

SMD
SLOVENSKO
MUZEJSKO
DRUŠTVO



**ZBOROVANJE
SLOVENSKEGA
MUZEJSKEGA
DRUŠTVA**

KOČEVJE, 10. – 11. oktober 2014

**ZBOROVANJE
SLOVENSKEGA
MUZEJSKEGA
DRUŠTVA**

Kočevje, 10. – 11. oktober 2014

ISSN 2232-6359

MUZEJSKA KNJIŽNICA

9

Zbornik izdalo:
SLOVENSKO MUZEJSKO DRUŠTVO

Uredniški odbor:
ddr. Verena Vidrih Perko, mag. Borut Rovšnik, Verena Štekar-Vidic, Ida Gnilšak

Urednica:
Ida Gnilšak

Jezikovni pregled:
Špela Baloh

Oblikovanje:
Barbara Bogataj Kokalj

© Slovensko muzejsko društvo
Radovljica 2014
Naklada: 300 izvodov

Na sprednji platnici:
Kočevje okoli leta 1892
Neue illustrierte Zeitung, št. 43, 24.7.1892, str. 1

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

069(497.4)(082)

SLOVENSKO muzejsko društvo. Zborovanje (2014 ; Kočevje)
Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Kočevje, 10.-
11. oktober 2014 / [urednica Ida Gnilšak]. - Ljubljana : Slovensko
muzejsko društvo, 2014. - (Muzejska knjižnica, ISSN 2232-6359 ; 9)

ISBN 978-961-93561-1-1
1. Gnilšak, Ida
277647104

Za vsebino v celoti odgovarjajo avtorji prispevkov.
Izid zbornika je omogočilo Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

KAZALO

Verena Štekar-Vidic PREDGOVOR	5
MUZEJSKA PROFESIONALNA ETIKA Moderatorja: ddr. Verena Vidrih Perko, mag. Borut Rovšnik	7
Mojca Ramšak O ETNOLOŠKI IN ANTROPOLOŠKI RAZISKOVALNI ETIKI	8
Jože Muhovič O LOGIKI MALIH VELIKIH ZGODB. SOCIO-KULTURNE IMPLIKACIJE IN KONSEKVENCE	28
Oskar Habjanič ČASU NEPRIMERNA PREMIŠLJEVANJA: ETIČNE DILEME V MUZEOLOGIJI IN MUZEJIH	41
Jelka Pirkovič VPRAŠANJE ETIKE V VARSTVU KULTURNE DEDIŠČINE	45
Andrej Medved ENIGMA GABRIJELA STUPICE	50
Tina Pleško MUZEJI, UMETNOST IN ETIKA	64
Aleksandra Berberih-Slana, Vesna Zakeršnik KODEKSI POKLICNE ETIKE IN RAVNANJE S ČLOVEŠKIMI VIRI	74
Metka Dariš ETIČNE DILEME – MUZEJSKA PREZENTACIJA IN INTERPRETACIJA	80
Staša Tome BODO PROSTOVOLJCI DELALI NAMESTO NAS? ZANKE IN UGANKE PROSTOVOLJSKEGA DELA V MUZEJIH	87
Borut Rovšnik ETIKA PARTICIPATIVNOSTI V MUZEJIH – GLOBALNO IN LOKALNO	92
Verena Vidrih Perko NON OMNIBUS OMNIA, SED OMNIBUS OPTIMA /NE VSEGA VSEM, TEMVEČ VSEM, KAR JE DOBRO/. O MUZEALSTVU, ETIKI IN DEMOKRACIJI	98

PREDGOVOR

Letos smo muzealci zborovali v Kočevju. Majhen kolektiv tamkajšnjega muzeja se je zelo potrudil kot soorganizator dvodnevnega druženja, prvi dan v Šeškovem domu in drugi dan na ekskurziji po poteh znamenitega Petra Kozlerja, delu znane in manj znane Kočevske. Pokrajinskemu muzeju Kočevje, ki ga vodi direktorica Vesna Jerbič Perko, se ob tej priložnosti za požrtvovalnost in veliko dobre volje pri izvedbi še posebej zahvaljujem.

Posvetovanje prvi dan je bilo namenjeno le eni tematiki, muzejski profesionalni etiki. Na poprejšnjih zborovanjih se je že namreč izkazalo, da sta dve temi za en dan preveč. No, resnici na ljubo, avditorij je v Kočevju tematika tako osvojila, da je bil zanjo tudi en dan premalo. Moderatorja, ddr. Verena Vidrih Perko iz Gorenjskega muzeja Kranj in mag. Borut Rovšnik iz Muzeja in galerij mesta Ljubljane, sta v pozivu za prispevke muzejsko javnost nagovorila z izhodiščem, da je v sodobni družbi, ki jo označujejo krize, etika postala spet zelo aktualna. Izpostavila sta, da muzejska profesionalna etika že dolgo ni več prepuščena osebnim sodbam in trenutnim potrebam oblastnikov. »Zacementirana« je z ICOM-ovim etičnim kodeksom. Zborovanje v Kočevju je bilo v izhodišču tako namenjeno splošnemu filozofskemu razmišljanju o pomenu etike za sodobno družbo kot tudi odpiranju izbranih tem. Te naj bi se dotikale najbolj perečih poglavij vsakdanjega muzejskega dela kot npr. etičnih zavez muzealcev kot uslužbencev javne uprave (odnos do zbirke, zbiranja, ustanove, sodelavcev in javnosti), etičnih zavez pri rabi dediščine kot najpomembnejšega identitetnega vira, etike in razvijanja konstruktivne kritike, etike in omogočanja dostopnosti in participativnosti, etike muzejske interpretacije, pridobivanja muzejskega gradiva, inventarizacije in deakcesiranja ter etike profesionalnega znanja in (znanstvenega) raziskovanja.

Odziv na poziv moderatorjev je bil velik in kakovosten. Pravzaprav je kočevsko zborovanje nakazalo smer, kakršno bi veljalo nadaljevati tudi v prihodnje. Poleg dragocenih prispevkov muzealcev so se povabilu za sodelovanje namreč odzvali tudi »nemuzealci« in tako prispevali zelo dragocena razmišljanja iz druge perspektive. Vsem smo hvaležni za prispevke k muzeološkemu razmišljanju in stroki ter za obogatitev pričujočega zbornika.

ICOM-ov etični kodeks je sprejela 15. generalna skupščina svetovne organizacije v Buenos Airesu že leta 1986, novega, ki se razlikuje v maločem, pa v Seulu leta 2004. Od leta 2005 ga imamo v slovenski različici natisnjenega v brošuri. Določa minimalne

standarde vedenja in delovanja v muzejih – odnos do dediščine, odnos do uporabnikov muzejskih storitev, odnos do družbenih okolij in odnos med zaposlenimi. Zadeva vse delavce muzeja in vsaj vodstva bi morala poskrbeti, da so z njim tudi seznanjeni. Morda bi bilo pa tudi prav, da se posvetimo lastnim izkušnjam in na podlagi generalnega oblikujemo lastni nacionalni kodeks. Morda je za to prva lahko poklicana prav etična komisija pri slovenskem odboru ICOM-a, saj najbolje lahko evidentira potrebne vsebine ali jih pojasnjuje oz. predlaga postopke v razreševanju konkretnih primerov. Debata naj zato ne zamre in naj morda išče rešitve tudi v tej smeri.

Verena Štekar-Vidic

muzejska svetovalka

predsednica Slovenskega muzejskega društva

MUZEJSKA PROFESIONALNA ETIKA

Moderatorja:

ddr. Verena Vidrih Perko, mag. Borut Rovšnik

Prof. dr. Mojca Ramšak
*Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta,
Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo*

O ETIKI V SLOVENSKI ETNOLOGIJI IN KULTURNI ANTROPOLOGIJI

UVOD: PREGLED STANJA V ETNOLOGIJI IN KULTURNI ANTROPOLOGIJI

Etičnost raziskovalnega dela je pogoj za razvoj vsake humane znanosti. Predpostavlja raziskovalčevo odgovornost in zavezanost človečnosti, celovitosti raziskovalnega dela in njegovim posledicam. Etičnost raziskovalnega dela zahteva ekološko osveščenost, vključuje skrb, da znanstvene raziskave čim manj oškodujejo ne le sedanje, temveč tudi prihodnje rodove, ne le človeka, pač pa tudi druga živa bitja. Etičnost določa medsebojne odnose med raziskovalci in načine ter posledice raziskovanja. Kaže se v izbiri raziskovalnih prioritet in njihovi skladnosti s potrebami človeštva. Etičnost raziskovalcev, ki opravljajo delo, podprto z javnimi sredstvi ali drugimi sredstvi, se kaže v osebni odgovornosti za porabljena sredstva, v njihovi gospodarni porabi, v preprečevanju uveljavljanja parcialnih interesov, v vsebinskem ocenjevanju raziskovalnega in razvojnega dela, ki upoštevajo dejanske vloške v ustreznem časovnem intervalu. Etičnost zavezuje k spoštovanju vrednot humane družbe, k razvidnosti raziskav in odgovornosti za celotno delo ter za posledice znanstvenoraziskovalnega delovanja. Ker se je raziskovalna etika sprva nanašala le na biomedicinske raziskave, je to vplivalo na oblikovanje etičnih vodil tudi v drugih disciplinah. V humanistiki in družboslovju so se oblikovala etična vprašanja v povezavi z metodami dela (npr. opazovanje z udeležbo, avtoetnografija ipd.) ali raziskavami, ki vključujejo občutljive skupine ljudi (otroci, invalidne osebe, institucionalizirane osebe v zaporih, zavodih, brezdomci, osebe brez statusa, alkoholiki ipd.). Širše pa se danes raziskovalna etika spoprijema z globalnimi problemi, ki se nanašajo na raziskave v državah tretjega sveta, revščino, izključenostjo, na omejitve pri raziskavah genetskega materiala in na dodatno zaščito zasebnosti zaradi tehnološkega napredka in internetnih možnosti.

Pri raziskovalni etiki v etnologiji in kulturni antropologiji govorimo o vsaj treh ciljih, kjer se prepletajo različne stopnje odgovornosti: odgovornost do preučevanih ljudi in skupnosti, odgovornost do discipline, kolegov ter študentov in odgovornost do družbe v celoti. Najobsežnejši del raziskovalne etike se nanaša na zaščito ljudi, ki jih raziskujemo (npr. spoštovanje njihovega dostojanstva, zasebnosti, zaupnosti, anonimnost, prostovoljno informirano privoljenje). Drugi cilj je raziskovanje v interesu skupin in družbe v celoti (korist, ki jo ima družba od raziskav). Tretji del se nanaša na preučitev raziskovalnih dejavnosti, ki bi lahko pomenile raziskovalno tveganje (izogibanje prenatrženim enostranskim znanstvenim sklepom, moralna in emocionalna škoda, povzročena z raziskavo, izkoriščanje, posledice neetičnega obnašanja za nadaljnje raziskave). Ti cilji so skupni vsem etnologom in kulturnim antropologom ne glede na področje delovanja (raziskovanje, pedagoška dejavnost, muzealstvo, konservatorstvo). Na ta način je potrebno tudi razumeti prizadevanja za etnološko-antropološko etiko delovanja, kjer iz splošnih etičnih načel izhajajo smernice za konkretna področja dela.

ETIČNI KODEKSI

Profesionalni etični kodeksi sistematično regulirajo načine etičnega delovanja in jih v nekaterih primerih tudi teoretsko utemeljujejo glede na specifične posamičnih disciplin. Zato ni dovolj imeti le splošen interdisciplinaren etični kodeks za humanisto in družboslovje, saj ima vsaka znanstvena disciplina svoje posebnosti, drugačne potrebe in lastno tradicijo.

Etnološko, antropološko in folkloristično delo zahteva vnaprejšnjo etično držo do drugega, do subjekta raziskave, in premislek ob vsaki nejasni situaciji ali primeru. Različna poklicna združenja, njihovi kodeksi in zakoni so si enotni na štirih področjih, ki ščitijo subjekte raziskave pred fizično ali psihično škodo, prevaro, izgubo zasebnosti ter bdijo nad informirano privolitvijo (soglasjem). Zadnje področje pa ščiti raziskovalce pred obtožbami, da so na terenu povzročali škodo, goljufali ali posegali v zasebnost.

Etične diskusije v sorodnih disciplinah – etnologiji, kulturni in socialni antropologiji ter folkloristiki – po svetu so pokazale, da so etični kodeksi preveč kompleksni, da bi jih lahko brez dopolnil uporabljali daljše časovno obdobje. Zato so sestavljeni prožno; iz splošnega dela proti konkretnim smernicam, ki jim je moč dodajati nove elemente, kadar se pokaže potreba. Zavedati se je treba, da etični kodeksi v Sloveniji niso pravno obvezujoči in da pogosto tudi notranja samoregulacija v strokovnih društvih ne deluje najbolje. Toda njihov obstoj ne samo da krepi zavedanje o možnih dimenzijah ne/etičnega obnašanja in definira sprejemljiva ravnanja, pač pa tudi potrjuje pomen discipline v družbi ter promovira standarde, ki odražajo profesionalno identiteto in zrelost.

Pri uporabi tujih etnoloških, antropoloških in folklorističnih kodeksov je potrebno biti pozoren, v kakšnih družbenozgodovinskih okoliščinah so nastali in kako se v njih uporabljena terminologija razlikuje od slovenske. Ob poznavanju teh kontekstov je iz kodeksov razvidna disciplinarna pozicija, ki je nikakor ne moremo in ne smemo nekritično prevzemati in v celoti aplicirati na naše razmere. Etični splošni in posebni standardi za področje etnologije, kulturne antropologije in folkloristike so objavljeni v kodeksih različnih združenj, v katerih lahko iščemo disciplinarne bližine pa tudi razhajanja, npr.:

- ICOM (International Council of Museums – Mednarodni muzejski svet), Etika pridobivanja muzejskih predmetov (1979); Kodeks poklicne etike (1986); Kodeks muzejske etike (1993, 2005);
- Society for Applied Anthropology (1983);
- American Folklore Society (1988);
- National Association for the Practice of Anthropology (1988);
- Slovensko etnološko društvo (Ramšak: 1996, angl. prev. Ramšak 1997);
- American Anthropological Association (1998);
- Oral History Society (2003);
- Social Research Association (2003);
- An EU Code of Ethics for Socio-Economic Research (2004);
- Kula – Slovensko etnološko in antropološko združenje (2007)¹.

Potreba po oblikovanju osnovnih etičnih smernic se je v slovenski etnologiji pojavila paralelno z združenjem Slovenskega etnografskega društva (ustanovljenega leta 1957) s slovensko podružnico Etnološkega društva Jugoslavije v skupno Slovensko etnološko društvo (ustanovljeno 1975). Cilj društva je bil še naprej povezovati in spodbujati razvoj etnološke vede pa na podlagi sodobnih strokovnih nazorov. Društvo je svoje dejavnosti razvijalo v več delovnih skupinah oz. komisijah; delovna skupina za etiko se je društvu priključila dokaj pozno, šele leta 2007.²

¹ Mojca Ramšak, Etika v evropskih raziskavah, *Traditiones* 38/1, 2009, str. 213.

² Delovno skupino za etiko od ustanovitve leta 2007 sestavljajo: dr. Mojca Ramšak, predsednica, mag. Tita Porenta, mag. Zvezdana Delak Koželj in dipl. etnologinja Magda Peršič, članice.

Prvi statut Slovenskega etnološkega društva iz leta 1976 pa je etične temelje lastnega dela nakazoval le delno v 11. in 12. členu o pravicah in dolžnostih članov: »Člani naj kritično presojujejo delo društva in zahtevajo odgovornost organov in posameznih članov društva, ki bi zanemarjali pravila«, in »O izključitvi iz društva sklepa na podlagi predloga častnega razsodišča skupina društva. Član se izključi, če dela proti interesom samoupravne socialistične skupnosti, ali če grobo krši pravila društva«.³

Prvi predlog etičnega kodeksa s spremno besedo je bil v Glasniku Slovenskega etnološkega društva objavljen leta 2006⁴ in predlagan v presojo članom društva. Nato je bil preveden⁵, dopolnila ali predlogi dopolnil pa so bili predlagani med leti 1999–2002.⁶ Kljub temu med člani društva do zdaj ni bilo resne diskusije, ki bi vodila k sprejetju etičnega kodeksa. Društvo je enkrat, leta 2002, organiziralo etnovečer s temo, ki je napovedovala nov etični kodeks⁷ in imelo v Glasniku Slovenskega etnološkega društva rubriko o etiki oziroma plagiarizmu⁸, a takratno vodstvo društva še ni imelo posluha za njegovo sprejetje.

Tako tudi častni razsodišči Slovenskega etnološkega društva (ustanovljenega 1975) in Slovenskega etnološkega in antropološkega združenja Kula (ustanovljenega 2007) na primer nista še nikoli obravnavali ali sankcionirali kršenja poklicnih etičnih standardov niti ni bila nanju naslovljena kakršna koli prijava o kršitvi. Razlog je preprost. Ker v dosednji skoraj štiridesetletni zgodovini osrednje društvo slovenskih etnologov ni nikoli uradno potrdilo in sprejelo etičnega kodeksa, njegovih dopolnil ali predlogov dopolnil, ker niti člani društva niso avtoricam nikoli poslali predlogov ali dopolnil, lahko rečemo, da nobeni poskusi normiranja temeljev poklicne etnološke etike niso bili uspešni, in je torej tudi častno razsodišče le eden od papirnatih nedelujočih organov društva, ki se nima na kaj sklicevati.⁹

Sicer pa nastanek slovenskega etičnega kodeksa časovno sovпада tudi s stanjem v sosednjih državah bivše Jugoslavije, čeprav ga je pri avtorici spodbudil konkreten etični problem iz etnološke prakse. Npr. na Hrvaškem je bilo spraševanje o lastni poziciji raziskovalcev sprva vezano na vojno etnografijo oz. etnološka in folkloristična dela, ki so razlagala posledice vojnih grozot, vsakdanjik izgnancev, obnovo in tranzicijo, kasneje, v začetku 21. stoletja, pa tudi na raziskovanje religij, otrok in otroštva, alkoholizma, zabavne glasbe, računalniško posredovane komunikacije, feminizma, noše ipd.¹⁰

3 Pravila Slovenskega etnološkega društva (1976), *Glasnik SED* 16/1, 1976, str. 24.

4 Mojca Ramšak, Etični kodeks slovenskih etnologov: Predlog, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 36/1, 1996, str. 33–37; Ista, Poklic in poklicanost, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 36/1, 1996, 31–33.

5 Mojca Ramšak, Code of ethics for Slovenian ethnographers: (a proposal), *European Center of Traditional Culture Bulletin* 3, 1997, 12–17.

6 Zvezda Delak Koželj in Duša Krnel-Umek, Temeljna načela etnološke poklicne etike. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 39/2, 1999, str. 38; Zvezda Delak Koželj, Temeljna načela etnološke poklicne etike. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 40/3–4, 2000, str. 64; Mojca Ramšak, Etnološki etični kodeks – dopolnila. Ljubljana: tipkopis, 2002 (zasebni arhiv in arhiv Slovenskega etnološkega društva); Magda Peršič, Poklicna etika v muzejih, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 42/4, 2002, str. 11–13; Tita Porenta, Predlogi za dopolnitev skupnega etičnega kodeksa slovenskih etnologov, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 42/ 4, 2002, str. 6–10.

7 Mojca Ramšak, Kažipot k humanizaciji medsebojnih odnosov ali napoved novega etnološkega etičnega kodeksa na etnovečeru spomladi 2002, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, 42/4, 2002, str. 14–16.

8 Mojca Ramšak, »O majhni stvari, ki se imenuje plagiat«, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, 42/4, 2002, str. 4–5.

9 Slovensko etnološko društvo oz. njegovo častno razsodišče je samo enkrat dobilo prijavo zoper eno članico društva, vendar se prijava ni nanašala na kršitev poklicne etike.

10 Tvrdko Zebec, Etika u etnologiji/kulturnoj antropologiji, *Etnološka tribina* 39/32, 2009, str. 18–19; Jadran Kale, Etnolog između točnog i ispravnog, *Etnološka tribina* 40/33, 2010, str. 87–95.

ETIKA V ŠTUDIJSKEM PROGRAMU

Profesionalna etika je v zelo skromnem obsegu vključena v dodiplomski študijski program – tako na Univerzi v Ljubljani na Filozofski fakulteti kot na Fakulteti za humanistične študije Univerze na Primorskem. Minimalni etični standardi ravnanja in delovanja na nobeni univerzi oz. oddelkih za etnologijo (v Ljubljani) in antropologijo (v Ljubljani in Kopru) niso samostojen predmet. Poučujejo se v okviru metodologije ali omenjajo pri drugih predmetih, iz česar sledi, da je etika tudi pozneje v konkretnih znanstveno-strokovnih praksah prepuščena bolj individualnim etičnim presojam kot pa načrtnemu razvoju, saj temelji na pretežno samoiniciativnem, nenačrtovanem in nenadzorovanem seznanjanju z etiko kot pa na sistematičnem študiju. Ker študentje nimajo osnovnega formalnega sistematičnega znanja o pomenu zrele etične orientacije v etnologiji in kulturni antropologiji, nimajo veliko možnosti, da bi razlikovali dobre od slabih zgledov. K razločevanju jih usmerjajo v glavnem njihova lastna intuicija in z dotedanjo minimalno študijsko socializacijo privzgojen občutek za etiko. Zato tudi ni nenavadno, da se etnologi pozneje pri svojem profesionalnem delu ne obremenjujejo preveč z etičnimi vodili iz mednarodnih konvencij in z zakonodajo, samoiniciativno ne usklajujejo svojega dela s strokovnimi etičnimi kodeksi in so precej indiferentni do etičnih pobud, ki prihajajo iz strokovnih krogov.¹¹

ETIČNE KOMISIJE

Vse države nimajo enako razvitih nacionalnih mehanizmov za ocenjevanje znanstveno-etične primernosti, npr. nimajo institucionalnih etičnih komisij¹² (na univerzah, fakultetah, raziskovalnih inštitutih) ali nimajo nacionalnih etičnih komisij za vsa disciplinarna področja¹³ ali so nekatera disciplinarna področja izvzeta iz presoje etičnih komisij¹⁴.

Ker v slovenski humanistiki etnološko-antropološko raziskovanje ni edino s šibko etično

¹¹ Kot ilustracijo naj navedem, da je kolegica Magda Peršič iz Notranjskega muzeja v Postojni leta 2001 z vprašalnikom z 29 vprašanji od drugih muzealcev etnologov poskušala izvedeti, koliko se ravna po strokovnih etičnih kodeksih in katera načela najbolj/najmanj uporabljajo, je naletela na medel in brezbržen odziv. Od 57 etnologov, ki so bili takrat zaposleni v muzejih, se jih je na vprašalnik odzvalo le sedem, izpolnilo ga je šest, ena kolegica se je opravičila, ker se je še le uvajala v muzejsko delo oziroma ni imela zadostnih muzejskih izkušenj. Tak odziv je po njenem mnenju odražal muzejsko stvarnost, ki je preobremenjena z različnimi muzejskimi dejavnostmi in birokratskimi zadevami, kjer se, vsaj v manjših muzejih, kustosi dnevno soočajo z nezmožnostjo udejanjanja svojega znanja, pogojenega z materialnimi in političnimi preprekami, pa tudi z neetičnim ravnanjem in se jim zato razmišljanje o etiki zdi nesmiselno, utopično ... Na osnovi tako majhnega vzorca ji je bilo tudi nemogoče oblikovati korektna izhodišča oziroma etična pravila za dopolnitev etičnega in muzejskega kodeksa. Prim.: Magda Peršič, Poklicna etika v muzejih, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 42/4, 2002, str. 12.

¹² V anglo-amerškem svetu npr. Institutional Review Board v ZDA (IRB), Institutional Ethics Committee v Veliki Britaniji (IEC), Research Ethics Board v Kanadi (REB).

¹³ Kot npr. v Sloveniji, kjer imamo samo eno državno Komisijo RS za medicinsko etiko (KME) (Prim. Komisija RS za medicinsko etiko – KME / Republic of Slovenia National Medical Ethics Committee – NMEC. Dostopno na: <http://www.kme-nmec.si/>), ki ne pokriva tudi drugih disciplinarnih področij, ocenjuje pa večino biomedicinskih raziskav na človeku ter vse magistrske naloge in doktorske disertacije na Medicinski fakulteti v Ljubljani. Soglasje KME si morajo pridobiti tudi vse multicentrične in multinacionalne klinične študije. V okviru regijskih medicinskih centrov v Celju in v Mariboru delujeta še regijski etični komisiji, ki pregledujeta projekte nekaterih raziskav, nista pa pooblaščen za odobranje projektov, ki jih financira ARRS oz. Ministrstvo, pristojno za znanost. Poleg tega delujeta še specializirani komisiji za etično ocenjevanje raziskav: Etična komisija Onkološkega inštituta in Državna komisija za oploditev z biomedicinsko pomočjo. (Prim.: *Države pristopnice. Zakonodaja v zvezi z etiko raziskav. Slovenija*. Evropska komisija (b. n. l.). Dostopno na: http://www.kme-nmec.si/Docu/Slo_zakon.pdf, str. 6–7).

