naslov razstave se nanaša na jezikovne vzporednice med magičnimi in komunikacijskimi tehnologijami in vsebuje dva pomena: tako možnost tehničnega nadzora kakor tudi koncept »drugega pogleda«; »šesti čut«, ki oddvaja sposobnost vida od fizičnega organa zato, da bi jo razširil na pred-jezikovno telesno občutenje v obliki slutnje, ki presega meje prostora in časa.«<sup>6</sup>

Konteksti predmetov iz muzejskih zbirk navdihujejo umetnice/umetnike. Tisti, ki so nagovorili Bianco Baldi v času njene rezidence v Slovenskem etnografskem muzeju, doživljajo nadaljevanje, so predmet njenega poglobljenega razmisleka ter nove umetniške realizacije. Bi se kustosi morali vprašati o

---

<sup>6</sup> Več informacij o društvu in njihovem sodelovanju z Bianco Baldi v zvezi z nadaljnjim razvijanjem umetniškega projekta, s katerim je pričela v Slovenskem etnografskem muzeju, lahko preberete na njihovi spletni strani <<http://kvhbf.de/program/=exhibition/157-bianca-baldi-br-eyes-in-the-back-of-your-head>> [30. 3. 2017].

*eksploataciji* pomenov muzealij? Dejstvo je, da bi zadevni predmeti ostali nemi, če jih kustos<sup>7</sup> zbirk ne bi proučil in jih raziskal z vidika njihovega nastanka (še posebej v odnosu med zbiralcem in zbirko), pričevalnosti in funkcij. Le kot takšni so lahko vzbudili umetničino zanimanje in umestitev izbranih vsebin v njeno umetniško platformo. Predmeti živijo svoje vloge od primarne, do muzealizirane in naposled umetniško interpretirane naprej. In ja, eksploatiramo jih v muzejskem kontekstu, eksploatira jih umetnica, naša skupna védenja in spoznanja o njih pa delimo in širimo vsi skupaj. Umetniški način razmisleka o njih je tako ena od razsežnosti realnosti predmetov.

## 170 **Zaključek**

Muzeji vedno bolj postajajo prostori družbenega dialoga in vključujočih aktivnosti. Poudarjajo participacijo in sodelovanje vseh družbenih skupin v ustvarjanju narativov o preteklosti in sedanjosti ter skupno odločanje o razumevanju kulturne dediščine. Sodelovanje z umetniki je eden od načinov realizacije teh konceptov. Poleg drugih lahko perspektiva umetnika pomembno prispeva h globljemu razumevanju naše preteklosti in vsakdana. Sodelovanje z umetniki postaja vedno pogostejša praksa v muzejih, prav zato je tudi že skrajni čas za analizo (ne)uspešnosti tovrstnih sodelovanj in njihovo izboljšanje.

### LITERATURA

ČEPLAK MENCIN, Ralf

2003 Zbiralna politika kustodiata za Azijo, Oceanijo in Avstralijo. *Etnolog* 13, str. 223–232.

FRELIH, Marko

2007 *Togo album: 1911–1914: fotografski viri o prvi brezžični radiotelegrafski povezavi med Afriko in Evropo, o življenju v Togu in o snemanju filma Bela boginja iz Wangore*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.

2014 *Magija amuletov*. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.

MARSTINE, Janet

2011 The contingent nature of the new museum ethics. V: J. Marstine (ur.), *The Routledge companion to museum ethics: redefining ethics for the twenty-first century museum*. Abingdon in New York: Routledge. Str. 3–25.

REIN, Anette

2012 Kompetence in odgovornosti etnografskih muzejev kot globalnih akterjev. *Etnolog* 22, str. 171–213.

SAUVAGE, Alexandra

2010 To be or not to be colonial: museums facing their exhibitions. *Culturales* 6, št. 12, str. 97–116.

SMERDEL, Inja

1996 Projekt, imenovan Slovenski etnografski muzej. *Etnolog* 6, str. 17–58.

---

<sup>7</sup> Marko Frelih, kustos za Afriko in Ameriki v SEM, je o omenjenih zbirkah pisal v dveh katalogih: *Togo album: 1911–1914: fotografski viri o prvi brezžični radiotelegrafski povezavi med Afriko in Evropo, o življenju v Togu in o snemanju filma Bela boginja iz Wangore* (2007) in *Magija amuletov* (2014).