¹⁴ Npr.: V ZDA je npr. iz ocenjevanja etičnih komisij (IRB) izvzeta folkloristika, ne pa tudi sorodni antropologija in etnologija.

prakso, je Filozofska fakulteta v Ljubljani leta 2011 ustanovila Komisijo za etiko¹⁵, katere naloga je podroben pregled in presoja raziskovalnih načrtov pri doktorskem študiju z vidika ustreznosti etičnim standardom, če obstaja verjetnost za kar najmanjše ali veliko tveganje za udeležence raziskave. Komisija potrdi ustreznost zasnove raziskovalnega načrta ali opozori na tiste elemente raziskovalnega dela, ki jih je treba dopolniti ali spremeniti. Njeno pozitivno mnenje je pogoj za potrditev raziskovalnih tem doktorskih nalog. Zaenkrat je komisija presojala etnološko-antropološke doktorske disertacije, ki posegajo na področje medicinske antropologije in dela z otroki, v prihodnosti pa bo morda potrebno pridobiti njeno soglasje tudi za izvedbo drugih terenskih raziskav. V nekaterih drugih primerih pa doktoranti na področju medicinske antropologije na humanističnih in družboslovnih fakultetah pridobijo mnenje Komisije za medicinsko etiko, ki je pogoj, da so njihove dispozicije sploh sprejete.

Tudi Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS) je leta 2006 vključila preverjanje etične primernosti v Javnih razpisih za (so)financiranje tematsko usmerjenih in splošnih temeljnih in aplikativnih raziskovalnih projektov ter aplikativnih in podoktorskih raziskovalnih projektov. Pri tem je v prvem letu (2006) v obrazcu za prijavo projektov pripravila krajši etični protokol, ki je zajemal le preverjanje, ali predlagane raziskave odpirajo občutljiva etična vprašanja, povezana s človekom, človeškimi biološkimi vzorci, osebnimi podatki, genskimi informacijami in živalmi. Ob tem je tudi preverjala, ali bodo raziskave vključevale omenjena tri področja, ki jih evropski programi ne financirajo.¹⁶ Do leta 2013 je protokol že opustila, kar pa ne pomeni, da ocenjevalne komisije vseeno niso pozorne na etične vidike predlaganih raziskav. Ocenjevalci projektov so namreč tuji strokovnjaki in od njihovih lastnih disciplinarnih tradicij ter usmeritev je odvisno, koliko bodo pozorni na etični vidik, ko ocenjujejo slovenske predloge projektov. Drugače in bolj rigorozno je pri prijavi nekaterih evropskih projektov, kjer morajo vloge zadostiti etičnim kriterijem in protokolom, ki so jih pripravile različne evropske ustanove.

ETIKA V SPECIALISTIČNIH DEJAVNOSTIH

V etnološkem strokovnem delu ima etika najdaljšo tradicijo v specialističnih dejavnostih v muzejih po zaslugi Mednarodnega muzejskega sveta ICOM, delovne skupine za etnološko muzeologijo pri Slovenskem etnološkem društvu in nekaterih muzealcev etnologov¹⁷ ter v spomeniško varstveni dejavnosti¹⁸. Žal pa je tudi ICOM-ov kodeks poklicne etike obvezujoč samo za člane ICOM-a, kar vsi muzeji niso, medtem ko ga številni muzejski delavci, zasebni zbiralci, državni, občinski in drugi ustanovitelji oz. lastniki muzejev sploh ne poznajo, zato ga pri svojih odločitvah ne upoštevajo.

Pri etnološko-antropološkem delu nas pravni okviri in poklicna etična pravila, vsiljena iz drugih disciplin, lahko spravijo v dilemo, ker težko vnaprej predvidimo, s čim vse se bomo spoprijeli na terenu, četudi vnaprej določimo cilje, predmet in metode raziskave. Zaradi narave etnološkega dela vsega ni mogoče kvantitativno in kvalitativno predpisati z zakoni in prav tako ne nadzorovati. Zato je notranji etični nadzor toliko pomembnejši,

15 Prim.: Komisija za etiko Filozofske fakultete. Filozofska fakulteta, Ljubljana. Dostopno na: <http://etika.ff.uni-lj.si/keff/info>

16 Ramšak Mojca, Etika v evropskih raziskavah, *Traditiones* 38/1, 2009, str. 219.

17 Gorazd Makarovič, Tri načela, ki so kompas in merilo muzejskega dela, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 41/3–4, 2001, str. 112–115; Magda Peršič, Poklicna etika v muzejih, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 42/4, 2002, str. 11–13; Peršič Magda, Mlakar Adamič Jana, Šter Janez, Porenta Tita, Profesionalna etika v muzeju, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 42/3, 2002, str. 54–55.

18 Zvezda Delak Koželj, Etični vidiki etnologa v varstveni dejavnosti, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 41/1–2, 2001, str. 41–43 in str. 167–168.

ker vpliva na poklicno samostojnost in samonadzor. Stroka mora biti sama odgovorna za usmerjanje poklicno sprejemljivega in odgovornega delovanja po lastnem etičnem kodeksu, za samoovrednotenje vprašanj profesionalne etike in posnemanje primerov dobre prakse, saj s tem ustvarja trdno poklicno identiteto in zrelost. V nasprotnem primeru bodo nad etnološko-antropološko etiko bdele druge discipline, ki že imajo daljšo tradicijo etične presoje, kar bi utegnilo povzročiti zožitev polja raziskav in spremembo metod dela.

Ena od sprememb na slabše bi lahko bila zmanjšanje kvalitativnih raziskav v korist večjega števila anket, pri katerih je anonimizacija preprostejša kot pri kvalitativnih raziskavah z manjšimi raziskovalnimi vzorci, saj je lažje izbrisati ali spremeniti ime kakor pa značilne lastnosti posameznikov¹⁹. Čeprav sta etika raziskovanja in etika specialnih etnoloških dejavnosti očitno v izobraževanju za ta poklic še precej zapostavljeni, bi težko rekli, da so zato raziskovalci, muzealci in konservatorji neetični v svojih postopkih, če jih primerjamo s strokovnjaki disciplin, ki imajo daljšo etično tradicijo. So pa zaradi negotovosti v zvezi s to temo manj zainteresirani za javno razpravo, v katero bi se upali kompetentno vključevati. Kar pa ni urejeno z disciplinarno samoregulacijo in vzgojo, od leta 1990 deloma ureja zakonodaja.

Od leta 1976 do 2014 so bile v slovenskih etnoloških publikacijah ter okviru strokovnih srečanj načete nekatere problematike, ki pričajo o stopnji profesionalizacije discipline in ki so po eni strani sprožile veliko zanimanje, po drugi pa medel in pasiven odziv, kjer se je pričakovalo skupno kreiranje etičnih načel. Te teme so bile:

- temeljna načela poklicne etnološke etike;
- etnološki in antropološki etični kodeksi;
- etika in kodeksi posamičnih specializacij (muzeologija, konservatorstvo);
- etika za ljubiteljske raziskovalce;
- etično občutljive raziskave v antropologiji;
- anonimnost, zaupnost, informirana privolitev;
- plagiat;
- akademska poštenost.

ETNOLOŠKA ETIKA IN ZAKONODAJA

V Sloveniji področje raziskovalne etike na več disciplinarnih področjih poleg Ustave deloma urejajo zakoni, odločbe, pravilniki in uredbe. Za etnologijo in kulturno antropologijo so najpomembnejši med njimi: Zakon o raziskovalni in razvojni dejavnosti, Zakon o varstvu osebnih podatkov, Zakon o avtorski in sorodnih pravicah, Zakon o varstvu dokumentarnega in arhivskega gradiva ter arhivih, Zakon o varstvu kulturne dediščine.

Slovenski Zakon o raziskovalni in razvojni dejavnosti v 2. členu opredeljuje etično držo v raziskovanju kot preplet avtonomije in odgovornosti²⁰:

»Osebam, ki opravljajo raziskovalno in razvojno dejavnost, je zagotovljena avtonomnost raziskovanja. Raziskovalna in razvojna dejavnost temelji na načelih etičnosti in odgovornosti za uresničevanje ciljev, zapisanih v Nacionalnem raziskovalnem in razvojnem programu in v proračunskih memorandumih, ob spoštovanju socialnega, okoljevarstvenega in trajnostnega vidika družbenega razvoja, na načelu konkurenčnosti, kakovosti, učinkovitosti, odprtosti ter na medsebojnem interesnem sodelovanju in povezovanju v državnem in mednarodnem okolju.«

19 Will C. van den Hoonaard, Is anonymity an artifact in ethnographic research?, *Journal of Academic Ethics* 1, 2003, 141.

20 Prim.: Zakon o raziskovalni in razvojni dejavnosti. *Ur. l. RS*, št. 22/2006-UPB1, 61/2006-Zdru-1, 112/2007).

Skoraj najpomembnejši zakon, ki najbolj vpliva na delo na terenu, dokumentiranje in prezentiranje izsledkov raziskav, pa je Zakon o varstvu osebnih podatkov²¹.

Pojem osebni podatek se nanaša na podatke, ki ne glede na obliko, v kateri so izraženi, kažejo na lastnosti, stanje ali razmerja posameznika. Ker je to področje občutljivo, mora biti varovano pred zlorabo ali uporabo nepoklicanih. Osebni podatek (npr. ime, priimek, spol, starost, zaposlitev, zdravstveno stanje) ne more biti varovan sam po sebi, ampak zato, ker je mogoče iz njega razbrati osebne in druge značilnosti osebe, ki ji lahko škodujejo v javnem ali zasebnem življenju. Zato je dostop do teh podatkov dopusten le s privolitvijo osebe, na katero se nanašajo, ali če je v skladu s pravno utemeljenim javnim interesom²².

Čeprav je anonimnost cilj vseh etnoloških kodeksov in usmeritev etičnih komisij, je to težko uresničljiv cilj v kvalitativnih etnoloških raziskavah. Anonimnost se pretežno vzdržuje z nepolnim izkoristkom terenskih informacij, časovno razdaljo med terenskim delom in objavo rezultatov ali prostorsko oddaljenostjo raziskave. Slovenski etnologi so bili do sprejetja Zakona o varstvu osebnih podatkov (ZVOP) leta 1990 (dopolnjen leta 1999, 2004 in 2007) le moralno, ne pa tudi pravno dolžni varovati osebne podatke. ZVOP je določil pravice, obveznosti, načela in ukrepe, s katerimi se preprečujejo neustavni, nezakoniti in neupravičeni posegi v zasebnost in dostojanstvo pri obdelavi osebnih podatkov. Za etnološko in antropološko rabo sta pomembna zlasti 6. in 17. člen ZVOP, ki opredeljujeta posamične kategorije in obdelavo za zgodovinske, statistične in znanstvenoraziskovalne namene. Po ZVOP-u so temeljni pojmi v zvezi z varovanjem osebnih podatkov:

- *osebni podatek* je kateri koli podatek, ki se nanaša na posameznika, ne glede na obliko, v kateri je izražen; posameznik (določena ali določljiva fizična oseba, na katero se nanaša osebni podatek);
- *fizična oseba* je določljiva, če jo je mogoče neposredno ali posredno identificirati, predvsem s sklicevanjem na identifikacijsko številko ali na enega ali več dejavnikov, ki so značilni za njeno fizično, fiziološko, duševno, ekonomsko, kulturno ali družbeno identiteto, pri čemer način identifikacije ne povzroča velikih stroškov, nesorazmerno velikega napora ali ne zahteva veliko časa;
- *obdelava osebnih podatkov* je kakršnokoli delovanje ali niz delovanj v zvezi z osebnimi podatki, ki so avtomatizirano obdelani ali so pri ročni obdelavi del zbirke osebnih podatkov ali so namenjeni vključitvi v zbirko osebnih podatkov, zlasti zbiranje, pridobivanje, vpis, urejanje, shranjevanje, prilagajanje ali spreminjanje, priklicanje, vpogled, uporaba, razkritje s prenosom, sporočanje, širjenje ali drugo dajanje na razpolago, razvrstitev ali povezovanje, blokiranje, anonimiziranje, izbris ali uničenje;
- *zbirka osebnih podatkov* je vsak strukturiran niz podatkov, ki vsebuje vsaj en osebni podatek, ki je dostopen na podlagi meril, ki omogočajo uporabo ali združevanje podatkov, ne glede na to, ali je niz centraliziran, decentraliziran ali razpršen na funkcionalni ali geografski podlagi; strukturiran niz podatkov je niz podatkov, ki je organiziran na takšen način, da določi ali omogoči določljivost posameznika;
- *upravljavec osebnih podatkov* je fizična/pravna oseba ali druga oseba javnega ali zasebnega sektorja, ki sama ali skupaj z drugimi določa namene in sredstva obdelave

21 Prim.: Zakon o varstvu osebnih podatkov. Ur. l. RS, št. 8/1990, št. 59/1999, št. 86/2004, št. 94/2007.

22 Aleksej Cvetko, Varovanje zasebnosti v delovnih razmerjih. Ljubljana, Gospodarski vestnik, 1999, str. 45; Cerar Miro, Temelji ustavne ureditve, človekove pravice in temeljne svoboščine, gospodarska in socialna razmerja. Ljubljana, Ministrstvo za notranje zadeve, Direktorat za javno upravo, Upravna akademija, 2004, str. 58.

- osebnih podatkov oz. oseba, določena z zakonom, ki določa tudi namene in sredstva obdelave;
- *pogodbeni obdelovalec* je fizična/pravna oseba, ki obdeluje osebne podatke v imenu in na račun upravljavca osebnih podatkov;
 - *uporabnik osebnih podatkov* je fizična/pravna oseba ali druga oseba javnega ali zasebnega sektorja, ki se ji posredujejo ali razkrijejo osebni podatki;
 - *posredovanje osebnih podatkov* je razkritje osebnih podatkov;
 - *katalog zbirke osebnih podatkov* je opis zbirke osebnih podatkov;
 - *register zbirk osebnih podatkov* je razvid, v katerem so podatki iz katalogov zbirk osebnih podatkov;
 - *osebna privolitev posameznika* je prostovoljna izjava volje posameznika, da se lahko njegovi osebni podatki obdelujejo za določen namen; dana je na podlagi informacij, ki mu jih mora zagotoviti upravljavec po tem zakonu; osebna privolitev posameznika je lahko pisna, ustna ali druga ustrezna privolitev posameznika;
 - *pisna privolitev posameznika* je podpisana privolitev posameznika, ki ima obliko listine, določila v pogodbi, določila v naročilu, priloge k vlogi ali drugo obliko v skladu z zakonom; podpis je tudi na podlagi zakona s podpisom izenačena oblika, podana s telekomunikacijskim sredstvom, ter na podlagi zakona s podpisom izenačena oblika, ki jo poda posameznik, ki ne zna ali ne more pisati;
 - *ustna ali druga ustrezna privolitev posameznika* je ustno ali s telekomunikacijskim ali drugim ustreznim sredstvom ali na drug ustrezen način dana privolitev, iz katere je mogoče nedvoumno sklepati o posameznikovi privolitvi;
 - *blokiranje* je označitev osebnih podatkov, ki omeji ali prepreči njihovo nadaljnjo obdelavo;
 - *anonimiziranje* je sprememba oblike osebnih podatkov, da jih ni več mogoče povezati s posameznikom ali je to mogoče le z nesorazmerno velikimi napori, stroški ali porabo časa;
 - *občutljivi osebni podatki* so podatki o rasnem, narodnem ali narodnostnem izviru, političnem, verskem ali filozofskem prepričanju, članstvu v sindikatu, zdravstvenem stanju, spolnem življenju, vpisu ali izbrisu v ali iz kazenske in prekrškovne evidence, biometrične značilnosti, npr. prstni odtisi, papilarne linije s prsta, posnetki šarenice, očesne mrežnice, obraza, ušesa, dezoksiribonukleinske kisline ter značilne drže, če je z njihovo uporabo mogoče določiti posameznika v zvezi s katero od prej navedenih okoliščin;
 - *isti povezovalni znaki*, tj. osebna identifikacijska številka EMŠO – in druge, z zakonom opredeljene enolične identifikacijske številke posameznika, z uporabo katerih je mogoče zbirati oz. priklicati osebne podatke iz tistih zbirk osebnih podatkov, v katerih so obdelovani tudi isti povezovalni znaki.

Glede obdelave podatkov za zgodovinske, statistične in znanstvenoraziskovalne namene ZVOP v 17. členu dovoljuje njihovo obdelavo v te namene ne glede na prvotni namen zbiranja. Pri tem se sme osebne podatke posredovati uporabniku v anonimizirani obliki, če zakon ne določa drugače ali če posameznik, na katerega se osebni podatki nanašajo, ni predhodno pisno privolil, da se jih sme obdelovati brez anonimiziranja. Osebne podatke, ki so bili posredovani, je treba ob koncu obdelave uničiti, razen če zakon določa drugače, in o načinu uničenja pisno obvestiti upravljavca osebnih podatkov. Rezultate

obdelave posredovanih podatkov se sme objaviti v anonimizirani obliki, razen če zakon določa drugače ali če je posameznik, na katerega se osebni podatki nanašajo, za objavo v neanonimizirani obliki pisno privolil, ali če je po tem zakonu za takšno objavo podano pisno soglasje dedičev pokojne osebe.

ANONIMNOST IN VAROVANJE OSEBNIH PODATKOV V SLOVENSKI ETNOLOGIJI

Varovanje zasebnosti in zaupnosti subjektov raziskave je pomembno zaradi morebitnih posledic, ki bi jih povzročilo razkritje. Pri varovanju zasebnih in zaupnih podatkov se je treba zavedati, da je pri še tako dobronamerni in dosledni zaščiti zasebnosti in zaupnih informacij mogoče, da bi bili subjekti raziskave vseeno prepoznani. O razkritju identitete govorimo, kadar so neposredno razkrite v raziskavi pridobljene zaupne informacije. Neposredno razkritje razgali zaupne osebne informacije, do posrednega razkritja pa pride s kombinacijo razkritja zaupnih podatkov, ki vsebujejo identifikacijske oznache in lastnosti subjektov z drugimi javno dostopnimi viri. Podatki, pridobljeni z opazovanjem javnih prostorov, ne sodijo med zaupne. Tudi kadar pri zasebnih in zaupnih podatkih odstranimo vse identifikacijske oznake, je mogoče, da kombinacija različnih podatkov razkrije subjekte raziskave. Raziskovalčeva dolžnost je, da to možnost zmanjša na kar najmanjšo mero.

Pri anonimnosti, ki jo v etnologiji najpogosteje uporabljamo, gre za osebno, krajevno in kolektivno anonimnost, kar je treba v kontekstu tudi razložiti. Velikokrat pa anonimnost ni niti mogoča niti zaželena, s čimer je treba subjekte raziskave prav tako seznaniti.

Pri raziskavah, ki temeljijo na opazovanju ali pridobivanju podatkov z intervjuji, raziskovalci namesto pisnega sklenejo ustni dogovor o sodelovanju. Opustitev pisnega soglasja izhaja iz samega načina zbiranja, pri katerem bi predhodno zbiranje informiranega soglasja lahko zelo spremenilo vedenje posameznikov in njihovo skupinsko interakcijo. Kadar tovrstna raziskava za udeleženca ne predstavlja tveganja, je iz obveščenega soglasja mogoče izpustiti kritične vsebine ali ga celo popolnoma opustiti²³. Toda tudi v teh primerih so raziskovalci dolžni sodelujoče seznaniti z morebitnimi tveganji raziskave in upoštevati pravico do zaščite zasebnosti, saj tudi v etnološkem raziskovanju velja pravilo spoštovanja posameznikove avtonomije. To izhaja iz pravice, da lahko vsak odloča o sebi, o svoji zasebnosti in o varovanju osebnih podatkov, ki bi njegovo avtonomijo omejili.

Etnologi se pri svojem raziskovalnem delu srečujemo z ljudmi, ki so sposobni avtonomnega odločanja in sami prosijo za anonimnost, z nekaterimi skupinami ljudi, v katerih posamezniki sami ne morejo samostojno odločati, ali z ljudmi, ki se ne zavedajo dovolj posledic, ki bi nastale ob razkritju njihove identitete, in se v njihovem interesu za anonimnost odloči raziskovalec. Samoumevno je, da moramo anonimizirati podatke o mladoletnikih, bolnikih, zapornikih, odvisnikih, članih verskih sekt, skrivnih ali prepovedanih zdruzb, pri raziskavah spolnih praks, alkoholizma, nasilja v družini ipd. Etična načela narekujejo, da je raziskovalec ne glede na zmožnost samostojnega odločanja dolžan varovati osebne podatke in zagotoviti anonimnost. Tudi če sodelujoči ne podpišejo soglasja k raziskavi in sodelujejo le na podlagi ustnega povabila, je treba udeležencem jasno predstaviti, kako bodo podatki uporabljeni, tudi če gre za raziskave z najmanjšim tveganjem. Anonimnost lahko dodatno zagotovimo tudi z zavezo, da

23 Prim.: Komisija za etiko Filozofske fakultete. Filozofska fakulteta, Ljubljana. Dostopno na: <http://etika.ff.uni-lj.si/keff/info>

bodo podatki javno predstavljeni le v anonimizirani obliki ali kot skupinski podatki. Pri tem se je treba izogibati praznim obljubam, npr. pri raziskavah z majhnim številom udeležencev, raziskavah v manjših skupnostih, v študijah primerov ali v primerih, kjer bi sicer anonimen navedek iz intervjuja vseeno razkril identiteto.

V etnologiji, kulturni antropologiji in folkloristiki pridobivamo subjektivna stališča, izkušnje in občutenja ljudi, da bi lahko razumeli družbeno-kulturne fenomene v njihovem naravnem okolju. Posplošene značilnosti neke kulture ali skupnosti, norme in družbeno ureditev pridobimo z deskriptivnimi opisi in opazovanjem. Ker ti opisi vsebujejo številne zasebne podatke, je pomembno, da so raziskovalci pozorni in občutljivi pri uporabi takega gradiva, četudi se na prvi pogled zdi, da gre za raziskave brez tveganja. Še bolj je njihova občutljivost potrebna pri raziskavah z najmanjšim tveganjem in pri etično občutljivih raziskavah.

Na etično odločanje v etnološki praksi so pred sprejemom ZVOP pretežno vplivali:

- teoretski okviri discipline oz. predmetnik, s teorijo in prakso etike raziskovanja;
- disciplinarne norme in etična regulacija (npr. etični kodeksi, pravilniki o ravnanju in skrbništvu, etične komisije sorodnih disciplin);
- individualna etika raziskovalca, ki večinoma temelji na siceršnji etični razgledanosti in občutljivosti;
- šele pozneje pa je na raziskave vplivala zunanja, pravna regulacija (npr. ZVOP, Zakon o raziskovalni in razvojni dejavnosti, Zakon o varstvu dokumentarnega in arhivskega gradiva ter arhivih, Zakon o varstvu kulturne dediščine).

Ko se v znanstveno-umetniškem delu uporabi resničen dogodek, je ta povezan z določenimi osebami. Zato je odločilno, da je pri opisovanju podano ravnotežje med ustavnimi pravicami – svobodo izražanja oz. ustvarjanja in varstvom osebnostnih pravic, ki pri tem pridejo v kolizijo in med katerimi moramo z ustreznim načinom in v zadostni meri postaviti ravnovesje. Položaj, ki predvideva, da je identifikacija raziskovanega okolja in ljudi škodljiva, ker vdira v zasebnost in zato priporoča rabo anonimnostnih tehnik, je težaven, saj nasprotuje uveljavljenemu načinu dela v etnologiji. Metodološki premislek o ohranitvi vitalnih, enkratnih in verjetnih vidikov vsakdanjega življenja brez izpostavitve udeležencev, je kontekstualen. Seveda tudi popolno zakritje osebno-krajevnih identifikacijskih znakov ne more povsem preprečiti, da vpletenih ne bi spoznali po njim lastnem ravnanju ali značilnih družbenih vlogah.

ZAUPNI PODATKI IN OSEBNA ANONIMNOST

Glede na etične kodekse in druge strokovne smernice so raziskovalci pri zbiranju podatkov dolžni zagotoviti zaščito zaupnih informacij. Teh ne smejo razkriti niti v pisnih publikacijah, ustnih poročilih, predavanjih ali v javnih medijih. S tem ščitijo subjekte raziskave pred škodo in kompromitacijo, ki bi ju razkritje lahko povzročilo, ohranjajo odprto komunikacijo z njimi in zagotavljajo integriteto raziskavi. Zavedati se morajo, da bodo nekateri podatki ostali ohranjeni v arhivih in dostopni drugim tudi po njihovi smrti. Anonimizacijo zaupnih podatkov so slovenski etnologi prakticirali še pred sprejemom ZVOP leta 1990.

Prva je na problem zaupnosti v etnologiji in pri raziskavah življenjskih zgodb opozorila

Marija Makarovič²⁴ leta 1978, ki je predstavila dileme v zvezi z zbiranjem, hranjenjem in objavljanjem podatkov zaupnejše vsebine. Poudarila je, da je v etnologiji treba raziskovati tudi občutljive teme, kot so neurejeni medsebojni odnosi v družini in širši skupnosti, da pa je treba podatke zaupnejše narave shraniti v zaupni raziskovalni arhiv. Raziskovalec, ki je v sebi razklan zaradi danega zaupanja na terenu in interesi stroke, pa lahko posplošeni del podatkov objavi tako, da ne bodo nepopravljivo škodili ljudem in da ne bo izkrivljena resnična podoba načina življenja. Makarovičeva je npr. tudi sama po določenem času od objave monografije dosledno uničila vsak svoj zaupni raziskovalni arhiv.

Pri drugih primerih anonimnosti pri etnološkem delu so razlogi za zakrivanje identitete povezani pretežno s:

- posledicami razkrivanja narodne identitete in razlik glede na večino, jezikovne drugačnosti in občutka marginaliziranosti slovenske jezikovne skupnosti na narodnostno mešanem ozemlju²⁵;
- vplivom dvojne anonimnosti (osebne in krajevne) na relevantnost ugotovitev v primeru dovoljene uporabe sodnih spisov²⁶;
- anonimnostjo pri raziskavah v medicinski antropologiji na primeru raka dojke²⁷;
- anonimnostjo v raziskavah izbranih prebivalcev²⁸ idr.

UPORABA PSEVDONIMOV

Uporaba izmišljenih imen je v slovenski etnologiji redkejša oblika anonimiziranja. Skrivna imena so bolj v uporabi v novinarstvu in literaturi kot v znanstvenih delih. Poleg psevdonimnih avtorjev (npr. Lovro Kuhar – Prežihov Voranc) psevdonime uporabljamo tudi za zakritje identitete subjektov raziskave, pri nekaterih objavah pa celo avtorjev raziskave. S psevdonomom lahko učinkovito zakrijemo identiteto, hkrati pa portretiramo nekoga in mu omogočimo, da z izmišljenim imenom vseeno ohrani določeno identiteto in človeški element, kar je zelo pomembno v kvalitativnih raziskavah. Nekateri raziskovalci uporabljajo hkrati psevdonime in številčno-črkovne kode, ki pomagajo ločevati med skupinami in posamezniki, drugi ob avtorizaciji vprašajo subjekte raziskave, pod kakšnim psevdonom želijo biti predstavljeni v primeru objave, tretji osebo določijo po spolu, letu in kraju rojstva/bivanja (npr. On/Ona, 1955, Maribor). Toda tudi pri uporabi nekodiranih psevdonimov je mogoče, da se ljudje iz manjših naselij ali tesno povezanih skupnosti spoznajo, zato mora biti anonimiziranje s psevdonomi odgovorno in tankočutno, da se izognemo nehote povzročni škodi.

Izkušnjo z etičnim paternalizmom je imel tudi nizozemski raziskovalec van der Sjeek,

24 Marija Makarovič, Način in pomen zbiranja etnoloških podatkov zaupnejše vsebine: Kako hraniti takšne podatke in kako jih izpostavljati?, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 18/4, 1978, str. 65.

25 Mojca Ramšak, »Ne zapišite mojega imena prosim!«: Razlogi za anonimnost v knjižni zbirki Tako smo živeli, Življenjepis koroških Slovencev. V: Marija Makarovič in Mojca Ramšak (ur.), *Vrednotenje življenjskih pričevanj = Evaluation of biographies = Die Bewertung von Lebenszeugnissen*. Pisa: ECIG, 1997 (Studi slavi; 8), str. 131–149; Ista: *Portret glasov: Raziskave življenjskih zgodb v etnologiji – na primeru koroških Slovencev*. Ljubljana, Društvo za proučevanje zgodovine, antropologije in književnosti, 2003, str. 126–153.

26 Mojca Ramšak, *Žrtvovanje resnice: Opoj zmuzljivih diskretnih nediskretnosti*. Maribor, Litera, 2006, str. 75–76 in 214–245.

27 Mojca Ramšak, *Družbeno-kulturne podobe raka dojke v Sloveniji = Social and cultural imagery of breast cancer in Slovenia*. Ljubljana, Delo Revije, 2007; Ista: *Spoločensko-kulturne reflexie rakoviny prsníka v Slovinsku*. Bratislava, Univerzita Komenského, 2013.

28 Uršula Lipovec Čebren, *Izbrisani prebivalci brez zdravstvenega državljanstva: Medicinsko-antropološka študija* (doktorska disertacija). Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Ljubljana, 2011.

ki je v študiji o spolnem življenju v Gani navajal osebne in lokalne psevdonime in svojo knjigo objavil pod psevdonimom Wolf Bleek. Menil je, da bi bilo njegovo ime mogoče povezati s pripovedovalci, ki jih je želel zaščititi. Zaradi tega je imel številne neprijetne izkušnje, saj se urednikom ni zdelo znanstveno objaviti anonimno delo, podpisano s psevdonimom, čeprav to sicer počnejo pri literatih. Po nekaj zavrnitvah je opustil uvodno pojasnilo, da uporablja izmišljeno ime, ker ščiti pripovedovalce, in šele takrat so mu članke objavili, saj je odpadlo uredniško nelagodje v zvezi z anonimnostjo. Čeprav je uporabil vse mogoče zaščite, da bi zavaroval občutljive osebne podatke o spolnem življenju, je menil, da je s tem utišal tudi ljudi iz svoje raziskave, ki niso mogli prebrati, kar je o njih napisal. Zaradi tega se nekaj časa ni vrnil na nekdanji teren, čeprav se je čutil močno povezan z njim. Ko se je vrnil čez četrto stoletje in pripovedovalcem pokazal svojo raziskavo, so bili razočarani, ker je spremenil ime naselja in njihova imena. Kljub temu so se tudi po tolikem času v knjigi prepoznali. V naslednji raziskavi o staranju v istem naselju je objavil oboje, saj so ljudje želeli videti svoje ime na papirju in ker je menil, da pri uporabi etičnih standardov obstajajo kulturne variacije, ki ne sledijo vedno ameriški in evropski zaskrbljenosti za zasebnost²⁹.

LOKACIJSKA ANONIMNOST

Dileme glede anonimnosti se pokažejo pri dajanju psevdonimov lokacijam, ker si je nekoliko težje zamisliti, zakaj bi jih te sploh potrebovale. Vloga anonimizacije prostora je dodatno varovanje ljudi³⁰. Popolna osebna in geografska nespoznavnost je bila v slovenski etnologiji uporabljena že v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja v raziskavah, ki so obravnavale vzroke alkoholizma in samomora³¹, pri čemer so tako pripovedovalci kot naselje ostali neimenovani; ali v kompleksnejših monografskih študijah, kjer je bil kraj prikrit z izmišljenim imenom³².

Pri popolni osebni in geografski anonimnosti je dinamiko dogajanja in obnašanja (lahko) mnogo lažje prenesti na katero koli okolje s podobnimi značilnostmi, saj moramo pri anonimnosti dogodke, ljudi, ustanove in lokacije označiti kot splošne kategorije (npr. šola, gostilna, cerkev, planina, reka, jezero itn.), ne pa s konkretnim lastnim imenom, in navesti le območje namesto natančne lokacije v vasi³³.

Pri izvajanju raziskav v manjši skupnosti vloga raziskovalca ne ostane neopažena.

29 Sjaak van der Geest, Confidentiality and Pseudonyms: A fieldwork dilemma from Ganna, *Anthropology Today* 19/1, 2003, str. 15–18.

30 Mojca Ramšak, *Žrtvovanje resnice: Opoj zmuzljivih diskretnih nediskretnosti*. Maribor, Litera, 2006, str. 221–222.

31 Marija Makarovič, Neposredno opazovanje z udeležbo kot ena izmed metod etnološkega raziskovanja alkoholizma na vasi. *Etnologija in sodobna slovenska družba*. Brežice, Slovensko etnološko društvo, 1978, str. 118–123; Ista: Neposredno opazovanje z udeležbo kot ena od metod etnološkega raziskovanja na terenu, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 16/3, 1976, str. 49–51; Ista: Zdravstvena kultura ob zgledu dolenske vasi, *Slovenski etnograf* 31, 1983/1987, str. 9–30.

32 Prim.: Robert Garry Minnich, *The homemade world of Zagaj: An interpretation of the »Practical life« among traditional peasant-farmers in West Haloze – Slovenia*, Yugoslavia. Bergen, Socialantropologisk institut, 1979. Robert Gary Minnich je ameriški socialni antropolog, ki je v Bergnu na Norveškem leta 1979 doktoriral in objavil disertacijo *The Homemade World of Zagaj. An Interpretation of the 'Practical Life' Among Traditional Peasant-Farmers in West Haloze*, nastali na podlagi terenskega raziskovanja v Halozah. V monografiji je interpretiral prilagoditvene in simbolne razsežnosti v življenju Haložanov, v središču njegovega zanimanja so bile primerjalne analize preživetvenih prilagoditev, etnične in druge oblike kolektivnih identitet, kakor se v vsakdanjem življenju in rutinah izražajo skozi jezik in druge ravni ravni simbolne govorice. Vas, ki je v monografiji imenovana z izmišljenim imenom Zagaj, so današnje Žetale tik ob hrvaški meji, in še danes spada med najrevnejše in najmanj razvite v Sloveniji.

33 Mojca Ramšak, *Žrtvovanje resnice: Opoj zmuzljivih diskretnih nediskretnosti*. Maribor, Litera, 2006, str. 220–222; Nespor Jan, Anonymity and Place in Qualitative Inquiry, *Qualitative Inquiry* 6/4, 2000, str. 546–569.

Podcenjevanje vloge lokalne mreže je najpogostejša napaka, saj je v majhnih, povezanih skupnostih težko raziskovati in pri tem ostati fizično neopažen. Gibanje vsakega avtomobila z drugačno registracijo od lokalne ali celo kolesa ljudje zagotovo opazujejo z zanimanjem. K temu prispeva tudi pridobivanje novih sogovornikov po načelu snežne kepe, torej od ust do ust, uporaba avdiovizualnih, dnevniških idr. virov s terena in obravnava lokalnih posebnosti, pri čemer je zlahka identificirati vir informacij.³⁴ Če na primer vsa vas pozna poti raziskovalca in če celo posamezniki vprašajo: »Kaj vam je pa sosed o tem povedal?«, potem je anonimiziranje zbranih podatkov velika frustracija, včasih pa celo jalovo početje. In navsezadnje: kakšno sporočilo puščamo svojim sogovornikom, ki jim v zaprosilu za pisno soglasje k raziskavi zagotovimo, da bomo transkripte ali tonske posnetke uničili? To je lažje obljubiti, kot narediti, saj se k tem virom še večkrat vračamo, ko odkrivamo njihovo večplastnost in s tem dinamiko preučevanega fenomena. Poleg tega pa edino ti viri drugim raziskovalcem omogočajo morebitno dopolnitev in »ponovitev« raziskave. Zato je zahteva po uničenju virov podatkov v etnologiji metodološko nesprejemljiva. Še zlasti je to sporno pri monografskih študijah naselij kot takih, kjer je anonimizacija nesmiselno početje, saj v njih navajamo npr. zgodovino hiš, oseb, ki so prispevale k prepoznavnosti kraja, ipd. Anonimizacija tudi ni v navadi pri zbirkah življenjskih zgodb, kjer je sicer mogoče, da kdo iz kakšnih utemeljenih razlogov ostane neimenovan, največkrat pa so v njih predstavljeni ljudje z imenom in priimkom, fotografijami ipd. Takih primerov raziskav z nesmiselnim posiljevanjem z anonimnostjo je v etnologiji še veliko. Zato je samo tehnično prenašanje zakona in etičnih kodeksov iz drugih sorodnih disciplin v etnološko-antropološko prakso sporno. Vsekakor je treba skrbeti za etično občutljivost etnologov v procesu izobraževanja, a se hkrati zavedati, da nekritično podrejanje pravilom, ki ne morejo biti univerzalna za vse discipline in za vse primere, lahko oddalji etnologijo od njenih izhodišč.

V zvezi z navedenim lahko tudi pri anonimizaciji kraja omenim poučno tujo izkušnjo. Leta 1945 je ameriški sociolog »James West« napisal raziskavo o manjšem mestu v ZDA, ki mu je dal fiktivno ime »Plainville«, kar je bil dejansko Wheatland v Missouriju. Westu se ni posrečilo ohraniti niti anonimnosti kraja niti anonimnosti svojega imena. Kmalu po objavi so namreč ljudje odkrili njegovo pravo ime – Carl Withers – in natančno lokacijo »Plainvillu«. Ko so leta 1961 v tem mestu ponovno izvajali enako raziskavo, so nekateri študentje, ki so prvi prišli na sled izmišljenemu imenu kraja, vznemirjali prebivalce z nadležnimi vprašanji. Ker se je kopija knjige o »Plainvillu« znašla tudi v lokalni knjižnici, je nekdo vanjo k psevdonimom pripisal še prava imena, kar je ljudi razjezilo in razdražilo. Pozneje so bili ponosni na knjigo, ki jim je prinesla tolikšno pozornost. Withers, ki je leta 1961 napisal predgovor k novi raziskavi, pa se je vanjo podpisal z izmišljenim in pravim imenom³⁵.

ETIKA MUZEALIJ

Pri varovanju muzejskih predmetov velja načelo zaupnosti, in sicer za varovanje dvomljivih ali občutljivih podatkov o identifikaciji in izviru posamičnih predmetov in fotografij. Podobna etična načela kot pri raziskovanju veljajo tudi za kustose etnologe. Muzejsko moralno skrbništvo pomeni varovanje pred zlorabami muzealij. Najprej je tu skrb za resničnost strokovnih podatkov o predmetu; to je tudi eden od pogojev za obstoj

34 Will C. van den Hoonaard, Is anonymity an artifact in ethnographic research?, *Journal of Academic Ethics* 1, 2003, 142–143.

35 Sjaak van der Geest, Confidentiality and Pseudonyms: A fieldwork dilemma from Ganna, *Anthropology Today* 19/1, 2003, str. 16.

muzejskih ustanov. Potem gre za presojo, kdo in v kakšne namene sme uporabljati muzealije, da ne pride do zlorab in dezinformacij. To se lahko pripeti na strokovnem področju in še bolj v javnosti, ko so zlasti občutljive muzealije povezane z verskimi, rasnimi ali etničnimi vprašanji, s skupinsko ali z osebno identiteto, s stanovskimi, spolnimi in podobnimi vrednostnimi konotacijami. Enako velja tudi za fotografije predmetov iz muzejskih zbirk, ki se jih sme uporabljati samo skupaj s podatki in v namene, ki jih odobri ali določi kustos. Spoštovanje načela zaupnosti velja za podatke, ki se nanašajo na varnostne ukrepe v muzeju, v zasebnih zbirkah in v drugih muzejih, ki jih je kustos obiskal po službeni dolžnosti. Brez soglasja lastnika, če je tako določeno v pogodbi o razpolaganju z gradivom, ne smemo posredovati podatkov o predmetu drugemu muzeju, trgovcu. Ta pravila kršimo samo v primeru zakonske dolžnosti, da pomagamo policiji v preiskavi v zvezi s krajo ali nezakonito pridobljeno lastnino. K zbiralni politiki in muzejski etiki spadajo postopki črtanja predmetov iz inventarja, pri čemer bi morali muzeji upoštevati etično pravilo, s katerim predmet najprej ponudijo, zamenjajo ali podarijo drugim muzejem.³⁶

Avtorske pravice zbranega gradiva, ki dopolnjujejo kontekst muzejskih predmetov, kot so avdiovizualna dela ali tonski posnetki, etične smernice obravnavajo neprimerno, saj ščitijo avtorje tam, kjer bi jim pripadale moralne avtorske pravice na področju duhovnega ustvarjanja, če avtorski prispevek ni ljudska književna ali umetniška, pač pa individualna stvaritev.³⁷

Posebno poglavje je tudi razstavljanje posmrtnih ostankov in delov teles ljudi, npr. kosti, zobovja, mehkih tkiv, ki vključuje organe in kožo, embrije in razne modifikacije posmrtnih ostankov ter predmetov, ki so iz njih izdelani. Lasje in nohti ne sodijo med posmrtno ostanke, čeprav jim nekatere skupnosti pripisujejo svete pomene.³⁸ ICOM-ov etični kodeks nikjer eksplicitno ne zapiše, da je razstavljanje posmrtnih ostankov nedopustno, pač pa da so človeški ostanki kulturno občutljivo gradivo, ki jih sme muzej pridobiti samo, če jih lahko varno shrani, spoštljivo ravna z njimi, raziskuje v skladu s strokovnimi standardi, čimbolj obzirno in spoštljivo predstavlja, spoštuje človekovo dostojanstvo vsakega ljudstva in če je to v skladu z interesi in verovanji članov skupnosti, etičnih ali verskih skupin, od katerih predmeti izvirajo. V izjemnih okoliščinah lahko muzej sprejme v hrambo tudi predmet brez potrjene provenience, če ta tako pomembno prispeva k znanju, da je njegova ohranitev v javnem interesu. Če skupnost, iz katere izvirajo javno razstavljeni človeški ostanki, zaprosi za umik, je treba prošnjo obravnavati spoštljivo in obzirno. Podobno je potrebno obravnavati tudi zahteve po vrnitvi in restituciji takega gradiva. Muzejska politika mora jasno določiti postopek odgovora na take zahteve.³⁹

V praksi pa se kljub kodeksu rado dogaja, da etičnost razstavljanja posmrtnih ostankov ni v sozvočju s potrebami muzejskih obiskovalcev in njihovimi vse večjimi potrebami po atraktivnem spektaklu, saj je prav človeško telo muzealija, ki najbolj pritegne obiskovalce, o čemer pričajo tovrstni razstavljeni predmeti v nekaterih slovenskih zbirkah.⁴⁰ Ideja o

36 Gorazd Makarovič, Tri načela, ki so kompas in merilo muzejskega dela, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 41/3–4, 2001, str. 114; Peršič Magda, Mlakar Adamič Jana, Šter Janez, Porenta Tita, Profesionalna etika v muzeju, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 42/3, 2002, str. 54–55.

37 Prim.: Zakon o avtorski in sorodnih pravicah. Ur. l. RS, št. 21/1995.

38 Podjed Dan, Alenka Bartulović, Razstavljeno telo, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 28/1–2, 2008, str. 24; *Guidance for the Care of Human Remains in Museums*. Department for Culture, Media and Sport, 2005. Dostopno na : <https://www.britishmuseum.org/pdf/DCMS%20Guide.pdf>; *Honouring the Ancient Dead*. Shrewsbury, 2012. Dostopno na: <http://www.honour.org.uk/node>

39 ICOMOV kodeks muzejske etike (ur. Nejka Batič, Ralf Čeplak Mencin, Marjeta Mikuž, Gregor Moder), Ljubljana, Društvo ICOM, Mednarodni muzejski svet, Slovenski odbor, 2005, členi: 2.5., 3.4., 3.7., 4.3., 4.4.

40 Npr. čanca, preparirana glava – trofeja – južnoameriškega staroselca v Slovenskem etnografskem muzeju

razstavljanju posmrtnih ostankov sega v čas pred muzejskimi kodeksi, v 19. stoletje, ko so ideološko (kolonijalno) in evolucionistično zasnovane etnografske razstave pripovedovale zgodbe o razvoju kulture od primitivnega do civiliziranega. Razkol med zagovorniki in nasprotniki razstavljanja posmrtnih ostankov pa kaže na dva nasprotujoča si pogleda: znanstveni pogled, ki se sklicuje na vlogo razsvetljevalca človeštva, in lokalni pogled, ki pričakuje zakonsko urejen dostop do lastnine določene skupine in njihovih prednikov, ki naj v miru počivajo v svoji zemlji. Edukacijska vloga posmrtnih ostankov, kot jo predlagajo Navodila za ravnanje s posmrtnimi ostanki v muzejih⁴¹, pa je v tem, da ti predstavljajo izjemen vir podatkov o preteklosti, saj pričajo o človeški evoluciji, ponujajo podatke o demografiji, boleznih in smrti, odstirajo pogled v pogrebne prakse, odnos ljudi do pokojnika, zagotavljajo vpogled v spreminjajoče se odnose do telesa v različnih okoljih in obdobjih. To je tudi najmočnejši argument muzealcev pri razstavljanju človeških ostankov, ki etiko podredi želji po znanju, ki je v prid celotnemu človeštvu⁴².

In nenazadnje, muzejski delavci ne smejo biti z muzejem, v katerem so zaposleni, v navzkrižju interesov, npr. na področju njihovega zasebnega zbiranja predmetov, kar je bila v preteklosti nemalokrat samoumevna praksa.

INFORMIRANA PRIVOLITEV (SOGLASJE)

Za etnologue, antropologe in folkloriste je to načelo zelo pomembno, saj je od privolitve sogovornikov, pripovedovalcev, informatorjev, anketirancev odvisno nadaljevanje našega terenskega dela. Na samem terenu je samo od zaupanja ljudi v našo integriteto in strokovnost odvisno, kako se bo odvijala raziskava, zato je nujno pravočasno razmisliti o raziskovanem vzorcu ljudi in postopku za pridobitev soglasja sodelujočih v raziskavi, ukrepah za zaščito osebnih in zaupnih podatkov, anonimizaciji, kodiranju, shranjevanju, dostopu, lastništvu, komercialni rabi in morebitnem uničenju podatkov, ko so cilji raziskave doseženi. Slednje je pogosto v popolnem nasprotju z uveljavljenim načinom hranjenja podatkov v dokumentacijskih zbirkah raziskovalnih ustanov v Sloveniji, saj je za etnološke, antropološke in folkloristične raziskave kontekst gradiva bistvenega pomena, k temu pa sodita tudi preverljivost in sledljivost tudi v dolgi časovni razdalji po končani raziskavi. Pri raziskavah, ki bi v raziskovalnem vzorcu vključevale otroke, osebe, ki niso sposobne dati soglasja, nosečnice, invalide, bolnike, poklicno rizične skupine ipd., moramo še posebej skrbno razmisliti o stopnji tveganja zanje ter koristi, ki bi jo občutljive skupine ali posamezniki imeli od raziskave. Zanje oz. za njihove skrbnike je potrebno pripraviti sporazume med udeleženci in raziskovalci, npr. formular za informirano privolitev (soglasje), formular o osebnih podatkih udeleženca; formular za dostop do kodiranega oz. anonimiziranega gradiva tehničnemu osebju, ki bo sodelovalo na projektu, ipd.

Težave pri dokumentiranju informirane privolitve (soglasja) zadevajo zlasti okoliščine, pogoste pri terenskem delu v etnologiji, antropologiji in folkloristiki. Npr. pri raziskovanju skupnosti z močno ustno tradicijo naj o vrednosti ustne privolitve ne bi dvomili. Vztrajanje pri podpisu obrazca o informirani privolitvi (soglasja) lahko v takih okoliščinah povzroči

v Ljubljani ali svitek človeške kože s prstoma na vsaki strani v Pokrajinskem muzeju Celje, ki sta zavestno postavljena na konec in začetek muzejske razstave.

41 *Guidance for the Care of Human Remains in Museums*. Department for Culture, Media and Sport, 2005. Dostopno na : <https://www.britishmuseum.org/pdf/DCMS%20Guide.pdf>

42 Podjed Dan, Alenka Bartulović, Razstavljeno telo, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 28/1–2, 2008, str. 24–27; *Guidance for the Care of Human Remains in Museums*. Department for Culture, Media and Sport, 2005. Dostopno na : <https://www.britishmuseum.org/pdf/DCMS%20Guide.pdf>

zmanjšanje zaupanja ali celo žalitev skupnosti. Dokumentiranje informirane privolitve (soglasja) je problematično tudi pri nepismenih osebah, saj se ne morejo podpisati in torej formalno soglašati. Soglasje je lahko problematično tudi v primerih, ko družbena struktura na podeželju ali državah v razvoju določa hierarhijo in zato želi tudi vaška skupnost ali družina potrditi pripravljenost za sodelovanje posameznika, ki pa ne želi sodelovati. Lahko je pa tudi nasprotno: posameznik želi sodelovati v raziskavi, skupnost ali družina pa ugotovijo, da je sodelovanje zanje škodljivo in ne privolijo v soglasje.⁴³ Zaradi tega je pridobitev informirane privolitve (soglasja) odvisna tudi od konteksta. V takih primerih je priporočljivo, da si prizadevamo za nekakšno optimalno soglasje, ki je lahko izraženo tudi drugače in ne neogibno le s podpisom⁴⁴.

Med etnologi in antropologi je precej razširjeno udobno mnenje, da je na neki način razdiralno za samo raziskavo na terenu ves čas opozarjati svoje pripovedovalce, da bo vse, kar bodo povedali ali naredili, zapisano in uporabljeno kot podatek. Četudi raziskovalci na terenu delujejo popolnoma transparentno in etično, v resnici redko povedo vsem ljudem, ki jih preučujejo, vse o raziskavi. Za to obstajajo številni razlogi. Eden je ta, da raziskovalec v začetni pogajalski fazi, s katero si utira dostop do informacij, pogosto še ne ve, kako bo potekalo delo, vsaj ne v podrobnosti. Toda tudi pozneje, ko sta raziskovalni problem in strategija že jasna, obstajajo razlogi, zakaj se lahko udeležencem pove le določene in omejene informacije. Na primer, ljudi, ki jih raziskujemo, morda ne zanima raziskava in vztrajanje na tem, da morajo o njej vse vedeti, je lahko zelo nadležno. Prav tako nekatere informacije lahko vplivajo na njihovo obnašanje na način, ki lahko pohabi raziskavo⁴⁵. Zato se zdi formaliziran in odtujen raziskovalni postopek nesmiseln.

Tudi pri zbiranju življenjskih zgodb nekateri raziskovalci menijo, da pripovedovalca ni potrebno seznaniti z vsemi podrobnostmi in da se to lahko stori, ne da bi zlorabili njegovo zaupanje. Pri procesu zapisovanja življenjske zgodbe se med spraševalcem in pripovedovalcem navadno vzpostavi izredno intenzivni medsebojni odnosi in zato razkrivanje podrobnosti o posameznikovem življenju zahteva kar največjo iskrenost pri zapisovalcu. Včasih je morda res boljše, da o raziskavi pripovedovalcu posredujemo le splošne in ne podrobnejših opisov. To velja v primerih, ko ne želimo vplivati na pripovedovalčeve odgovore. Toda če med zapisovanjem pripovedovalec izrazi željo po podrobnejšem opisu projekta, mu ga moramo podati. Vsekakor pa mora biti privoljenje pripovedovalca prostovoljno⁴⁶. Soglasje mora biti posneto na diktafon, video ali zapisano, sicer je pravno gledano taka raziskava neupravičeno snemanje, prisluškovanje in zvočno snemanje, ki je kaznivo in na zasebno tožbo tudi sankcionirano z denarno kaznijo ali zaporom.

43 Leta 1996 je pri zbiranju življenjskih zgodb na avstrijskem Koroškem starejši zaveden Slovenec želel sodelovati in povedati svojo zgodbo zapisovalki (avtorici članka). Ta je zgodbo posnela in dobila njegovo pisno soglasje za objavo. Njegova družina, s katero je živel in je bila že popolnoma ponemčena, ga je zaradi narodnosti in starosti šikanirala, mu odrekala oskrbo in nazadnje zažgala tipkopis, ki ga je po pošti prejel v avtorizacijo. V tem primeru se je raziskovalka samoumevno odločila, da bo upoštevala soglasje pripovedovalca in ne prepoved o objavi njegove sname ter sina, ki sta živel v pripovedovalčevi hiši. Zaradi posebnih socialnih okoliščin je s pomočjo mreže drugih Slovencev poskrbela, da ni utrpel hujšega družinskega maščevanja.

44 Mojca Ramšak, *Portret glasov: Raziskave življenjskih zgodb v etnologiji – na primeru koroških Slovencev*. Ljubljana, Društvo za proučevanje zgodovine, antropologije in književnosti, 2003, str. 130–136; *Report of the International Bioethics Committee of UNESCO (IBC) on Consent*. UNESCO, Social and Human Sciences Sector, Division of Ethics of Science and Technology, Bioethics Section, 2008. Dostopno na: <http://unesdoc.unesco.org/images/0017/001781/178124e.pdf>, str. 35–36.

45 Martyn Hammersley, Paul Atkinson, *Ethnography. Principles and practise*. London, New York, 1995, str. 264–265.

46 Yow Raleigh Valerie, *Recording oral history. A practical guide for social scientists*. Thousand Oaks, London, New Delhi, 1994, str. 90–91.

ETIKA SODELOVANJA Z DRŽAVAMI V RAZVOJU

Če v etnološki raziskavi kot partnerji sodelujejo raziskovalci iz držav v razvoju, mora biti jasno opredeljeno, zakaj so bili partnerji iz držav v razvoju izbrani, kakšne koristi jim bo prineslo sodelovanje, kako bodo urejene pravice intelektualne lastnine in na kakšen način bi se izognili dvojnemu merilu (npr. za raziskovalce iz razvitih držav in za raziskovalce iz držav v razvoju). Pri tem je posebej pomembno poudariti in spoštovati izbiro, potrebe in pogoje države partnerice.

ŠKODA

Etnološke raziskave redkeje povzročijo take vrste škode, kot nastane pri medicinskih poskusih na pacientih ali pri jedrskih eksperimentih, včasih pa so posledice vendarle neprijetne za ljudi, ki jih preučujemo. Škodljive posledice lahko nastanejo v samem raziskovalnem procesu ali pa kasneje pri publiciranju rezultatov. Raziskava lahko pri sodelujočih sproži neke vrste tesnobo ali jo poslabša in če so ljudje že v stresnih situacijah, je na vsak način neetično nadaljevati z raziskavo⁴⁷. V tem smislu so lahko vprašljive vse vojne, taboriščne in begunske raziskave, ki (zgolj) odpirajo rane žrtvam vojne in jih pustijo razbolene, namesto da bi raziskovalec hkrati nastopil tudi kot človek in kolikor je v njegovi moči, poskušal pri reševanju težav. V to kategorijo sodijo tudi raziskave bolnikov v zadnjem stadiju bolezni in starostnikov. Načeloma pa velja, da daljši, kot je časovni odmik od ekstremnih stanj človeka, ki ga preučujemo, manj škode lahko naredimo z raziskavo⁴⁸.

Govorimo pa lahko tudi o škodi, ki nastane z objavo etnološkega prispevka ali s prikazom v množičnih medijih in ki se nanaša na ugled posameznika, lahko pa ima tudi čisto materialne posledice. Neprimerna publiciteta pa ne ogrozi samo ugleda, pač pa pripovedovalca lahko tudi užali in prizadene njegova čustva.⁴⁹ Kadar pa gre za intervjuje, ki bodo kot posnetki in transkripti na voljo v kaki javni ustanovi, se škodi lahko izognemo tako, da določene dele intervjuja zapečatimo in jih seveda ne objavimo. Še posebej pri raziskavah družine se lahko pokaže, da so informacije enega člana družine lahko šokantne za druge. Kadar spraševalec vidi, da bo pogovor lahko potekal v smeri, ki bi povzročala težave, naj spremeni temo. Če je za to že prepozno, je najbolj etično, da po intervjuju ostane z družino (če je bila prisotna med intervjujem ali brala njegov prepis) in se poskuša soočiti z njihovimi čustvi. Tudi pri anonimnem publiciranju rezultatov se lahko zgodi, da bi se pripovedovalci sami ali da bi jih skupnost vseeno prepoznala po vlogah, v katerih nastopajo. Takega rezultata raziskave sicer ne moremo vnaprej predvidevati, toda v primerih, ko obstaja najmanjša možnost, da bi se to zgodilo, je bolje, da vestno upoštevamo etična načela, da bi preprečili škodo.

SKLEP: O OBJEKTIVNI IN DOBROHOTNI ETNOLOŠKI ETIKI

Znanstvenoraziskovalno delo na področju preučevanja ljudi in človeštva vodijo številna etična načela, še zlasti pa spoštovanje življenja, dostojanstva, zasebnosti, integritete, varstva zasebnih podatkov, demokracije, kulturne, verske in jezikoslovne različnosti, enakosti in nediskriminacije, svobode izražanja, intelektualne lastnine. Načini, kako

47 Martyn Hammersley, Paul Atkinson, *Ethnography. Principles and practise*. London, New York, 1995, str. 286.

48 Mojca Ramšak, *Portret glasov: Raziskave življenjskih zgodb v etnologiji – na primeru koroških Slovencev*. Ljubljana, Društvo za proučevanje zgodovine, antropologije in književnosti, 2003, str. 138.

49 Martyn Hammersley, Paul Atkinson, *Ethnography. Principles and practise*. London, New York, 1995, str. 269.

so ta načela spoštovana v različnih evropskih znanstvenih tradicijah, so odvisni od nacionalnih zakonodaj, mednarodnih konvencij, protokolov in listin. V prispevku je bilo ugotovljeno, da etična regulacija družbeno in kulturno kompleksnih raziskav ne zmore slediti razvoju humanistične znanosti, na drugi strani pa se še sami nismo znebili stoletje in več starih romantičnih predstav o objektivnem in dobrohotnem raziskovalcu. V obeh primerih gre za vrzel, ki zeva iz šibke epistemološke pripravljenosti oz. iz premalo poglobljenega znanja o temeljih lastne discipline. Tudi slovenska zakonodaja ne zagotavlja, da bi se etnološko in kulturno-antropološko delo izvajalo dovolj etično, še huje pa je, da zakonodaja ne zmore upoštevati njunih specifik.

V etnološko-antropoloških kvalitativnih raziskavah pogosto težko zadovoljimo zakonsko normirana merila o anonimnosti. Stanje je še posebej težavno, ker anonimnost in informirano soglasje predpisujejo tudi etični kodeksi na istem področju. Anonimnost bi bilo načelno mogoče zagotoviti, če pri pridobivanju sogovornikov ne bi uporabljali tehnike snežne kepe, če bi po določenem času dosledno uničevali terensko gradivo, ki ga dejansko izkoristimo le v nekaj odstotkih, če bi prostorske razmere raziskovalcem omogočale, da hranijo gradivo na zaščitenem mestu, če drugi kolegi in administracija ne bi vedeli, s čim se raziskovalno ukvarjamo, če ne bi uporabljali pisnih soglasij, če ne bi intervjuvali ljudi, ki se med seboj poznajo, če bi lahko prepovedali, da se naši sogovorniki pogovarjajo o raziskavi, če svojih raziskav ne bi objavljali ... Če bi bilo vse to mogoče, bi bili tudi etnološko-antropološki disciplinarni poudarki drugačni.

Tako pa anonimnost »kršimo« v vseh fazah raziskovanja oz. jo uporabimo po svoji presoji, ko presodimo, da je pametno zaščititi sogovornike. Zaradi tega nihče iz slovenske etnološko-antropološke skupnosti ni bil kaznovan niti ni dobil opomina pri strokovnih organih samoregulacije ali bil tožen od lastnih pripovedovalcev. Dejstvo je, da se praksa precej razhaja s priporočili in uzakonjenimi pravnimi normami. Raziskovalcem, ki niso iskalci senzacij, ampak dokumentirajo, analizirajo in predstavljajo vsakdanje življenje ljudi, ostaja ob minimalni etični socializaciji bolj kot ne individualen razmislek o škodi, ki bi jo lahko povzročili s svojim delom. Želeli pa bi si, da bi bil ta podkrepljen z osnovami raziskovalne etike že od prvega dne vstopa na etnološko-antropološko polje, saj je etičnih izzivov veliko, npr. neupoštevanje avtorskih pravic na terenu, neučinkovitost samoregulacije, slaba preventiva, odsotnost etike v študijskem programu, primeri dobrih/slabih praks so naključni, nekolegialnost (zaposlovanje, habilitacije, profesionalna vljudnost, omalovaževanje, znanstveno recenziranje, mentorstvo, nezaupanje, prikrivanje informacij, netransparentnost, spolna neenakost (ženske zaželeno, dokler so akademske dekle, do položajev odločanja pogosto ne morejo: zloraba moči, konflikt interesov, nepotizem, negativna selekcija), znanstvene objave: plagiarizem, (so)avtorstvo, necitiranje, kvaliteta proti kvantiteti, restitucija/lastništvo posmrtnih ostankov v muzejih idr. Vse te pereče probleme bomo morali rešiti sami. Omejevanju od zunaj pa raje recimo »Ne, hvala« in vztrajajmo pri svojih izpopolnjenih strokovnih standardih. Sicer bomo primorani delati samo še skrivne, prikrite, anonimne raziskave, ki bodo odtujene tudi od ljudi na terenu.

LITERATURA IN VIRI

- Miro Cerar, *Temelji ustavne ureditve, človekove pravice in temeljne svoboščine, gospodarska in socialna razmerja*. Ljubljana 2004.
- Aleksej Cvetko, Varovanje zasebnosti v delovnih razmerjih, *Gospodarski vestnik*, Ljubljana 1999.
- Zvezda Delak Koželj in Duša Krnel-Umek, Temeljna načela etnološke poklicne etike, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 39/2, 1999, str. 38.
- Zvezda Delak Koželj, Temeljna načela etnološke poklicne etike, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 40/3–4, 2000, str. 64.
- Zvezda Delak Koželj, Etični vidiki etnologa v varstveni dejavnosti, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 41/1–2, 2001, str. 41–43 in str. 167–168.
- Države pristopnice. Zakonodaja v zvezi z etiko raziskav. Slovenija. Evropska komisija (b. n. l.). Dostopno na: http://www.kme-nmec.si/Docu/Slo_zakon.pdf.
- Geest van der Sjaak, Confidentiality and Pseudonyms: A fieldwork dilemma from Ganna, *Anthropology Today* 19/1, 2003, str. 14–18.
- Guidance for the Care of Human Remains in Museums*. Department for Culture, Media and sport, 2005. Dostopno na: <https://www.britishmuseum.org/pdf/DCMS%20Guide.pdf>.
- Martyn Hammersley, Paul Atkinson, *Ethnography. Principles and practise*. London, New York, 1995.
- Honouring the Ancient Dead*. Shrewsbury, 2012. Dostopno na: <http://www.honour.org.uk/node>
- Will van den C. Hoonaard, Is anonymity an artifact in ethnographic research?, *Journal of Academic Ethics* 1, 2003, 141–151.
- Komisija za etiko Filozofske fakultete. Filozofska fakulteta, Ljubljana. Dostopno na: <http://etika.ff.uni-lj.si/keff/info>
- ICOMOV kodeks muzejske etike (ur. Nejka Batič, Ralf Čeplak Mencin, Marjeta Mikuž, Gregor Moder), Ljubljana 2005.
- Kale Jadran, Etnolog između točnog i ispravnog, *Etnološka tribina* 40/33, 2010, str. 87–95.
- Komisija RS za medicinsko etiko – KME / Republic of Slovenia National Medical Ethics Committee – NMEC. Dostopno na: <http://www.kme-nmec.si/>
- Uršula Lipovec Čebren, *Izbrisani prebivalci brez zdravstvenega državljanstva: Medicinsko-antropološka študija* (doktorska disertacija). Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Ljubljana, 2011.
- Gorazd Makarovič, Tri načela, ki so kompas in merilo muzejskega dela, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 41/3–4, 2001, str. 112–115.
- Marija Makarovič, Način in pomen zbiranja etnoloških podatkov zaupnejše vsebine: Kako hraniti takšne podatke in kako jih izpostavljati?, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 18/4, 1978, str. 65.
- Marija Makarovič, Neposredno opazovanje z udeležbo kot ena izmed metod etnološkega raziskovanja alkoholizma na vasi. *Etnologija in sodobna slovenska družba*. Brežice, Slovensko etnološko društvo, 1978, str. 118–123.
- Makarovič Marija, Zdravstvena kultura ob zgledu dolenjske vasi, *Slovenski etnograf* 31, 1983/1987, str. 9–30.
- Marija Makarovič, Neposredno opazovanje z udeležbo kot ena od metod etnološkega raziskovanja na terenu, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 16/3, 1976, str. 49–51.
- Robert Garry Minnich, *The homemade world of Zagaj: An interpretation of the »Practical life« among traditional peasant-farmers in West Haloze – Slovenia, Yugoslavia*. Bergen 1979.
- Nespor Jan, Anonymity and Place in Qualitative Inquiry, *Qualitative Inquiry* 6/4, 2000, str. 546–569.
- Magda Peršič, Poklicna etika v muzejih, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 42/4, 2002, str. 11–13.
- Magda Peršič, Jana Adamič Mlakar, Janez Šter, Tita Porenta, Profesionalna etika v muzeju, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 42/3, 2002, str. 54–55.
- Dan Podjed, Alenka Bartulović, Razstavljeno telo, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 28/1–2, 2008, str. 24–34.

- Tita Porenta, Predlogi za dopolnitev skupnega etičnega kodeksa slovenskih etnologov, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 42/ 4, 2002, str. 6–10.
- Pravila Slovenskega etnološkega društva (1976), *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 16/1, 1976, str. 23–24.
- Mojca Ramšak, Etični kodeks slovenskih etnologov: Predlog, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 36/1, 1996, str. 33–37.
- Mojca Ramšak, Poklic in poklicanost, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 36/1, 1996, 31–33.
- Mojca Ramšak »Ne zapišite mojega imena prosim!«: Razlogi za anonimnost v knjižni zbirki Tako smo živeli, Življenjepis koroških Slovencev. V: Marija Makarovič in Mojca Ramšak (ur.), *Vrednotenje življenjskih pričevanj = Evaluation of biographies = Die Bewertung von Lebenszeugnissen*. Pisa 1997, str. 131–149.
- Mojca Ramšak, Code of ethics for Slovenian ethnographers: (a proposal), *European Center of Traditional Culture Bulletin* 3, 1997, 12–17.
- Mojca Ramšak, Etnološki etični kodeks – dopolnila. Ljubljana: tipkopis, 2002 (zasebni arhiv in arhiv Slovenskega etnološkega društva).
- Mojca Ramšak, Kažipot k humanizaciji medsebojnih odnosov ali napoved novega etnološkega etičnega kodeksa na etnovečerju spomladi 2002, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, 42/4, 2002, str. 14–16.
- Mojca Ramšak, »O majhni stvari, ki se imenuje plagiat«, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, 42/4, 2002, str. 4–5.
- Mojca Ramšak, *Portret glasov: Raziskave življenjskih zgodb v etnologiji – na primeru koroških Slovencev*. Ljubljana 2003.
- Mojca Ramšak, *Žrtvovanje resnice: Opoj zmuzljivih diskretnih nediskretnosti*. Maribor 2006.
- Mojca Ramšak, *Družbeno-kulturne podobe raka dojke v Sloveniji = Social and cultural imagery of breast cancer in Slovenia*. Ljubljana, Delo Revije, 2007.
- Mojca Ramšak, Etika v evropskih raziskavah, *Traditiones* 38/1, 2009, str. 211–226.
- Mojca Ramšak, *Spoločensko-kulturne reflexie rakoviny prsnika v Slovinsku*. Bratislava, Univerzita Komenského, 2013.
- Mojca Ramšak, Brezimno-sinonimna etnološka praksa varovanja osebnih podatkov in pravo, *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 54/1–2, 2014, str. 79–85.
- Report of the International Bioethics Committee of UNESCO (IBC) on Consent*. UNESCO, Social and Human Sciences Sector, Division of Ethics of Science and Technology, Bioethics Section, 2008. Dostopno na: <http://unesdoc.unesco.org/images/0017/001781/178124e.pdf>
- Zakon o avtorski in sorodnih pravicah. Ur. l. RS, št. 21/1995.
- Zakon o raziskovalni in razvojni dejavnosti. Ur. l. RS, št. 22/2006-UPB1, 61/2006-Zdru-1, 112/2007).
- Zakon o varstvu osebnih podatkov. Ur. l. RS, št. 8/1990, št. 59/1999, št. 86/2004, št. 94/2007.
- Tvrdo Zebec, Etika u etnologiji/kulturnoj antropologiji, *Etnološka tribina* 39/32, 2009, str. 15–53.
- Valerie Raleigh Yow, *Recording oral history. A practical guide for social scientists*. Thousand Oaks, London, New Delhi, 1994.

Jožef Muhovič,
Univerza v Ljubljani, Akademija za likovno umetnost in oblikovanje

ZGODBA O »VELIKIH« IN »MALIH« ZGODBAH IN NJENE ETIČNE IMPLIKACIJE V KULTURI

»Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sei nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen, aber was sie bedürfen, nicht was sie loben.«

(Friedrich Schiller)¹

UVOD

Naj začnem velikopotezno. S tezo, da je čas, ki ga živimo, sočasno čas velikega konca, velikega začetka in velikega preobrata: *konca* t. i. velikih zgodb, *začetka* veliko obljublajoče informacijske dobe in opaznega *preobrata* v samopojmovanju postmodernega subjekta. Zaradi pomanjkanja prostora bom na tem mestu v ozadju pustil pomembno razpravo o začetku fascinantne informacijske oziroma podatkovne dobe, čeprav brez vseh referenc nanjo v nadaljevanju tudi ne bo šlo. Intenzivno pa se bom za začetek posvetil koncu velikih univerzalističnih metanaracij (fr. *grand récits*, ang. *metanarratives*) in obratu v samopojmovanju postmodernega subjekta, da bi na tej osnovi ugotovil, kakšne posledice imata ta konec in ta obrat za človekovo kulturo v najširšem pomenu besede. V upanju pač, da bo iz tega mogoče kaj koristnega potegniti tudi za muzealsko stroko.

I. ZGODBA O KONCU VELIKIH ZGODB

Kaj so »velike« in »male« zgodbe?

Po napovedanih koncih marsičesa (Boga, umetnosti, zgodovine) je naš čas deklariran tudi kot čas konca »velikih zgodb«, tj. kot čas radikalnega nezaupanja v celovite, kompaktne religiozne, filozofske in politične teleologije, ki so v zgodovini svoje prometejsko-mesijanske lemeže vse prevečkrat in preveč rade prekovale v meče in sulice totalitarističnega nasilja. Po Jeanu-Françoisu Lyotardu je bistvo postmoderne v odklanjanju »velikih zgodb«, zlasti tistih iz časa moderne, ki so izgubile vsakršno verodostojnost. Gre pravzaprav za dve »zgodbi«, za *hegeljanstvo* z njegovim metafizično-spekulativnim in za *marksizem* z njegovim revolucijsko-emancipacijskim »teatrom«, kot plastično pravi filozof. Velikih univerzalističnih metanaracij (*les grands récits*) v postmoderni ni več preprosto zato, ker jim nihče več ne verjame. In ne zaupa. Kaj pa potem še ostane? Veliko »majhnih zgodb« (*les petites histoires*), veliko različnih malih pripovedi, vsaka s svojim pojmovanjem sveta in življenja. Te zgodbe so lahko resnične ali neresnične, dobre ali slabe, koherentne ali nekoherentne, saj naj bi to odslej ne bilo

¹ Živi s svojim stoletjem, a ne bodi njegov produkt; dajaj svojim sodobnikom, vendar to, kar potrebujejo, ne to, kar hvalijo.

več pomembno. Teorija, ki zagovarja prevlado in kohabitacijo množice enakovrednih »majhnih zgodb«, ni več naklonjena ne preteklosti ne prihodnosti. Njen čas je sedanost – sedanost brez metafizičnih skrbi, sedanost, ki ne pozna nobenih utopij, nobenih sanj, nobenega fideizma in živi zgolj v pisani igri hitrih – praviloma estetskih – aktualizacij in ravno tako hitrih deaktualizacij.²

Z eno besedo: čas, ki ga živimo, je čas depozicije velikih historičnih *mitov*, ki so nam s svojo teleološko rigidnostjo in obvezujočnostjo doslej pili kri. Človek bi pričakoval, da bomo zaradi te razbremenitve od zdaj srečni. Pa smo?

Kako umirajo velike zgodbe?

Zanimivo zgodbo o uživanju v tej sreči je pred skoraj četrto stoletja zapisal Vinko Ošlak³ v svoj dnevnik. Ker je s stališča moje razprave simptomatična, jo povzemam. 13. julija 1978 piše Ošlak o tem, da je v knjigi znanstvene fantastike prebral črtico Isaaca Asimova z naslovom *Zadnje vprašanje*.⁴ Zgodba se začne s tem, da se dva znanstvenika navdušita nad novim kozmičnim računalnikom, ki je odkril metodo za praktično izkoriščanje neznanskih kozmičnih energij. Eden od obeh, v katerem je več filozofa, sredi navdušenja ostrmi in pravi: »In vendar bodo nekega dne vse te energije izčrpane, vse zvezde bodo ugasnile in vse vesolje bo entropija spremenila v nič.« Drugi, v katerem je več pragmatika, odvrne, da je to načelno sicer res, a da so do takrat še milijarde let. Vendar se prvi ne dâ: »Tudi milijarda ni neskončno in tudi milijarda nekoč mine, jaz pa nočem, da se to zgodi.« In vtipkata v računalnik vprašanje, kako bi bilo mogoče entropijo obrniti. Računalnik suho odgovori: »Premalo podatkov!« Zgodba se potem ponavlja. Pisatelj nas vsake toliko milijonov let postavi pred nov par znanstvenikov, ki sebi in računalniku postavita isto vprašanje. In računalnik kljub čedalje več zbranim podatkom vedno odgovori, da jih ima premalo. Zvezde ugašajo, vesolje se ohlaja, računalnik se iz snovne oblike spreminja v nekaj, kar že ni več snov, civilizacij že zdavnaj ni, tudi materije ni več, ne energije ... Le računalnik je še v neki nedoločljivi obliki. Vzdržuje ga prav neodgovorjeno vprašanje. Čez nekaj milijard let pa se v računalniku, ki je imel o bivšem vesolju zbrano že vso vednost, utrne misel, da reče: »Bodi luč!« In nastala je luč ... in padla je zastavica za nov začetek zgodovine.

Pomenljiv pri tem pa je Ošlakov dostavek: »Tako komplicirane zgodbe si mora začeti izmišljati človek, če se mu zdi preprosta zgodba stvarjenja, ki jo pripoveduje Biblija, preveč fantastična, da bi lahko bila resnična.«⁵

Izženeš torej preprosto biblijsko *zgodbo* stvarjenja skozi glavna vrata, pa se v farsično komplicirani obliki priplazi nazaj skozi *science fiction*. Očitno stare velike zgodbe umirajo težko kakor povoženi mački. Le zakaj?

Posledice umiranja velikih zgodb

Najkrajši odgovor na to naravno vprašanje bi bil, da zato, ker občutimo ljudje globoko in žgočo potrebo po tem, da je naša eksistenca nenehno »oblečena in obuta v smisel«.⁶

2 Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris 1979, xxiv–xxvi; Peter Sloterdijk, *Evrotaoizem. H kritiki politične kinetike*. Ljubljana 2000, str. 19–70.

3 Vinko Ošlak, *Saj ni bilo nikoli drugače. Iz dnevnika 1978–1979*, Celovec 1991, str. 11–12.

4 Isaac Asimov, *The Last Question*, *Science Fiction Quarterly*, November 1956; dostopno na: <http://goo.gl/znEn>, dostop avgust 2014.

5 Vinko Ošlak, *Saj ni bilo nikoli drugače. Iz dnevnika 1978–1979*, Celovec 1991, str. 12.

6 Alojz Rebula, *Vrt bogov. Koloradski dnevnik*, Ljubljana 1986, str. 245.

Glavna naloga naše *species*, pravi ameriški kulturolog *Neil Postman*⁷, je konstruiranje zgodb, saj še ni bila odkrita nobena človeška skupina, ki bi ne razpolagala z zgodbo o tem, kako naj se obnaša in živi in zakaj, naj se obnaša in živi ravno tako in ne drugače. In zlahka si tudi predstavljamo, da ljudi nič ne spravi bolj s tira kot problematiziranje, demontiranje ali celo trivializiranje njihovih zgodb.

Če se nam čas, ki ga živimo, dozdeva problematičen in zmeden, je to natančno zato, ker živimo neke vrste interregnum med ne več navdihujočimi starimi in še neobstoječimi novimi velikimi zgodbami. In tako bo vse dotlej, dokler ne rešimo problema, ki se v akademskem svetu imenuje *radikalni historicizem*. Poenostavljeno rečeno, gre za trditev, da ne obstajajo nikakršne poslednje resničnosti, zlasti ne moralne, da ni nobene transcendentalne avtoritete, ki bi lahko dala zadovoljiv odgovor na vprašanje: ali je določeno konkretno ravnanje pravilno ali ne? O tem, katero ravnanje je pravilno – tako historicistična argumentacija –, odločajo zakonodajalci, sodišča in cerkve. To pa z drugimi besedami pomeni: *ljudje*, ki stojijo za temi institucijami, ki so se zgodovinsko razvijale, in svoje pojmovanje pravilnosti in nepravilnosti sproti spreminjale in prilagajale konkretnim okoliščinam. Zato so različne kulture razvile različne pojme moralne pravilnosti in nikogar ni, ki bi lahko odločal o tem, katera ima bolj prav.⁸ *Hamurabijev zakonik* je npr. očetu, ki ga je sin udaril, dovoljeval sinu odsekati roke, možu, ki je ženo zalotil pri prešuštvu, da jo utopi, ipd. Ali lahko z gotovostjo trdimo, da so Babilonci v teh stvareh ravnali napak in nemoralno? Nekateri to vsekakor trdijo. Mnogo tega, kar določa Hamurabijev zakonik, je v *Tálmudu* označeno za primitivno. Marsikaj, kar stoji v *Tálmudu*, nasprotuje pravnemu redu katere od katoliških ali laičnih držav. Kdo ima potem torej tu prav? Zakonodajalci katoliške države bi zase gotovo trdili, da njihov pogled na svet izhaja direktno iz Jezusovih zapovedi. Podobno bi ljudje, ki jih zavezuje *Tálmud*, svoja moralna načela utemeljevali z Jahvejevimi zapovedmi. In enako bi se na napotke svojih bogov lahko sklicevali Babilonci.

Nekdo, ki ima za najvišjo moralno avtoriteto Boga ali bogove, pri tem ne naleti na poseben problem, saj se mu izogne s prepričanjem, da so bogovi drugih pač *napačni* bogovi. Velik problem pa nastane pri tistih, ki dvomijo v obstoj Boga in bogov, ki ne verjamejo v to, da bi iz tega vira sploh lahko prihajala kakšna moralna utemeljitev. Tak problem je zaznamoval obdobje razsvetljenstva, ki je religiozne sisteme trajno in strastno postavljalo pod vprašaj, namesto božje pa poskušalo za temelj morale in življenja implementirati novo transcendentalno avtoriteto: Razum. Filozofi, kot so bili J. Locke, D. Hume in I. Kant, so si skrajno resno prizadevali, da bi moralnim sodbam »skonstruirali« nek, sicer sekularni, a kljub vsemu metafizični temelj, ki bi vključeval naturalistični pojem človeškega bistva.

Sekularne težave z velikimi zgodbami

A tudi ta sekularna instanca je v 19. stol. postala predmet kritike. Z Nietzschejem, ki razglasi, da *Razum* – enako kot *Dobro* in *Zlo* – ni nič drugega kot oblika jezikovne iluzije. Vse, kar obstaja, je posameznikova »volja do moči« in moč, da jo uveljavi. Z drugimi besedami: med stavkom »Jaz to hočem storiti« in stavkom »Pravico imam, da to storim« ni nikakršne razlike. Drugi stavek je zgolj jezikovni figov list na človekov poizkus, da sebi in drugim prikrije nagoto svoje samovolje, avtonomistično nagotico atoma, ki sanja, da je središče vesolja.⁹

7 Neil Postman, *Die zweite Aufklärung. Vom 18. ins 21. Jahrhundert*, Berlin 1999, str. 128.

8 Postman 1999 (op. 4), str. 125.

9 Postman 1999 (op. 4), str. 126–127.

Skratka: če sledimo duhovni zgodovini zahodnoevropske in ameriške kulture v zadnjih dveh, treh stoletjih, opazimo, kako ob nasipe njene *velike zgodbe* pljuskajo čedalje večji valovi skepse. Če je na začetku za zahodno zgodbo stal *Bog*, stoji za njo sedaj *Razum*, pravzaprav ne več *Razum*, ampak *razum*, pravzaprav niti *razum* ne več, ampak *volja*, pravzaprav tudi *volja* ne, ampak *samovolja*, še *samovolja* ne, ampak brutalna *moč* močnejšega ... In spontano se postavi vprašanje: kakšno prihodnost lahko navdihne in zaplodi avtoriteta s tako robustno egoističnim temeljem? Kakšno smer ji lahko da? Kakšno privlačnost? Kakšno sprejemljivost za vse?

Eno je gotovo: če ne najdemo zgodbe s kredibilnejšo potenco, prevzame taktirko bič sile in sle. Slepo ulico te alternative pa – žal – poznamo. Tudi od pred kratkim, čeprav se je zdelo, da je s koncem druge svetovne vojne skozi njene mrtvaške rove in jame dokončno zapihal streznitveni veter.

Toda kje in kako najti kredibilno in inspirativno zgodbo, ki bo gradila še na čem drugem kot na živem blatu brutalnosti in moči? Razumljivo je, da direktnega odgovora ni. Vendar so koristni tudi indirektni, če so le dovolj konkretni.

Naj zato za začetek navedem Postmanovo okrajšavo velike zgodbe, v katero so verjeli podpisniki ameriške deklaracije o neodvisnosti:

»Vesolje je ustvaril eden in edini dobri Bog, ki je dal človeku razum in inspiracijo, s katerima je – znotraj določenih meja – sposoben razumevati njegovo stvarstvo, pa tudi pravico do svobode, s katero sme pod vprašaj postavljati človeške avtoritete in se, v od Boga in narave danih okvirih, samostojno razvijati. Smisel človeštva je v tem, da ceni božje stvarstvo in ponižno razpolaga z njegovo spoštovanja vredno prezenco, enako pa tudi v tem, da odkrito in v sočutju z drugimi išče poti k sreči in miru«. ¹⁰

Ob tem, pripominja Postman, si je vsekakor mogoče predstavljati, da sta Jefferson in Franklin morda dvomila v vlogo in celo v eksistenco Božje Previdnosti, kljub temu pa sta oba delovala tako, kot da Bog, ki daje njunemu naziranju in prakticiranju avtoriteto, dejansko obstaja. Zavedala sta se namreč, da vulgarni relativizem, tj. naziranje, da so vrednote zgolj zgodovinsko razviti predsodki, ki jih je mogoče poljubno spreminjati, pelje po najkrajši poti v brezup in pasivnost. Z operativnega gledišča je namreč nadvse važno verjeti, da so suženjstvo, tiranija in ideološko nasilje nepravilni iz razlogov, ki transcendirajo gola človeška *mnenja*. **Podpisniki deklaracije so verjeli, da mora v vesolju – na podoben način kot v njem eksistira fizični red – obstajati tudi moralni red, katerega zakonitosti človeštvo od nekdanj išče in odkriva.**

O merilu resničnosti velikih zgodb

Ko prečkamo most v novo tisočletje, se je, pravi Postman, naravno vprašati, če taki zgodbi še verjamemo. In če ji več ne, ali obstaja kje kakšna druga, ki bi bila bolj vredna našega zaupanja. Ki bi bila za nas bolj ... resnična. Če nas zanima resničnejša, morda ne bi bilo slabo pogledati, kakšno zgodbo nam ima v tej zvezi na začetku preteklega stoletja (1918) povedati znanost, moderna naravoslovna in pozitivistična znanost:

»Človek je produkt vzrokov, katerih posledice niso določene v njih samih. Njegov izvor in razvoj, njegova upanja in strahovi, njegove radosti in verovanja so plod naključnih konfiguracij atomov. Noben ogenj, nobeno junaštvo, nobeno še tako

¹⁰ Postman 1999 (op. 4), str. 135.

intenzivno mišljenje in čutenje človeka ne more obvarovati pred grobom. Vsemu človekovemu stoletnemu delu, vsem njegovim žrtvam, vsej inspiraciji, vsej jarki luči človeškega genija je usojeno, da neizogibno konča v nasilnem umiranju sončnega sistema, ki bo pod ruševinami pokopalo tempelj vseh človeških pridobitev. Vse te stvari sicer niso popolnoma nesporne, so pa vsekakor tako zelo verjetne, da ne more imeti nobena filozofija, ki bi jih zanikala, niti najmanjšega upanja na svoj obstoj.¹¹

Ali je morda ta zgodba tista, ki ustreza freudovski odraslemu človeku? Lahko danes verjamemo vanjo? V kakšnem zakotnem zavoju svojih možganov morda lahko, vendar je tako verjetje evidentno verjetje, s katerim se *nič ne začenja* in ki v naša življenja *nič ne prinaša*. Podobno je npr. verjetju filozofa znanosti, ki »verjame«, da je sklep, da bo jutri sonce vzšlo, logično neutemeljen.¹² V takem verjetju je sicer »resnica«, vendar z njim ni mogoče ničesar začeti, nič vzpodbuditi in za nič navdušiti. V tem pogledu velike zgodbe niso nujno znanstveno »resnične«. Merilo resničnosti velikih zgodb, pravi Postman, so njihove konsekvence, tj. njihova »sposobnost«, da *zbujajo upanje, ideale, omogočajo osebnostno identifikacijo, da vzpostavljajo temelje za moralno obnašanje in dajejo* (vsaj začasno sprejemljiva) *pojasnila za nespoznano in nespoznavno*.¹³

Albert Einstein je nedvomno natančno vedel, da bo na koncu dejansko vse pokopano pod razvalinami razrušenega vesolja, vendar zanj to nikakor ni bila primerna zgodba za osmiselitev lastnega življenja. Za kaj takega je uporabil neko čisto drugo zgodbo, zgodbo o »*osupljivem strmenju nad harmonijo naravnih zakonov, ki izkazuje Inteligenco takšne domiselnosti, da je ob njej vse človekovo sistematično mišljenje in delovanje zgolj skrajno nepomemben refleks*«. ¹⁴ O tej *by-pass* strategiji je tudi reflektirano poročal:

»Lahko razpolagamo z najbolj jasnim in najbolj popolnim spoznanjem tega, kar je, vendar nam to ne pomaga, da bi spoznali to, kar naj bo cilj našega prizadevanja. Objektivno mišljenje nam daje v roke izjemno učinkovita sredstva za doseg določenih ciljev, toda poslednji cilj in hrepenenje, da ga dosežemo, morata priti iz nekega povsem drugega vira.«¹⁵

Iz Einsteinove izkušnje in iz analogne izkušnje mnogih drugih lahko potegnemo naslednje spoznanje: *zgodba, ki zmore dejansko osmisлити naše življenje, mu dati pogum in optimizem, brez nekega transcendentalnega koeficienta in neke transcendentne avtoritete* (katerekoli vrste), *enostavno ni uspešna*.

Kje iskati velike zgodbe danes?

Toda kje naj v času »krize velikih zgodb« iščemo zgodbo, ki nam bo dala pogum in optimizem, elementarni občutek pravičnosti, sposobnost videti stvari na način, kot jih vidijo drugi, čut za transcendentalno utemeljenost stvari, arhetipično modrost za pravo mero, pogum, sočutje, vero. Odgovor, pravi Postman¹⁶, je na dlani: nikjer drugje kot v starih zgodbah, ki jih že poznamo. Zgodbe za današnji čas ni treba šele izumiti. Ljudje tega nikoli ne delajo. Že od najzgodnejših časov zavestnega življenja je človek svoja spoznanja o sebi in svetu tkal v simbolične zgodbe in oblike in jih predajal naslednjim

11 Bertrand Russel, *Mysticism and Logic and other Essays*, London & New York 1961.

12 Prim. ob tem § 6.36311 iz Wittgensteinovega *Tractatusa*: »Dass die Sonne morgen aufgehen wird, ist eine Hypothese; und das heisst: wir wissen nicht, ob sie aufgehen wird«, Ludwig Wittgenstein, *Werkausgabe* in 8 Bänden (zv. 1). Frankfurt am Main 1984.

13 Postman 1999 (op. 4), str. 138–139.

14 Albert Einstein, *Ideas and Opinions*, New Jersey 1954, str. 40.

15 Einstein 1954 (op. 11).

16 Postman 1999 (op. 4), str.142.

generacijam. Te so morale stare zgodbe in oblike vedno le uskladiti z novimi spoznanji. Velike revolucije in razodetja v človeški zgodovini in končno krščansko razodetje so bila vse ponovna branja, novi načini pripovedovanja starih zgodb, ki pa so s to prenovo in osvežitvijo človeku spet odprle nove, neslutene horizonte.

Mi, Zahodnjaki, smo dediči dveh različnih velikih zgodb: starejša je ta, ki se začneja z besedami *Na začetku je bil Bog*, mlajša pa je zgodba pod zaščitno znamko razuma in znanosti. Starejša je Jobova, Markova in Pavlova, mlajša Evklidova, Galilejeva, Newtonova in Darwinova. Obe sta veliki in dinamični predstavitvi univerzuma in človeške »borbe« z njim. Obe govorita o človeških slabostih, zmotah in mejah. In obe sta lahko pripovedovani na način, ki po eni strani apelira na naše zaupanje in odgovornost, po drugi pa krepi vero v prihodnost in harmonično življenje.

V tej zvezi naj s Postmanom navedem dva citata, ki ju ločuje 375 let, vendar se na zanimiv način dotikata istega problema, tj. odnosa med omenjenima zgodbama. Prvi citat je *Galilejev*: »Namen Svetega Duha je v tem, da nas nauči, kako se pride v nebo, ne pa kako nebo funkcionira.« Drugi izvira od pokojnega papeža *Janeza Pavla II*: »Znanost lahko religijo očisti zmot in vraževerja, religija pa znanost malikovalstva in lažnih absolutnosti«. ¹⁷

Kaj je mogoče povzeti iz obeh navedkov? To, da bosta znanost in religija za prihodnost plodni, koristni in poživljajoči le, če se ju bomo v vsej ponižnosti učili brati kot *Zgodbi*, tj. kot *človeško omejeni predstavi* o resničnosti in resnici. In to povezano. Če pa ju bomo še nadalje brali tako, kot da nam posredujeta direktno in definitivno resnico, se bodo vsi upi in vse obljube, ki jih vsebujeta, sesule v prah. Znanost, ki jo beremo kot univerzalno resnico, ne pa kot človeško *pripoved o tej resnici*, zlahka degenerira v doktrino, ideologijo in fahidiotizem. In religija, ki jo beremo kot univerzalno resnico, ne pa kot človeku namenjeno *pripoved o tej resnici*, ¹⁸ zlahka degenerira v farizejstvo, ortodoksijo, v inkvizicijo ali džihad. In od obojega bežijo ljudje v obup. Tu kot tam domišljavost dokončnosti uničuje upanje in človeka prikrajšuje za možnost resničnega vpogleda in resnične prenove. ¹⁹

Nepopularno je zapisati, a na horizontu naše prihodnosti svetita pojma *ponižnost* in *sinteza*. Ponižnost glede akcijskega obsega naših spoznanj in verovanj in sinteza v njihovem operativnem kontrapunktiranju. Živimo v posebnem zgodovinskem trenutku, v enem tistih burnih momentov, ko je vse okrog nas – in v nas – ujet v brezupno zameštran klobčič sprememb, ki nas ovija, Ariadne niti iz zmešnjave pa ni. Dobre stare oblike, v katerih smo si razlagali naše bitje in žitje, niso več dovolj dobre, da bi z njimi razložili svet, ki z novimi tehnologijami po eni strani postaja vse manjši, po drugi pa z napredujočo komplikacijo vse večji in vse bolj neobvladljiv. Poti nazaj k enostavnejšim svetovom in pripovedim – ki so jih v blaženi *Blut-und-Boden* avtarkiji oblikovali klani, rodovi in narodi, ko je bil svet še dovolj velik za vse – ni. V svetu elektronskih tehnologij in globalizacije ni več robinzonskih otokov, na katere bi se lahko človek skril ali umaknil pred sobivanjem z različno mislečimi. Sveta dandanes ne moremo več pripraviti do tega, da bi sprejel eno samo unisono pripoved, namreč *našo*, v kateri bi bile povzete nam vsečne in utišane nevšečne vsebine vseh drugih zgodb.

Alternativa je v iskanju skupnega imenovalca. Plodno izhodišče zanj pa lahko nudi znamenita izjava Nielsa Bohra, ki pravi, da je »nasprotje pravilne trditve napačna trditev,

¹⁷ Postman (op.4), str. 144.

¹⁸ Cf. Mt 13, 34: *Haec omnia locutus est Iesus in parabolis ad turbas; et sine parabolis non loquebatur eis.*

¹⁹ Postman 1999 (op. 4), str. 144-146.

da pa je nasprotje ene globoke resnice lahko druga globoka resnica». ²⁰ Bohr je z njo nedvomno hotel povedati, da rabimo neko širše zastavljeno interpretacijo človeške preteklosti, človekovih odnosov do Boga in samega sebe, neko širše branje starih zgodb, ki bi dovoljevalo vključitev mnogih resničnosti, in nam s tem pomagalo, da bi lahko živeli in rasli tudi v okolju hitrih in radikalnih sprememb.

II. SUBJEKT V POSTMODERNIH KOORDINATAH

Za razliko od klasične metafizike, v okviru katere je človek *del* občega ontološkega reda (kozmosa), postane v moderni njegov *temelj*, subjekt, ²¹ se pravi dobesedno nekdo, ki »pod vsem leži«, ki želi *vse nositi in vse utemeljiti*. Paradigmatični primer te samoutemeljujoče usmeritve je Descartes s svojim *cogitom* (= egom). Možnost samoutemeljitve je v okviru novoveškega mišljenja razumljena kot emancipacija subjekta, kot dejanje osvoboditve, ki človeku po eni strani omogoča avtonomijo in suverenost, po drugi pa ga istočasno – vsaj v pogledu podeljevanja smisla – razkriva tudi kot utemeljitelja vsega ostalega. ²²

Če pomeni postmoderna prelom z modernim mišljenjem, potem je eminentni postmoderni mislec Nietzsche, saj je kot nihče drug razgalil novoveško misel in celotno metafizično tradicijo v njeni težnji po obvladovanju (v njeni »volji do moči«). Še posebej pa zato, ker se pri tem razgaljanju ni zaustavil, ampak je šel še dlje in pokazal, da je natančno ta *iracionalna* volja do moči, pojmovana kot poslednji temelj človeka in stvarnosti, tudi tista, ki razbija sleherno iluzijo o možnosti človekove samoutemeljitve. S tem pa seveda tudi iluzijo o človekovi avtonomiji, suverenosti, samoposedovanju ipd. Bolj kot smrt Boga je pri Nietzscheju usodna *smrt subjekta*. Nietzschejev človek je pogojeni človek, četudi je nadčlovek. Obvladuje ga volja do moči, ki jo nebrzdano izraža, in se ji ne zna upreti. ²³

Logično in streznjujočo *depozicijo* subjekta z mesta utemeljujočega principa pa lahko opazujemo tudi pri mnogih drugih sodobnih mislecih. Freud uvede to depozicijo z vpeljavo pojma podzavesti, ki predstavlja (pred)pogojenost zavesti in vednosti. *Francoski strukturalizem* razgalja subjektovo apriorno pogojenost s strani različnih – družbenih, jezikovnih, medijskih, političnih – struktur. Derridajev dekonstruktivizem razblini iluzijo obstojne bít in *identitete* ne izpusti iz njene konstitutivne pogojenosti z *drugostjo*. Vsem naštetim strategijam je skupna in lastna odpoved pretenziji po samoutemeljitvi subjekta. To pa pomeni: odpoved subjektu kot temelju in vladarju stvarnosti, kar vključuje tudi nezaupnico utemeljujoči vlogi njegove racionalnosti. Iz tega pa posledično izhaja človekova odprtost za drugo (z malo in veliko začetnico).

III. KONSTATACIJA:

Razpetost subjekta med malimi in velikimi zgodbami

Gledano na splošno kaže torej postmoderno mišljenje dve osnovni značilnosti: (a) naraščajočo zavest o vnaprejšnji *pogojenosti* subjekta, ki subjekt znova postavlja v odnos do presegajočega temelja, in (b) *nezaupnico spoznanju*, ki v obliki »šibke misli« (*il pensiero debole*) radikalizira zavest o človekovih gnostičnih mejah. ²⁴

²⁰ Niels Bohr, *Atomphysik und menschliche Erkenntnis*, Wiesbaden: Athenäion, 1985, str. 65.

²¹ Lat. *sub* = spodaj + *iacere* = ležati.

²² Branko Klun, *Izziv postmoderne za krščansko misel*, Ljubljana 2002.

²³ Klun 2002 (op.22).

²⁴ Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti, *Il pensiero debole*, Milano 2010.

Postmoderno izkustvo lastne pogojenosti subjektu že vnaprej odreka možnost, da bi se povzpel onkraj, da bi skočil iz lastne kože in presešel svoje meje. Zato je izkustvo »pasivnosti«. Postmoderna misel gradi na singularnosti in pasivu: človek se v svojem bivanju izkuša kot pogojen, odvisen, dan, ne da bi mogel to pasivno stanje preseči z aktivnim spoznanjem tiste presežnosti, proti kateri ga to izkustvo odpira. Zato prisega na »majhne zgodbe«, tj. na množico enakovrednih osebnih, zasebnih, partikularnih in točkovnih izkustvenih naracij, v katerih »pogojeni subjekt« uživa vsaj minimalni občutek »obvladovanja« lastne resničnosti. In sicer zato, ker jo sam kreira in ker je po drugi strani ta mala resničnost dogovorno izvzeta iz družbene kompetitivnosti (apriorna enakovrednost malih zgodb).

Po drugi strani pa postmoderni subjekt ne občuti nič manjše potrebe kot njegovi zgodovinski predhodniki, da bi bila njegova eksistenca »oblečena in obuta« v nadosebni smisel, podprt z veliko zgodbo, ki bi znala zbuditi upanje in ideale, dajati prepričljivo osnovo za osebnostno identifikacijo, ki bi vzpostavila verodostojne temelje za moralno obnašanje in bila zmožna dajati vsaj začasno sprejemljiva pojasnila za človekovo »vrženost« v presežni kozmos.²⁵ Najbolj prepričljiv dokaz za to subliminalno potrebo je verjetno dejstvo, da kohabitacije malih, individualiziranih in lokalnih zgodb danes ne doživljamo kot »popolno srečo«, ampak kvečjemu kot »zadovoljstvo v sili«.²⁶

Skratka, postmoderni subjekt je v svoji eksistenci »razpeti subjekt«, ker je razpet med dostopne, a globinsko nezadovoljive »male pripovedi«, in med nedostopne, a eksistencialno vitalne univerzalistične »velike zgodbe«. Ta razpetost se na poseben način kaže v sodobni kulturi, in sicer v obliki vmesnosti med subliminalnim »nelagodjem« na eni in perečim »vprašanjem orientacije« na drugi strani.

IV. VELIKE IN MALE ZGODBE V POSTMODERNIH KOORDINATAH

*Das Unbehagen in der Kultur heute*²⁷

Nelagodje v kulturi. Kakor v času Sigmunda Freuda je mogoče tudi danes govoriti o nelagodjih v sodobni kulturi, čeprav v drugačnem smislu. Kot kohabitacija malih, individualiziranih, samoprezentirajočih in promovirajočih se zgodb je sodobna kultura postala enormen in disparaten pojav, nekakšen *corpus permixtum*, v katerem se visokim humanističnim definicijam in kakovostnim standardom, ki jim v stvarnosti ustreza čedalje manj stvari, pridružujejo pragmatični roji nizko letečih »dvigovanj običajnega v pomembno«.

Menjava paradigem. To drugo je posledica »menjave paradigem«. Sodobna kultura živi in dela v presečni množici t. i. *produkcijske* in *promotivne* paradigme, kot bi ju zasilno imenoval, ne da bi za tako poimenovanje zahteval splošno soglasje. *Prva paradigma*, ki je bila v ospredju nekako do prve svetovne vojne, je kreativnost in uspeh v kulturi videla v luči osebnostnih lastnosti, kakršne so integriteta, delavnost, pogum, vztrajnost,

25 Postman 1999 (op. 4), str. 138–139.

26 Da je temu res tako, je danes razvidno že iz spletnih komentarjev konkretnih političnih dogodkov. Prisluhnimo dvema izmed njih: (i) »Naše vrednote so namreč stare toliko kot človeštvo in vsi vemo, katere so – potrebujemo pa okvir, da jih uresničujemo. Tu pa velikim retorikom vsem po vrsti spodleti« (Vasja Jager, Idealisti, na: <http://goo.gl/Nbh2Do>, dostop 21. avgusta 2014). (ii) »Da ima še vedno tako veliko ljudsko podporo, pa kaže na to, kako utrujena slovenska družba hlepi po idealih, pa čeprav lažnih in populističnih« (Bojan Korsika, Miro Cerar slovenska Evita Peron?, <http://goo.gl/7CtQ8n>, dostop: 22. avgusta 2014).

27 Referenca na naslov znamenite knjige Sigmunda Freuda »Nelagodje v kulturi«, ki je izšla leta 1930 pri dunajski založbi Internationaler psychoanalytischer Verlag (slov. prev.: Sigmund Freud, *Nelagodje v kulturi*, Ljubljana 2001).

potrpežljivost, zavzetost, skromnost, strpnost, zvestoba, ponižnost, zlato pravilo ipd. Etika te paradigme je učila, da obstajajo osnovna načela uspešnega življenja in *da lahko ljudje izkusijo resničen uspeh in trajno srečo* samo s spoznavanjem in vključevanjem teh načel v svoj značaj in svoja prizadevanja. *Druga paradigma*, ki je nastopila po šoku prve svetovne vojne, pa je temeljni pogled na kulturno ustvarjalnost in uspeh v njej korenito preusmerila, in sicer na vidike promocijske etike in delovanja. Uspeh v ustvarjalnosti in kulturi je postal bolj *funkcija* človekove javne podobe kot inventivne ustvarjalnosti, bolj *funkcija* veščin vplivanja na soljudi, strategij družbene moči in premoči in komunikacijskih spretnosti. Sklicevanje na produkcijsko etiko in njene rezultate je postalo bolj ali manj nepomembno; kot da bi lahko v nedogled samo želi, ne da bi morali občasno tudi sejati.

Kultura in »kultura srca«. Neizgovorjeno vprašanje sodobne kulture, ki nenehno klujuva iz sodobne duhovne preutrujenosti in iz nelagodij v sodobni kulturi, pa je, koliko je sodobna kultura tudi matrica za »kulturo srca«, katere sadovi so: a) večje spoštovanje do sebe, do drugih in do naravnega okolja; b) večja dojemljivost za lepoto v naravi, v človeku in njegovih tehničnih ter umetniških izdelkih; c) večja rahločutnost nasploh in večja sočutnost do drugih ljudi in bitij v naravi; d) močnejši čut odgovornosti zase, za druge in za vse sestavine stvarstva; e) večja zmožnost čudenja in občudovanja (kot podlaga filozofije) in f) bolj izostren čut za skrivnostnost (kot podlaga umetnosti in duhovnosti).

Problem življenjske in kulturne orientacije

Če je bilo 19. stoletje, piše Tine Hribar²⁸, stoletje produkcije, 20. stoletje stoletje organizacije, bo 21. stoletje predvsem stoletje orientacije. Vprašanje orientacije pa je vprašanje smisla oziroma Ideala. Kakšnega?

Da bi prišli bližje temu ključnemu vprašanju, se najprej ustavimo pri naslednjem citatu iz Cherstertonove knjige *Orthodoxy* (Pravovernost) iz leta 1908:

»Na splošno lahko rečemo, da je svobodomiselnost najboljša obramba pred svobodo. Moderna emancipacija sužnjevega mišljenja je najboljša oblika preprečitve sužnjeve emancipacije. Kar učite ga, naj si beli glavo s premišljevanjem, ali hoče biti svoboden, in ne bo se osvobodil. Spet bo kdo ugovarjal, da je primer privlečen za lase. Vendar to zelo velja za ljudi, ki hodijo po naših cestah. Res je, da bo črnski suženj, ta ponižani barbar, verjetno čutil človeško naklonjenost zvestobi ali človeško naklonjenost svobodi. Človek pa, ki ga vsak dan srečujemo – delavec v Gradgrindovi tovarni, mali uslužbenec v Gradgrindovi pisarni – je preveč duševno utrujen, da bi verjel v svobodo. Dajo mu revolucionarno literaturo in je lepo pri miru. Nenehno menjavanje divjih filozofij ga pomiri, da ostane na svojem mestu. Danes je marksist, jutri bo ničejanec, pojutrišnjem bo bržkone nadčlovek, vsak dan pa suženj. (...) Zato je naš prvi pogoj za ideal, h kateremu je usmerjen napredek, da mora biti stalen. Whistler je imel navado, da je naredil veliko hitrih študij svojega modela. Nič hudega, če je strgal dvajset portretov. Bilo pa bi hudo, če bi dvajsetkrat dvignil oči in vsakokrat videl pozirati drugo osebo. Zato ni pomembno ... kolikokrat se človeštvu ne posreči, da bi zadelo svoj ideal; tedaj so namreč vsi stari neuspehi koristni. Je pa strašno pomembno, kako pogosto spreminja svoj ideal; tedaj so namreč vsi stari neuspehi nekoristni. Nastane torej vprašanje, kako doseči, da bo umetnik nezadovoljen s svojimi upodobitvami, pa obenem preprečiti, da bi bil usodno nezadovoljen s svojo umetnostjo. (...) Če naj samo plavam in propadam in

²⁸ Tine Hribar, Vzgoja za resnico, *Delo* 42/59, 11. marec 2000.

se prepuščam toku razvoja, bom najbrž pristal v kakšni anarhiji; če pa naj se uprem, moram imeti pred sabo nekaj spoštovanja vrednega«.²⁹

Odlomek je bil sicer napisan pred več kot stotimi leti, zdi pa se kot ulit za naš čas. Bolj ko se ideal spreminja, bolj isti ostaja svet. In bolj ko se želim tej istosti upreti, bolj rabim pred seboj nekaj spoštovanja vrednega. – V teh dveh premisah je po mojem mnenju komprimirana najgloblja stiska in naloga naše dobe. Bolj ko se množijo bogovi in se spreminjajo podobe rajev, bolj enako mizeren ostaja svet. Če ni ideala, ki bi dovolj dolgo trajal, da bi se mogel vsaj delno uresničiti, udarja takt zgolj nevrotično stopicanje na mestu.

Danes ne preoblikujemo stvarnosti, da bi se uskladila z idealom, raje preoblikujemo ideal. Preprosto zato, ker je v postmoderni situaciji to za nas bolj dražljivo in lažje. Seveda pa ima to zakonite posledice.

»Recimo, da si kdo zaželi posebne vrste svet, denimo modrega. Ne bi imel vzroka, da bi se pritoževal nad nepomembnostjo ali počasnostjo svoje naloge. Dolgo bi se utegnil zamuditi s spreminjanjem. Garal bi, dokler ne bi bilo vse modro. (...) Če bi vsak dan spremenil eno travno bilko v svojo najljubšo barvo, bi mu delo šlo počasi od rok. Če pa bi vsak dan spremenil svojo najljubšo barvo, bi mu delo sploh ne šlo od rok. Če bi potem, ko je prebral novega filozofa, začel vse stvari barvati z rumeno ali rdečo barvo, bi bilo delo zapravljanje časa«.³⁰

In prav tako je stališče povprečnega postmodernega človeka. V preobremenjenosti in preutrujenosti raje spreminja barve in okuse (ter iz tega spreminjanja napravi celo emancipacijski mit), kot barva stvarnost. Seveda pa ob tem čuti, da mu delo pravzaprav ne gre od rok. Prepričuje se, da je vse v redu in da je zadovoljen, a v notranjosti gloda črv. Črv, katerega glodanje je barometer odsotnosti zgodbe, ki bi našemu času dajala smisel, zaresnost in elan, transcendentne zgodbe z močjo. Ni mogoče prezreti, da nujno potrebujemo zgodbo, ki nam bo, kot pravi Postman³¹, povedala, čemu smo tu, kjer smo, na kakšni podlagi delujemo, kakšna bo naša prihodnost in še mnoge druge stvari. Z eno besedo: to, kar naš čas neobhodno potrebuje in po čemer nezavedno hrepeni, sta Ideal in Mera.

Ideal in mera

Naj to pojasnim. Za »veliko zgodbo« bi bilo v grobem mogoče reči, da ni nikoli rojena kot *mera*, ampak kot *Ideal*, ki tiplje za skrajnimi horizonti obstoječega in za skrajnimi barierami človeškega. Oblike, ki izvirajo iz matrice velike zgodbe, nastajajo zato, da bi *dejanskost* kontrastirale s *presežnim* in človeka navdihovale z nadosebnimi izhodišči in cilji. Nasprotno pa umetnost in kultura nista nikoli rojeni kot Ideal, ampak kot njegova *Mera*. Oblike, ki jih producirata, nastajajo zato, da bi izmerile smer in stopnjo uresničitve Ideala v človeškem svetu. V obdobjih družbene stabilnosti sta »instanca ideala« in »instanca mere« v funkcionalnem odnosu, tako da Ideal navdušuje in mera ponazarja ter trezni. Vse pa se spremeni, ko se kak ideal (kot se je to zgodilo z velikimi zgodbami moderne v postmoderni) ali mera lepote (kot se je to zgodilo na prevoju 19. v 20. stoletje) zamaje in oslabi. Takrat se ideal in mera ne moreta več najti in se sčasoma navadita na surogate: ideal na šibke (praviloma zasebne, konvencionalne, ilustrativne) metrume in metrum na neoptimirane ideale. In tu nekje smo danes. Postmoderni svet je poln idealov in metrumov, ki so ponoreli, ker so se ločili drug od drugega in sedaj – vasezaverovano ali apatično – sami tavajo naokrog.

²⁹ Gilbert Keith Chesterton, *Pravovernost*, Celje 2001, str. 104-105.

³⁰ Chesterton 2001 (op. 29), str. 102-103.

³¹ Postman 1999 (op. 4), str. 16.

V. LOGIKA MALIH IN VELIKIH ZGODB V ETIKI KULTUROLOGIJE

Primer muzeologije

Ideal, ki kaže »drugo plat stvari«, in *mera*, ki seizmografira realnost človekovega približevanja Idealu. Ideal, ki usmerja in navdušuje, in mera, ki ponazarja in trezni. Ideal, ki mora biti stalen in sestavljen, in mera, ki mora biti nazorna in optimirana.

Postavlja se torej vprašanje, kako tako stanje, tj. nezaupanje v velike zgodbe in depozicija subjekta z mesta utemeljujočega principa, zadeva muzeologijo kot vedo o namenu, tipologiji, organizaciji in »filozofiji« muzejev v družbeno konstruirani realnosti? Po mojem laškem mnenju najmanj na dva načina: na eksternega, ki ga imenujem »samozgodovinenje«, in na internega, ki ga imenujem muzeološko »aktualiziranje arhetipičnega« oz. muzeološko sledenje matrici velike zgodbe, ki se mu nikamor ne mudi in ne podlega kratkoročnim interesom in ideološkim pritiskom.

Etika samozgodovinenja

Prvi način, na katerega valovi postmoderne kulture samodejno butajo ob vrata muzejev in muzeologije, lahko ilustrira umetniško-kuratorska strategija, ki jo v likovni umetnosti imenujemo samozgodovinenje (*self-historization*). Gre za pojav, pri katerem poskušajo predstavniki malih, individualiziranih, samoprezentirajočih in seveda samopromovirajočih se (umetnostnih) zgodb »prehiteti« počasne družbene procese »zgodovinenja«, ki so tudi v domeni muzeologije. Gledano zgodovinsko, pridejo v prestižne galerije in muzeje predvsem na dolgi rok strokovno in družbeno verificirani eksponati in pridobijo s tem pomemben status, status »narodnega bogastva« z ustrezno zaščito, študijozno obravnavo in permanentno promocijo. Proces tovrstnega zgodovinenja so v normalnih razmerah zaradi dolgoročnosti previdni in dolgotrajni. Zato njihovih valorizacijskih zaključkov avtorji v preteklosti praviloma niso nikoli doživeli v živo. Vincent van Gogh na primer (in mnogi drugi avtorji) svojih del ni nikoli na lastne oči videl viseti po najprestižnejših galerijah in muzejih sveta, kot jih lahko vidimo mi danes.

Na temelju te izkušnje so sodobni umetniki in kuratorji presodili, da bi bilo mogoče historizacijske procese, ki so dolgotrajni in imajo s stališča avtorja negotov izid, prehiteti na ta način, da bi svoje »male zgodbe« in iz njih izvirajoče artefakte, zgodovini ... sami. In sicer tako, da bi jih z veščinami vplivanja na vodilne ljudi, s komunikacijskimi in komercialno-promocijskimi spretnostmi kar takoj prezentirali v muzejih, s čimer bi njihovi artefakti skozi velika vrata vstopili direktno v ... zgodovino; in na ta način pridobili status »narodnega bogastva« z vsemi, temu statusu pripadajočimi prednostmi in ugodnostmi. Do podobne ugotovitve pa niso prišli zgolj umetniki in kuratorji, ampak tudi poslovneži. Konkreten primer za to je lahko – *pars pro toto* – nemška tovarna Volkswagen, ki je sofinancirala gradnjo Münchenske *Pinakothek der Moderne* in s tem dosegla, da je v njenih spodnjih prostorih, tj. v prostorih muzeja umetnosti (NB!), predstavljen oblikovalski razvoj njenega najbolj znanega in najbolj prodajanega avtomobila, popularno imenovanega »hrošč«.

Ker so dandanes tudi muzeji pod vse večjim pritiskom samofinanciranja, morajo po mojem mnenju muzealci dvakrat dobro premisliti, kako strateško voditi razstavno in poslovno politiko med količki potrebe po sponzorskih sredstvih ter količki zgodovinske poklicanosti, strokovne korektnosti in etične verodostojnosti.

V tej zvezi je seveda potrebno dodati, da samozgodovinenje ni nov izum. Na veliko so ga v preteklosti izkoriščale vse politične ideologije, zlasti tiste, ki so hotele igrati vlogo »velikih zgodb«, pa to, kot se je izkazalo v praksi, dejansko niso bile. Tudi one so skušale zgodovino in zgodovinenje prehitovati po intervencijskem zgodovinskem pasu. Od tod poleg klasičnih muzejev toliko specializiranih, kot so muzeji nacizma, fašizma, ateizma, revolucije itd.

Etika aktualiziranja arhetipičnega

Drug vidik, s katerim je hočeš-nočeš zaznamovan odnos med muzealstvom in postmoderno kulturo, pa imenujem muzealsko »aktualiziranje arhetipičnega«. Če imamo pri »samozgodovinenju« opravka z eksternim stikom, katerega pobudnik je aktualno družbeno in kulturno okolje s svojimi željami in potrebami, imamo pri »aktualiziranju arhetipičnega« opravka z interakcijo, katere *spiritus movens* je muzealstvu imanentna logika, namreč logika dolgoročnega mišljenja zgodovine v sedanjosti in pred zgodovinskim kontekstom odgovorne strokovnosti.

V *Kritiki ciničnega uma* piše Peter Sloterdijk³², da sta umetnost in kultura že v 19. stoletju zapadli v narcistično kroženje okoli samih sebe, kar je povzročilo, da se kmalu ne pojavljata več kot medija, v katerih se (lahko) z edinstveno pozornostjo dojame in prikaže »svet kot univerzum in totaliteta kot kozmos«. Prav dojemanje in prikazovanje sveta kot univerzuma in totalitete kot kozmosa pa je danes prvenstvena naloga, če naj naša zahodna civilizacija reši problem eksistencialne orientacije in prepričljive utemeljitve osebnih razlogov za napredovanje v določeni smeri. Skratka: danes postaja vse bolj pomembno, katera instanca bo »na očeh javnosti« postavljena na obvladujoč položaj glede informiranja o svetu in glede informiranja o pomenu, aktualnosti in prioriteti dogodkov v njem.³³ Zgodovinski impetus bo bistveno odvisen od tega, ali bodo na tem globinsko in strateško privilegiranem mestu množični mediji z njihovimi poročevalskimi »verzijami« ali medmrežni wikienciklopedizem, spretno formulirane in dobro promovirane »življenjske filozofije« ali »velike teorije« 19. stoletja, zgodovinske izkušnje, iz katerih se nikoli nič ne naučimo, ali zgodovinske utopije, male pripovedi ali velike zgodbe, ideali ali Ideali. Pri nastavljanju te Arhimedove točke prihodnosti pa vidim nujnost sodelovanja dveh instanc – vitalizirane umetnosti in vitalne muzeologije.

Prva je nujna zato, ker lahko relevantnemu Idealu, ki je v začetku skrajno težko predstavljen, da arhetipični »obraz« in s tem človeku omogoči »identifikacijo z njim«. Druga pa je nujna zato, da relevantne oblike upodobitve Ideala dovolj zgodaj prepozna in jih v družbi aktualizira s prezentacijo v privilegiranih prostorih nadosebne evalvacije, dolgoročne strokovne refleksije in etične nepristranskosti.

In ta velika in zahtevna naloga stoji pred muzeologijo danes bolj intenzivno kot kdaj prej.

32 Peter Sloterdijk, *Kritika ciničnega uma*, Ljubljana 2003, str. 342.

33 Sloterdijk 2003 (op. 32), str. 343.

Bibliografija

- Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main, 1986 (slov. prev.: *Družba tveganja*. Ljubljana, 2001).
- Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main, 1986 (slov. prev.: *Družba tveganja*. Ljubljana, 2001).
- Niels Bohr, *Atomphysik und menschliche Erkenntnis*, Wiesbaden 1985.
- Gilbert Keith Chesterton, *Pravovernost*, Celje 2001.
- Pierre Teilhard de Chardin, *Le Phénomène Humain*, Paris 1965.
- Albert Einstein, *Ideas and Opinions*, New Jersey, 1954.
- Tine Hribar, Vzgoja za resnico, *Delo* 42/59, 11. marec 2000.
- Branko Klun, *Izziv postmoderne za krščansko misel*. Logos 1 (2002); dostopno na: <http://goo.gl/Ez5zKi>; dostop avgust 2014.
- Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris 1979.
- Jožef Muhovič, *Umetnost in religija*. Ljubljana 2002.
- Vinko Ošlak, *Saj ni bilo nikoli drugače. Iz dnevnika 1978–1979*, Celovec 1991.
- Neil Postman, *Die zweite Aufklärung. Vom 18. ins 21. Jahrhundert*, Berlin 1999 (orig. izd.: *A Bridge to the Eighteenth Century*, New York 1999).
- Bertrand Russel, *Mysticism and Logic and other Essays*, London & New York 1961.
- Peter Sloterdijk, *Evrotaoizem. H kritiki politične kinetike*. Ljubljana 2000.
- Peter Sloterdijk, *Kritika ciničnega uma*, Ljubljana 2003.
- Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti, *Il pensiero debole*, Milano 2010.
- Alain Vulbeau, Grands récits et petites histoires , v: *Informations sociales* 7/135 2006, str. 65-66.
- Wolfgang Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin 1993.

ČASU NEPRIMERNA PREMIŠLJEVANJA: ETIČNE DILEME V MUZEOLOGIJI IN MUZEJIH

UVOD

Govoriti o etiki je aktualno. Stvari gredo celo tako daleč, da je kategorični imperativ nove državne uprave prav etika. Večna mantra slovenskih muzealcev in muzejev, biti aktualen, je s tem več kot dosežena. S pomočjo etike se išče izhod iz krize tega »prevrednotenega muzejskega sveta«. Dejstvo, da govorimo o etiki znotraj muzeologije na Slovenskem, je torej odraz časa in prostora. Krizo moralnih vrednot na Slovenskem ni moč spregledati na nobenem področju, zajeda se tako v šolstvo, zdravstvo, pravosodje kot tudi v kulturo, med katere se prišteva tudi muzejske ustanove in zaposlene v zadnjih. Da ne bo pomote, krivdo za sprevrženo moraliziranje in zlaganost vrednot ne moremo pripisati kolektivni krivdi, še manj sistemskim imperativom, s čimer bi se seveda elegantno izognili krivdi in odgovornosti, marveč je za stanje, v katerem se je znašla slovenska muzeološka srenja in slovenska družba, odgovoren vsak posameznik s svojimi dejanji.

V pričujočem prispevku se osredotočam na osnovne etične kategorije, ki jih poda Aristotel v *Nikomahovi etiki*, jih postavim ob bok postulatom *Icomovega kodeksa muzejske etike*, ki se v svojih izhodiščih, kot bom dokazal, nanaša in naslanja prav na znamenito Aristotelovo *Etiko*. V nadaljevanju se osredotočam na osnovne muzejske etične dileme, ki jih ponazarjam skozi oči nemškega filozofa 19. st. in neusmiljenega kritika svojega časa, Friedricha Nietzscheja (1844–1900). Prav z Nietzschejem se bomo vprašali, zakaj lahko govorimo o *domovini vseh barvnih lončkov*, ki so se zarili v vse pore našega življenja. Industrijski, tehnični in ekonomski napredek kot osnovna paradigma preteklih dveh stoletij po Nietzscheju potrebujejo svojo usmeritev, svoj cilj, svoj smoter, tako tudi muzeologija in muzeji na Slovenskem.

SMOTRI ETIKE

Muzejstvo in muzejska politika je na nek način, že skozi prizmo zgodovine in v svojem korenu besede, zavezana temeljnemu smotru etike. Prvi *museioni*, torej bratovščine, ki so se zatekale pod zaščito muz¹ in iskale rešitve na večna vprašanja, so bili nič drugega kot znamenita Platonova *Akademija* ali Aristotelov *Licej*, ki so se pri svojih dognanjih še kako naslanjali na premično dediščino antičnega sveta. Pa vendar, ko govorimo o smotru, je treba najprej pojasniti, kaj je veljalo in ponekod na srečo še danes velja za smoter etike. Pri tem se je potrebno nasloniti na Aristotelovo *Nikomahovo etiko*, nastalo sredi 4. st. pr. n. št. v središču takratne demokracije, Atenah.

Kot smoter etike Aristotel postavlja uveljavljanje najvišjega dobrega, h kateremu teži tako posameznik kot tudi vsaka družba kot skupnost. Najvišje dobro je doseganje sreče

¹ Jože Hudales, *Slovenski muzeji in etnologija: od kabinetov čudes do muzejev 21. stoletja*, Ljubljana 2008, str. 19.

(gr. *eudaimonía*). Pri srečnosti seveda ne misli na uživaško, hedonistično oz. dionistično naslado, ampak na srečnost v življenju, ki je usklajeno s krepostjo oz. vrlino. Vrlina je z Aristotelom zlata sredina med dvema skrajnima merama. Merilo vrline je tako imenovani *pameten človek*.² Za pametnega človeka je že od Sokrata naprej veljalo pravilo, da je to človek, ki ima lastno avtonomno mišljenje, mišljenje, ki ga argumentira in zagovarja v imenu najvišjega dobrega, torej tako dobrega za posameznika kot tisto dobro za blaginjo skupnosti. V svojem delu Aristotel deli vrline na razumske in npravstvene. Sama vrlina pa nas uči in usmerja h konkretnim dejanjem, delanju dobrega. Peta knjiga *Nikomahove etike* je v glavnem posvečena pravičnosti in krivičnosti. »V pravičnosti je zbrana vsa krepost,« je že v antiki veljalo za rek. Pri tem je mišljena pravičnost v neposrednem odnosu do drugega, do drugih ljudi, ne le do samega sebe. Iz tega namreč izhaja znameniti Biantov³ izrek: »Kadar ima oblast, spoznaš moža.«⁴ Podobne besede so v usta položene tudi Kreontu v Sofoklejevi *Antigoni*, kjer pravi: »Težko spoznati dušo je človeka, nprav in čud mu, preden ga preskusiš, kako oblast opravlja in zakone.«⁵ Aristotel pravičnost razume kot delanje dobrega za druge, upoštevati je potrebno načelo enakosti in enakovrednosti. Delanju dobrega za druge se posveti tudi pri razglabljanju o prijateljstvu, kjer za *dobrega človeka* obvelja tisti, ki odstopi svoje bogastvo ali zasluge svojemu bližnjemu, v kolikor odstopi svoja dejanja prijatelju, ker se mu to zdi boljše zanj. Smoter prijateljstva je plemenito dejanje posameznika, ki je dobro za drugega.⁶ Aristotel nas sicer razveseli še z razpravo o radodarnosti, hrabrosti, širokosrčnosti, blagohotnosti in njihovih nasprotjih.

Kakšen je torej smoter, ki ga sporočamo skozi muzeologijo, skozi poslanstvo muzejev kot hrama premične kulturne dediščine? Ustavimo se najprej na *Icomovem kodeksu muzejske etike*⁷ in poiščimo njegove vrline. V prvem delu se muzeji posvečajo svojemu poslanstvu, odgovornosti do materialne, nematerialne in kulturne dediščine. Muzeji hranijo, interpretirajo in popularizirajo dediščino. V drugem delu je prezentacija zbirke v korist družbe in njenega razvoja, v tretjem se osredotoča na dostopnost do raziskovanja in poglobljenega vedenja o predmetih, nadalje se posveča izobraževanju in interdisciplinarnemu delu, so v tesni povezavi z lokalno skupnostjo in zavezani zakonu. Sklepne misli so posvečene odgovornosti zaposlenih do svojega poslanstva, ravnanja in negovanja kulturne dediščine.⁸

Vrnimo se za trenutek nazaj k Aristotelu, ki takoj na začetku *Nikomahove etike* izpostavi, da »vsaka umetnost in vsako raziskovanje, kakor tudi vsako dejanje in odločanje, teži – po splošnem – k nekemu dobru; od tod tudi lepa oznaka, po kateri je »dobro« smoter, h kateremu vse teži.«⁹ V nadaljevanju za lažje razumevanje izpostavlja, da je smoter zdravilstva zdravje, smoter ladjedelništva je ladja, smoter gospodarstva blaginja in tako naprej.¹⁰

Kaj je torej smoter muzejske skupnosti, kaj je tisto dobro in v kolikor sledi *Kodeks* splošnemu dobremu, kot je to zakoličil sam Aristotel. V svojem bistvu se *Kodeks* prav gotovo drži Aristotelovih postulatov, čeprav so slednji morda nekoliko zakriti. Prvi del se osredotoča na *odgovornost* do dediščine, ki jo muzeji z varovanjem prepuščajo

2 Kajetan Gantar, Aristoteles in njegova etika, v: Aristotel, *Nikomahova etika*, Ljubljana 2002, str. 20.

3 Bias je bil eden izmed sedmih modrih, rojen ok. leta 570 v Prieni pri Miletu. Glej: Aristotel, *Nikomahova Etika*, str. 348, opomba 4.

4 Aristotel, 2002 (op. 2), E 3, 1129b, str. 156.

5 Sofokles, *Antigona*, Ljubljana 1997, str. 32.

6 Aristotel, 2002, I 8, 1169a, str. 288.

7 *Icomov kodeks muzejske etike*, Ljubljana 2005.

8 Prav tam.

9 Aristotel 2002 (op. 2), A 1, 1094a, str. 47.

10 Prav tam.

zanamcem. Slednjo bi prav gotovo lahko uvrstili med smoter (gr. *télos*), »torej to, zavoljo česar nekaj je«. Smoter muzejev je hranjenje, interpretacija in popularizacija naravne in kulturne dediščine človeštva.

Drugi del se osredotoča na prezentacijo javnosti in širši skupnosti, kar pomeni, da muzeji niso zaprte ustanove, temveč se z vso svojo dediščino odpirajo družbi, v kateri delujejo, s tretjim postulatом, dostopnostjo in možnostjo raziskovanja, prevzemajo muzeji nase breme humanizma, človečnosti, kjer vsaka interpretacija predmeta prispeva k boljšemu razumevanju ne samo preteklosti, temveč in predvsem sedanjosti in prihodnosti. Muzeji s tem posegajo na področje splošnega blagostanja in razumevanja družbe, širjenja strpnosti in razumevanja do drugače mislečih, manjšin, ranljivih skupin, etničnih skupnosti itd.

Z izobraževanjem in interdisciplinarnim pristopom, vzpostavitev mostu med posameznimi znanostmi, nuditi oporo na poti k skupnemu dobremu. Povezanost z lokalno skupnostjo ga zavezuje k dejavnemu pristopu, kjer razumevanje dediščine predstavlja pot, preko katere se skupnost identificira; dejavnost kot taka se po Aristotelu izvaja sama po sebi, je torej samoumevna. V muzejih bi torej vzpostavitev odprtega dialoga, odprte družbe moralo biti že v samem bistvu, v osnovnem poslanstvu delovanja muzejev in navsezadnje nam v sklepnih mislih ICOM-ov kodeks skuša povedati, da pri vsem tem moramo ostati človek s poslanstvom služenja skupnosti in skupnemu dobremu.

TEMELJNE ETIČNE DILEME MEŠČANSKE DRUŽBE

Razvoj slovenske mreže muzejev se v glavnem začne razvijati ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja, ko želja po vedenju, hranjenju in prezentiranju dediščine doseže širše meščanske sloje. To je čas širjenja splošne izobrazbe, ki so jo spodbudile razsvetljene reforme Marije Terezije in Jožefa II., kar je v slabih petdesetih letih kazalo z dosledno oblikovanim uradniškim strojem, ki je oblikoval družbo po svojih merilih.

V ospredje stopi na eni strani kapitalist – trgovec oziroma obrtnik, ki s svojo mrežo poslovnih vezi nadgrajuje plemiške družinske vezi, na drugi strani pa se oblikuje sloj kritične družbe uradnikov, učiteljev, pravnikov ter zdravnikov, ki so prek svojih stanovskih organizacij ali društev vpeti v družabno življenje svoje ožje okolice, kar je povzročilo nagel razcvet kulturnega življenja kot sinonima obdobja *fin de siècle*.

Po drugi strani je prav gojenje kulta osebnosti ter meščanskega napuha privedlo do krize vrednot, za katere se je zavzemala generacija »razsvetljencev«. Arthur Schopenhauer tako leta 1844 opozarja, da nemška družba potrebuje »zdravilo za duha«. ¹¹ Nekaj let kasneje Friedrich Nietzsche svojo domovino Prusijo poimenuje »domovino vseh barvnih lončkov«. ¹² Lepo prisposodbo nam poda s Tremi misleci in pajkom, kjer pravi: »V vsaki filozofski sekci trije misleci sledijo drug drugemu v tem razmerju: prvi iz sebe proizvede sok in seme, drugi ga razvleče v niti in splete umetno mrežo, tretji pa v tej mreži preži na žrtve, ki se ulovijo vanjo – in poskuša živeti od filozofije. ¹³ Najhujša usoda muzeologije se vselej skriva v češčenju ljudi in predmetov. Zelo pomenljiva je Nietzschejeva misel Muze kot lažnivke: »Znamo povedati mnoge laži, so prepevale muze, ko so se razkrile Heziodu. Če v umetniku vidimo sleparja, potegne to za sabo mnoga pomembna odkritja.« ¹⁴

11 Arthur Schopenhauer, *Svet kot volja in predstava*, Ljubljana 2008, str. 21.

12 Friedrich Nietzsche, *Tako je govoril Zaratustra*, Ljubljana 1999, str. 138.

13 Friedrich Nietzsche, *Človeško, prečloveško*, Ljubljana 2005, str. 383.

14 Nietzsche 2005 (op. 13), str. 382.

Prav zato bi v muzeologiji morali vzpostaviti osnovno paradigmo vsakega novega začetka, dvom ali skepso, iz katere bi se napajala vsa nadaljnja znanja. Izhajati vendar iz Valvazorjevih časov, po katerem si nenazadnje tako radodarno podarjamo najvidnejše nagrade. Povprašajmo se vendar, kaj je tisto trajno, tista zapuščina, ki jo sporočajo nagrajenci. Kje je smoter, kje so vrline, kje je junaštvo in junak, ki bi v novodobni politični »soap operi« povsem upravičeno vzkliknil: »*Who cares!*« ali »*So what!*« in predramil duha Bogenšperškega, kje je strast ali svoboda, ki omogoča kolo napredka. Pa vendar je vprašanje, koliko so dvom, svoboda in svobodomislenost danes sploh še zaželeni; aktualni prav gotovo že dolgo niso več.

Posameznik je v digitaliziranem svetu postavljen pred razkošno plejado informacij, med katerimi ne razloči in izlušči temeljnega sporočila oziroma cilja. Prav zato človek v opazovanju tega celotnega procesa ne more najti svoje tolažbe in opore, pač pa svoj obup.¹⁵ Informacija oziroma znanje o predmetu mora postati smoter, vrлина, ki nas vodi h končnemu dobremu. Pridobljeno znanje mora biti uporabljeno skladno z najvišjimi smotri družbe.

Etika in etična načela so stalno pred nami, nas obdajajo, toda naše predstave, naša zavest se jih mora naučiti in navaditi gledati, tako kot se morajo naše oči privaditi svetlobi pri prehajanju iz temnega v svetli prostor. Gre za problem vzgoje in ponotranjenosti, ki se prenaša iz generacije v generacijo. Vrniti posamezniku nelagodje, občutek sramu, to je naloga muzeologije, »*draž osvoboditve posameznika v boju*«,¹⁶ bi vzkliknil omenjeni Nietzsche.

Lep problem etičnih dilem je izpostavila Renata Salecl, ko povzema delo Freda Alforda: *The Whistleblowers: Broken Lives and Organizational Power*, kjer avtor na podlagi številnih analiz in primerjav povzame, da je v organizacijah, kjer so se dogajale problematične stvari, bilo delavcem popolnoma jasno, da se o moralno spornih zadevah ne pogovarjajo. Moto je bil: »*Ne govori o etičnih vprašanjih in ne govori niti o tem, da se o etičnih vprašanjih ne govori.*«¹⁷ Pri tem ne gre pozabiti niti na paradoks sodobne družbe in mnogih kolektivov, kjer se o etičnih vprašanjih odkrito pogovarjajo, a prav slednje služi kot ventil in odrešitev, da bi karkoli spremenili.¹⁸

Etično delovanje potrebuje svoj čas, nam kaže zgodovina, sedanost in tudi prihodnost, prav zato je potrebno po tej poti stopati po volji in smotru *dobrega* kot takega. Pri tem ne gre pozabiti, da je pot vedno trnova. Etike se na dá niti priučiti ali naučiti, še manj jo postaviti kot vodilo, ker s tem prepogosto zaidemo v lasten paradoks. Etiko je potrebno preprosto živeti in se za njo boriti, s pomočjo resnice, s pomočjo avtonomnega mišljenja.

Prav zato mi po tako vljudnem nagovoru moja muzeologija svetuje, naj molčim in ne sprašujem naprej; še zlasti, ker v nekaterih primerih, kot nas uči neka modrost, ostanemo muzeologi le tako, da molčimo.

15 Nietzsche 2005 (op. 13), str. 46.

16 Friedrich Nietzsche, *Času neprimerna premišljevanja*, Ljubljana 2007, str. 265.

17 Renata Salecl, *Namerna Slepota*, Delo, Sobotna priloga, 11. 10. 2014.

18 Salecl 2014 (op. 17)

VPRAŠANJE ETIKE V VARSTVU KULTURNE DEDIŠČINE

Varstvo kulturne dediščine sodi v krog kulturnih dejavnosti, veda o varstvu (heritologija) pa med humanistične vede. Zato sta tako dejavnost kot veda obrnjeni k človeku, k pomenu in vlogi spomina v njegovi materializirani in duhovni obliki (kolektivnem spominu) in v določenih okoliščinah tudi osebnem spominu. Pri prepoznavanju, ovrednotenju, ohranjanju in predstavljanju snovne in nesnovne dediščine ne zadostuje, da dobro obvladamo pravila stroke (standarde) in pri raziskovanju teh pojavov uporabimo ustrezne znanstvene metode (čeprav se večkrat sprašujemo, ali to tudi v resnici znamo). Pomembno je, da praktiki in teoretiki varstva, ko se ukvarjamo z dediščino in njenim ohranjanjem, ravnamo odgovorno oziroma etično. V svojem prispevku podajam nekaj premislekov, s katerimi želim prispevati k oblikovanju etičnih načel varstva dediščine.

Varstvo je v sodobni družbi vpeto v sistem javne uprave – tako kot v večini evropskih držav sodi tudi pri nas v sektor kulture. Za razliko od muzejske dejavnosti je varstvo nepremične kulturne dediščine še posebej udeleženo v prostorskem načrtovanju, graditvi ter varstvu okolja in narave. Ker je nepremična dediščina del okolja, v katerem potekajo različne človeške dejavnosti, in ker je hkrati vedno v lasti nekoga, pri praktičnem izvajanju ohranitvenih ukrepov največkrat naletimo na različne, tudi nasprotujoče si interese lastnikov, ožje in širše skupnosti, gospodarstva in predvsem drugih sektorjev javne uprave. V zadnjih desetletjih je vse bolj odločilen še glas nevladnih organizacij, ki so sicer na našem področju predvsem lokalno organizirane in ne tako artikulirane in močne, kot so to sestrške nevladne organizacije na področju varstva okolja. Če pri vsem tem upoštevamo še vlogo politike in tržnih zakonitosti, ki krojijo našo usodo v globalnem svetu, potem je jasno, da so danes konservatorstvo, muzeologija in heritologija postavljeni pred izjemno velike izzive in morajo zaradi vsega tega naše dejavnosti razviti nove načine uveljavljanja varstva dediščine v družbi in svoje aktivnosti še bolj kot doslej utemeljevati na etičnih načelih.

Do nedavnega je bilo pri konservatorjevem delu pomembno predvsem to, da je znal strokovno identificirati, raziskati in ovrednotiti posamezne elemente našega okolja – v njih prepoznati dediščinske vrednote – in v nadaljevanju proučiti vzroke za njihovo fizično propadanje, na tej podlagi pripraviti konservatorsko-restavratorske zahteve ter po možnosti tudi fizično izvesti restavratorske posege na dediščini. Na tem mestu se ne bom spuščala v etično spornost nekdanje konservatorske prakse, ko je bilo velikokrat eni fizični osebi dano pooblastilo za raziskovanje, odločanje v upravnem postopku o zahtevah varstva nato še sodelovanje pri izvedbi varstvenih del. Danes to zaradi sistemske delitve nalog ni več mogoče. Res pa še vedno med nekaterimi konservatorji obstaja občutek, da so »strokovno prikrajšani«, ker jim ta trojna vloga ni več omogočena. Predvsem se čutijo prizadeti, ker naj jim ne bi bilo več omogočeno raziskovanje dediščine (pri tem

se primerjajo predvsem s kolegi v muzeju, ki naj bi imeli več svobode pri odločanju o smereh svojega zanimanja). Res je pri konservatorjih, ki delajo na območnih enotah Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije (do leta 2002 so to bili posamični regionalni zavodi), njihovo proučevanje dediščine na terenu, v arhivih in kabinetno odvisno od zunanjih dejavnikov – na primer od programa priprave prostorskih aktov občin in države. Vendar to ne pomeni, da tovrstno raziskovanje ni več v njihovi domeni – ravno nasprotno, od tega je odvisna kakovost strokovnih podlag za različne faze dela. Res pa je zaradi splošnega krčenja sredstev za materialne stroške in stroške dela vse manj možnosti za poglobljeno interdisciplinarno delo, za pripravo terenskih pregledov, sodelovanje z drugimi ustanovami in posamezniki, za študij sorodnih primerov v tujini ipd.

Interdisciplinarnost varstva je v razvitem svetu postala norma že pred več desetletji. Ob naraščajoči specializaciji vedno bolj prihaja v ospredje potreba po tem, da konservatorji pridobijo znanja in veščine o razreševanju konfliktov, o tem, kako s sogovornikom v različnih okoliščinah komuniciramo, kdo in kako v širšem okolju sprejema odločitve, kako smo zavezani vseživljenjskemu učenju in predvsem, kako v praksi uveljavljamo etične vrednote in načela. To so izzivi, ki polagoma prihajajo v ospredje tudi v naši praksi in prej ko se jih bomo lotili, prej bomo širšo skupnost prepričali, da delamo v javno korist. Potrebe po varstvu dediščine so stvar družbenega konsenza, pri doseganju katerega načrtno ali spontano sodelujejo politični določevalci, civilna družba, gospodarstvo in akademska sfera. Zato se ne gre zanašati samo na argumente in zahteve varstvenih strokovnjakov, še posebej, če so naši argumenti bolj namenjeni nam samim in manj našim »uporabnikom« (lastnikom in investitorjem, kulturni javnosti) in »določevalcem«.

Definicija etike za prvi razred osnovne šole je, da etiko sestavljajo pravila obnašanja med ljudmi. Učitelj pri tem pove še to, da je namen uveljavljanja takšnih pravil preprečevanje sporov in zagotavljanje spoštovanja in razumevanja med udeleženci. V srednji šoli bi temu dodali še, da gre za odnos posameznikov do ključnih vrednot, ki omogočajo sožitje v ožji in širši skupnosti. Kaj pomeni etika za strokovnjake, ki delujejo na področju dediščine kot skupnega dobrega, ali za raziskovalce, ki se ukvarjajo s pomenom človekovega spomina in spominjanja?

Za našo dejavnost in za vedo o dediščini je značilno, da temelji na vrednotah (dediščine). Ker se poklicno dan za dnem ukvarjamo z vrednotami in vrednotenjem, nam najbrž ne more biti težko iz našega poslanstva in vsakodnevnega srečevanja z vrednotami in vrednotenjem izluščiti še etični imperativ, ki naj usmerja našo dejavnost.

O tem, da je etika pomembna za našo dejavnost, pričajo trije etični kodeksi, ki so jih sprejele tri stanovske organizacije. Med njimi je v javnosti verjetno najbolj znan Icomov kodeks muzejske etike v svoji slovenski različici.¹ V širši javnosti sta manj znana etična kodeksa Slovenskega konservatorskega društva in Društva restavratorjev Slovenije. Ni moj namen razpravljati o prvem, saj gre za dokument, za katerim stoji avtoriteta ugledne mednarodne organizacije. Za Kodeks etike Društva restavratorjev Slovenije² in Etični kodeks Slovenskega konservatorskega društva³ lahko rečem, da sta precej zastarela in se zato sprašujem, ali ni nastopil čas za sodoben etični kodeks, ki bo upošteval pričakovanja državljanov in skupnosti na eni strani in naše poslanstvo v 21. stoletju na drugi strani. Moje stališče je, da bi bilo pametno pripraviti skupni kodeks za konservatorsko-restavratorsko dejavnost. Pri oblikovanju novega etičnega kodeksa

1 Prva slovenska verzija je bila objavljena že leta 1993 in najnovejša 2005, http://www.icom-slovenia.si/fileadmin/user_upload/dokumenti/eticni_kodeks/eticni_kodeks.pdf.

2 1998. http://www.slodrs.si/images/Predstavitev/Definicija_stroke_in_kodeks_etike/KODEKS%20ETIKE.pdf.

3 2002.

konservatorstva-restavracije velja upoštevati Icomosov etični kodeks.⁴ Zanimivo je, da je slednji dokument v fazi temeljite prenove in pričakovati je, da bo generalna skupščina ICOMOS še letos prejela nov etični kodeks. Iz osnutka tega dokumenta⁵, ki je bil predmet javne razprave, lahko vidimo, kako je vsebina takšnega sodobnega kodeksa strukturirana na način, ki naj čim bolj ustreza perečim vprašanjem varstva in usmerjanju našega odnosa do teh vprašanj. Za ponazoritev povzemam strukturo tega dokumenta:

1. Odgovornost do kulturne dediščine;
2. Odgovornost do javnosti;
3. Odgovornost za etično ravnanje;
4. Standardi strokovne prakse;
5. Odnos do organizacije (v našem primeru do delodajalca oziroma naročnika);
6. Spremljanje izvajanja etičnih načel.

Poleg etičnega kodeksa stanovskih društev bi morala vsaka večja varstvena organizacija sprejeti še svoj etični kodeks, pri čemer bi njegov glavni del lahko temeljil na društvenem etičnem kodeksu, poleg tega pa bi opredelil še druge vidike etičnega ravnanja vodstva ter zaposlenih in njihovega odnosa z ustanoviteljem, javnostjo in predvsem svojimi »uporabniki«. Etični kodeks je lahko samostojen dokument ali pa del strateškega načrta organizacije.

Prav je, da etični kodeks posamezne varstvene organizacije opredeli tudi institucionalne vrednote, ki naj usmerjajo delo vodstva, organizacije in posameznikov. Kot možne institucionalne vrednote naj omenim vrednote, ki zagotavljajo stabilnost organizacije in omogočajo nadgrajevanje znanja o dediščini, saj je znanje za organizacijo najdragocenejši vir, nadalje vrednote, ki naj usmerjajo sodelovanje z javnostjo, vrednote, ki veljajo za zaposlene, vrednote, ki ožji ali širši skupnosti pomenijo skupen dediščinski vir, in ne nazadnje, vrednote, ki usmerjajo popularizacijo dediščine in »uporabo« njenega vzgojnega potenciala.

Moji predlogi glede izhodišč in premislekov za skupno oblikovanje sodobnih načel etike (deontologije) varstva dediščine so naslednji:

1. Danes razumemo, da je cilj etičnega ravnanja trajna blaginja skupnosti, posameznika in okolja oziroma narave. Zato je pri tem, kakšna naj bodo v konkretnih primerih ravnanja z dediščino in njenimi vrednotami, treba upoštevati načela človekovih pravic, trajnosti, celovitosti, sorazmernosti in prilagodljivosti.
2. Opredeljevanje, kaj je dediščina in kaj ni, ni v izključni pristojnosti dediščinskih strok, temveč je pravica vsakogar. Enako velja za pravico sodelovanja vsakogar v zadevah varstva. Ta pravica izhaja iz univerzalne človekove pravice po sodelovanju posameznikov v kulturnem življenju in je omejena le z uveljavljanjem drugih človekovih pravic. Strokovnjaki, ki se poklicno ukvarjamo z dediščino in njenim varstvom, moramo te pravice spoštovati in ustrezno prilagoditi svoja ravnanja. To še posebej velja za našo podporo dediščinskim skupnostim kot oblikam delovanja ljudi, ki »/.../ cenijo posamezne vidike kulturne dediščine ter jih želijo z javnim delovanjem ohranjati in prenašati prihodnjim rodovom«.⁶

4 Zadnja verzija je bila sprejeta leta 2002 pod naslovom Ethical commitment statement, kar bi lahko prevedli z Etična zaveza, http://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Secretariat/StatutesAmendments_R2_20130325/st2002-ethical-commitment-en.pdf

5 http://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Secretariat/2013/Statutes_-_3rd_Consultation/st2013-ethical-dif.pdf.

6 2b. člen Okvirne konvencije Sveta Evrope o vrednosti kulturne dediščine za družbo (Uradni list RS – Mednarodne pogodbe, št. 5/08).

3. Dediščina je zgled trajnosti, ker je nastala, se razvijala in spreminjala na podlagi načel trajnosti:
 - »skromna«, »ljudska« ali »vsakdanja« dediščina, ki je tako značilna za slovenske razmere, je pomembna zato, ker izraža načela zmernosti, samoomejevanja in koristi za skupnost. Zaradi njene skromnosti ni nič manj pomembna in vredna ohranitve;
 - tudi dediščina, ki izraža izobilje, ni »slaba« ali »neetična«, tako kot bogastvo samo po sebi ni slabo ali neetično, če je pridobljeno na pošten način in služi dobremu namenu;
 - pri obravnavi tako imenovane »dediščine grozot« je vprašanje etične drže še posebej pomembno, saj moramo z veliko občutljivosti prepoznati sporočilo na videz negativnih vrednot in upoštevati predvsem sočutje do žrtev, ko takšno dediščino interpretiramo in jo predstavljamo javnosti.
4. Dediščina je pomembna zato, ker ponazarja dediščinske vrednote oziroma daje vzgled za to, kaj skupnost ceni, šteje za pomembno in vredno skrbi. Nepremična dediščina je še posebej pomembna zato, ker je del vsakdanjega življenjskega okolja in je s tem dana v uživanje vsakomur ne glede na njegov socialni položaj, izobrazbo in pripravljenost za sodelovanje v kulturnem življenju.
5. Delitev dediščine na posamezne zvrsti, tudi najbolj splošna delitev na naravno in kulturno dediščino, in podzvrsti oziroma tipe je umetna in stvar vsakokratnih dogovorov. Dopustna je le v toliko, v kolikor olajša delo z dediščino in oblikovanje ustreznih načinov varstva. Nikakor pa ne sme preprečevati holističnega pristopa in podpore vsem vidikom dediščine, ki smo jo strokovnjaki dolžni zagotavljati zato, da prispevamo k njenemu trajnostnemu ohranjanju in oživljanju v vseh okoliščinah.
6. Tako kot je zvrsti in tipu dediščine treba prilagoditi načine varstva, naj nas pri izvedbi varstva vodi načelo sorazmernosti. To pomeni, da moramo stopnji pomena dediščine prilagoditi razmerje med ohranjanjem (v smislu idealnega ohranjanja avtentičnosti in celovitosti) in možnimi spremembami, ki omogočajo njeno vključevanje v sodobno življenje. Poleg tega naj nas vodi načelo zadržanosti, kar pomeni, da izbiramo čim manj invazivne posege in hkrati posege, ki so za lastnike in uporabnike dediščine čim manj omejujoči.
7. Dediščina nikoli ni bila statična, vedno se je spreminjala (še posebej nepremična dediščina, to manj velja za dediščino, ki je muzealizirana). Tako kot vse druge stvari in pojavi je podvržena stalnim spremembam, končno je zapisana propadu. Vedno se je spreminjalo tudi njeno vrednotenje. Zato je prav, da danes kljub njenemu formalnemu zavarovanju omogočamo njeno spreminjanje. Ko usmerjamo spreminjanje dediščine, veljajo naslednja načela:
 - dediščino si moramo prizadevati ohranjati, vendar ne za vsako ceno;
 - dediščino lahko spremenimo in jo namenimo novi uporabi, če ob samoomejevanju in upoštevanju trajnosti dosežemo koristi za posameznika, družbo ali okolje;
 - trajnost pri uporabi dosežemo takrat, ko so naše kratkoročne želje usklajene z dolgoročnimi potrebami, ko ne škodujemo niti uporabniku kot posamezniku niti družbi niti okolju;
 - obnova dediščine mora biti izvedena inteligentno in brez izkoriščanja. Ohranjamo jo kot jamstvo za preživetje v časih preizkušenj in kot investicijo za prihodnji razvoj.
8. Poklici, ki se ukvarjajo z dediščino, sodijo med poklice, ki dajejo notranje zadovoljstvo. To zadovoljstvo izvira iz zavesti, da z varstvom dediščine prispevamo k blagostanju

družbe, zadovoljujemo dolgoročne potrebe posameznikov in skupnosti in skrbimo za kakovost življenjskega okolja. Dodatna vidika etičnega ravnanja v dediščinskih poklicih sta:

- na dediščino oziroma na njeno idealno podobo, ki si jo kot strokovnjaki ustvarimo, se tako kot na katero koli stvar ne smemo pretirano navezati. Spremembe moramo sprejeti, jih pametno usmerjati, ne preprečevati;
- sreča pri delu z dediščino je, če vidimo, da v njej in v njenih sadovih uživajo drugi. Sreča je tudi, če nimamo neporavnanih računov in če nas ne prizadene, ko se dediščina spreminja in končno tudi mine.

9. Etične dileme pri ukvarjanju z varstvom lahko presežemo s preiščlenim in umerjenim načinom prepoznavanja, vrednotenja, interpretiranja dediščine in njenega predstavljanja javnosti, kar zagotavljamo:
- z interdisciplinarnostjo in skupinskim delom;
 - s posvetovanjem in sodelovanjem z lokalnim prebivalstvom, nevladnimi organizacijami in civilno družbo na splošno (demokratizacija dediščine);
 - z razumevanjem, da je dediščina ne le nosilka vrednot, pomembnih s stališča strok, temveč razvojni potencial oziroma vir, ki ga je potrebno in mogoče uporabljati in tudi vedno znova ustvarjati. Razumeti moramo, da se shranjevalni in ustvarjalni vidik dediščine nenehno prepletata, kar vodi k ustvarjanju novih vrednot, nove dediščine;
 - interpretiranje dediščine in njeno predstavljanje javnosti mora temeljiti na pravih podatkih, vendar mora dopustiti različne interpretacije in takšno predstavitev javnosti, ki sta prilagojeni različnim ciljnim skupinam. Za doseg te ciljeve je ključno tesno sodelovanje z dediščinskimi skupnostmi, ki določen vidik dediščine štejejo za svojo.

Naj na koncu nanizam nekaj odprtih etičnih vprašanj, s katerimi se srečujemo danes in za reševanje katerih moramo prav tako poiskati ustrezna etična načela.

Na kakšna načela naj se opira dejanski in virtualni dostop do dediščine, ko je treba razreševati nasprotja med dostopnostjo do dediščine na eni in zasebnostjo, varnostjo in drugimi pravicami (na primer avtorskimi) na drugi strani?

Kakšna načela naj nas vodijo pri upravljanju z različnimi zvrstmi dediščine, predvsem z arheološko, naselbinsko, stavbno, likovno, premično zunaj muzejev, živo? Kakšna načela veljajo za njihovo interpretiranje?

Na podlagi kakšnih načel naj spodbujamo gospodarsko aktiviranje dediščine, vključno s spodbujanjem novih zaposlitev v poklicih, ki neposredno ali posredno delajo z dediščino, in kako doseči, da bodo ljudje za to delo usposobljeni in motivirani?

In končno, ali lahko na podlagi etičnega ravnanja z dediščino in zgodbami, ki nas s pomočjo dediščine nagovarjajo k prepoznavanju in spoštovanju splošnih človeških vrednot, navdušimo mlade in druge ciljne skupine za njeno sprejemanje, uživanje v njej in preživetje v novem tisočletju?

Andrej Medved
umetniški vodja
Obalne galerije Piran

ENIGMA GABRIJELA STUPICE

»Postavljaš se na sredino sveta, da bi od tam bolje zagledal in spoznal vse, kar biva na tem svetu. Nisem te ustvaril za nebeškega, ne za zemeljskega in ne za smrtnega ali nesmrtnega, da bi se ustvaril sam, skoraj svoboden in suveren in se oblikoval v podobi, ki bi jo izbral. Ti se boš lahko ponižal v nevredno stvar, kar pripada grdim ... in se boš po svoji volji spremenil v višjo stvar, ki je božja.

Toda katera stopala in roke ... Noga duše je brez dvoma tisti del slabosti in prostaškosti, s katero se nasloni na materijo ... kot na zemljo ... Mislim, da je to moč, ki hrani in poji, vir sle in pohote ... in mojstrica čutne ohlapnosti in mehkužnosti. In roke duše ... ne kliči togote, ki v službi apetitov se zanje bori in se vrže v prah in sonce pleni, kar užije duša, ko počiva v senci? Te noge, te roke, torej vsa čutna polovica, v kateri imajo mesto telesna prilizovanja ... ki, kot pravijo, držijo dušo za vrat, umijemo z moralo in skoraj živo reko, da ne bi bili pregnani s teh stopnic kot nizkotneži, prostaki in pokvarjenci.«

Giovanni Pico della Mirandola, *De hominis dignitate*

STUPIČEVA BELINA IN PRAZNINA

Znakovni sistem – sistem likovnih znamenj – pri Stupici dopušča »vmesnost« in izpostavljenost posameznega znaka, ki *sam* drži, vzdržuje zgradbo dela: posameznega in v celoti. Lahko ga torej obravnavamo posebej znotraj ostalih znakov in umetnostnih prvin kot celovito prisposodbo, *semeion mega*, veliki znak, ki zadrži vse bistvene značilnosti, ki izpolnjujejo njegovo likovno stvaritev. Ta izpostava znaka, ki govori *zase*, je samostojna figuralna norma – vzorec, ki opraviči takšno izstavitev:

Da je jezik sistem znakov, se zdi očiten in temeljni stavek, ki ga teorija upošteva že od samega začetka. Kar pa zadeva pomen, ki ga je treba dati temu stavku, o tem pa mora odločati teorija jezika. Začasno se moramo držati tradicionalne definicije, ki je realistična in nenatančna. Pravi, da je neki »znak« najprej in predvsem znak nečesa drugega, posebnost, ki nas zanima že od začetka, kajti zdi se, da opozarja, da je »znak« definiran z neko funkcijo. »Znak« deluje, označuje, pomeni. Nasprotuje »neznaku«, zato je znak nosilec pomena.

Tu se bomo ustavili in se poskušali na tej krhki osnovi odločiti, če si je treba zapomniti stavek »jezik je sistem znakov« ... V vseh prvih etapah analiza besedila popolnoma potrjuje ta stavek. Kaže, da velikosti, kot so povedi, stavki in besede, izpolnjujejo dani pogoji: nosijo neki pomen, torej so »znaki«; inventarji, ki jih bomo sestavili med analizo

in nas bodo pripeljali do sistema znakov, ki podpira proces znakov. Tudi tu bi bilo zanimivo pripeljati analizo, kolikor daleč je mogoče, da si zagotovimo opis, ki bo hkrati popoln in preprost. Besede niso končni znaki jezika, ki jih ni mogoče skrčiti, kakor bi to lahko predpostavljali zaradi velikanskega interesa do besede, ki ga kaže tradicionalna lingvistika. Besede se dajo analizirati v člene, ki so prav tako nosilci pomena: koreni, končnice izpeljank, končnice fleksij ...

Ob predstavitvi takšne popolne analize znakov, ki poleg vsega še temelji na tradicionalnih osnovah, morda ni odveč pripomniti, da mora biti »pomen«, dan vsaki od minimalnih velikosti, razumljen povsem kontekstualno. Celo koren nima »neodvisnega« obstoja, takega, da bi mu lahko dali neki leksikalen pomen. In glede na sprejeto temeljno izhodišče nenehnega deljenja glede na funkcije v procesu, razen kontekstualnega pomena, ne obstaja noben drug prepoznaven pomen. Vsaka velikost, in zato tudi vsak znak, je definirana relativno in ne absolutno, to pomeni: edino le s svojim mestom v kontekstu. Torej postaja absurdno razlikovati med čisto kontekstualnimi pomeni in pomeni, ki bi lahko obstajali izven vsakega konteksta, ali – kot to počno kitajski slovničarji – med »praznimi« in »polnimi« besedami ...

To pa je glede na zahtevo po neomejeni količini znakov izvedljivo le, če so vsi znaki oblikovani s pomočjo neznakov, katerih število je končno in celo zelo omejeno. Ti neznaki, ki kot deli znakov vstopajo v sistem znakov, bodo tu imenovani *figure*, oznaka je čisto praktična in jo je lahko uvesti. Jezik je torej takšen, da iz končnega števila figur, ki lahko tvorijo vedno nove kombinacije, lahko zgradi neskončno število znakov. Jezik, ki ne bi bil takšen, ne bi izpolnjeval svoje funkcije. Upravičeno torej mislimo, da smo v *neomejenem ustvarjanju znakov iz končnega števila figur* našli bistveno in temeljno potezo strukture jezika ...¹

Pri Stupici smo govorili o »jasnini«, ki je »belina« in heideggerjansko »prisostvovanje«, praznina pa je višja stopnja miselnega čustvovanja, ki v budizmu kaže temeljno, osnovno stanje duše in vsakega spoznanja. Osnovni znaki so: *véliko kolo*, ki simbolizira čas, identično je znamenje peščene ure, velika črka A in krog – *serpente* – serpentina, krožnica, ki »žre svoj rep«. Slučajnost zaznamujejo igrače: mikado, domine; posebna znamenja so packe – *macchie* na telesu-mizi-bitju, »telesu brez organov«, ki simbolizirajo slikarski madež – po Lacanu – in Derridajevo nedefinirano substanco z imenom »*maternična hora*«. Miza kot bitje, kot žival, poltena in gibljiva, spazmična in čutna, gibljiva hora v nastajanju, *le devenir-espace*. A »véliko kolo« je prototip vesolja.

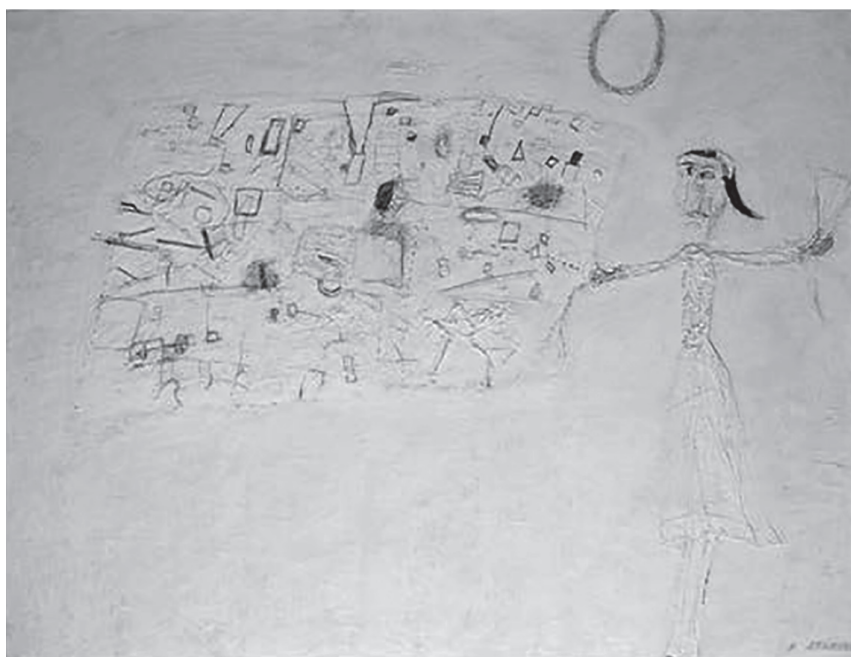
Slikarstvo Gabrijela Stupice prav v majhnih risbah, akvarelih, gvaših in kolažih razkriva to, kar so njegove slike morda povedale preveč določno in tipično, dokončno. Ta drobna dela, ki so nastajala kot »vzorci« za velika platna, nas presenetijo z različicami istega motiva, s premiki v kompoziciji, z detajli. Kar bi zahtevalo posebno študijo in znanje.

Vendar nas bolj kot »zgodovinske« primerjave privlači *temeljna* matrica, tkanje in *belina* Stupičevega slikarstva. Da, tkanje – likovna matrica, vpeta v značilno belo barvo, ki je ves – irealni – prostor slike. Tudi tekstura slik bi s svojimi znakovnimi sistemi, ki so kot konstelacija arheološkega »drobirja« (ostanka, preostanka, *le rejet*) nanizani v obupno ravni, vodoravni ploskvi, brez temeljev – substance, potrebovala daljše studiozno branje.

Nas pa zanima bolj, kaj je s prostorom te beline, kjer vlada ženski lik, s šopkom, s pajčolanom. Ki ni belina kože in polti, ampak zasega prostor mnogo globlje, kot je telo telesa in telo slikarstva. Stupičeva bela barva je tanka in prozorna plast (čeprav brez

¹ Louis Hjelmslev, *Prolégomènes a une théorie du langage*, Paris 1968, str. 63–70.

»dna«, ozadja), povrhnjica polti, ki v njej utripa ali bolje: »vztraja«, »rezistira« – vpet, vprijet – amebni mikrosvet simbolnih form in pretanjenih odnosov. Neživih, v gibanju, gibljivih, temveč ustavljenih odnosov in dogodkov, ki niso več strasti ne čutna doživetja, temveč samo nekakšna stvarna bitja v preprostih, »togih«, fundamentalnih pozah. Kot da se nič ne more dogoditi; kot da je potovanja konec in smo zdaj *sami* pred *seboj*. Okoli nas pa le sledi: sledi sledov v svetu, ki lebdi, v belini. Vendar začutimo utrip, življenjsko slo, »pulzijo« prav v otrdelih formah in arheoloških naplavinah. V prostoru, kjer ni zraka ne stvari, brez sten in oken, vrat in strehe; v prostoru, ki ne žari in ne odbija žarkov, odprtem v neskončnost (in vendar smo njegovi ujetniki), kjer je svetloba spremenjena v pajčolan, v kopreno; v svetlobi, ki ne jemlje vida, temveč nam ga daje; v tem svetu, ki ne prizna razlike in distance, začutimo duhovni preostanek, duhovni »piš«, duhovni »vzgon« slikarstva.



Deklica z igračami,
1967, tempera, kolaž,
vezana plošča

Ta notranjost, zator, zaprtje v belino, v neprostor, ki pripravlja padec vase, v brezno spomina in nebes, hkrati navznoter in navzven, je znamenje spreminjanja telesa, prehod iz čutnega v duhovno. Stupičeve slike »otrdelih« in »otrplih« ženskih likov in tistih v »letu« (navkljub poročnim oblačilom) niso podobe rádosti, veselja, sreče, poznajo pa trenutek »vnebovzetja«. Da, vnebovzetja kot *sublimnosti*, ki je mogoča le v umetniškem izdelku.

Belina, luč, svetloba. Ves prostor, vse je v znamenju svetlobe: hipne vizije nekega trenutka, ki mu ne vemo konca ne začetka, ne »smisla« ne »vsebine«. Povsod okoli nas je *gloria*, je *razsvetlitev*, vendar to ni svetloba sonca in luči. Prav od nikoder ne izvira, prav od nikjer ne vstopa v prostor slike. V tej svetlobi in v tej belini je sla in poželenje po »zjasnitvi«, po »obuditvi« v svet. Ne v vsak profani svet, temveč v svet svetlobe. Ta želja, sla po obuditvi v luči, je pravzaprav zapeljevanje (ne vodenje in podređitev) v prostor, k prostoru, kjer si ves svoj, pri sebi in torej v vsakodnevem smislu nič in odsoten. Svetloba je odsotnost – v površini, v tem življenju, svetloba je prisotnost v drugem svetu, v prostoru zase; je notranja in je nebesna razsvetlitev.

Ženska – nevesta – v svetlobi je znamenje na nebu in v duši; ki kot da nam sporoča: »Pridi (erkhou, veni), pridi v prostor, ki je hkrati znotraj-zunaj tvojega prostora.« Privid?

Ali le sanje v rahlem spancu? V tem »vzletu« – v dušo, v nebo – je nekaj angelskega: angel v podobi ženske, ki je komaj še realna (snovna, materialna), ki se kot tkanje pajčolana, čipk in šopka rož v roki zdaj, ta trenutek spaja in stopi s svojim nótranjim telesom. Ta »vzlet«, duhovni piš neveste (*numphe, sponsa, la promise*), ki znova govori besedo: »Pridi«, je sla po enem bitu, po mistični poroki, po združitvi; ki je mogoča le v fluidnem stanju, v prostoru, ki ga ni, v belini in v prenatalnem stanju duše in telesa, v – posmrtnem – »vnebovzetju«. Da, te podobe ženskih likov, ki vzletajo v nebo, so v resnici prisposodbe vnebovzetja; kjer se telo v hipu spremeni v duhovnost in je zato zunanja forma le še preobleka tostranskega življenja.

Venčki, horizontalno vsuti po nebesnem svodu slikarskega prostora, niso samo oporne točke, ki zadržijo mesto slike, temveč so v resnici stigme. Ne v kožo, v kri, v meso, temveč v *belino*, ki je redka in tekoča, »raztopljenja«, zato da v njej lahko lebdimo (sicer še vedno z zemeljsko podobo) kakor v sanjah, v vodi, v plesu in v trebuhu, v prozornem maternem ovoju; v vzgonu lastnega duha.

Podoba ženske zdaj ni več, kot je bila nekoč »eine Wirkung in die Ferne«, prostor resnice kakor neresnice, prepoved plesa, združevanja, igre, temveč se zdaj, pred našimi očmi, spreminja v *duhovno* sliko, ki je razlita vaze, komaj še zaznavna. Duhovno sliko, ki polzi iz našega pogleda in se spreminja v likovnost kot tako.

Pred nami se dogaja (sich er-eignet) ponovna sublimacija v dušo, v dušo slikarstva in telesa. Podoba duše se tako spovrne vaze. Zdaj je, nazadnje, le pri sebi, svoja, lastna. Dogodek te združitve je trenutek zlitja, stanje ponovne prilastitve (*Ereignis* je *appropriation*). Klic: »Pridi z mano!« v Stupičevem slikarstvu pomeni, da se znova vrneš k sebi. Podobe brez resnice s svojimi *zavezujočimi* spoznanji.

V belini, v praznini je svetloba, ki kliče k »razsvetlitvi«, v »jasnino«; svetloba je »dogodje biti« kot notranja, duhovna prilastitev vsakega spoznanja in torej kot spoznavna norma, ki je pri Stupici najvišja ustvarjalna moč in credo, norma: norma, *kako*, *o čem* naj slika, *kako* – o čem – naj delo govori, »pripoveduje«.

Slikar zdaj znova opisuje neko temeljno bližino, ki je distanca, *distance de l'opération féminine*, kot istost, ki je tudi neistost, *non-identité*, in nefigura, simulaker, brezdnost *distance: l'abîme de la distance*; ki govori o *cet écart abyssal de la vérité*. In ženska je ime, poimenovanje te neresnice, ona je resnica, ki ve, da te resnice ni, da nima mesta. In Stupica podreja svoj pristop, svoj slog – po Freudu »faličnost« – ženski pisavi, »maternični hori«. Ženska simbolično predstavlja nevarnost rezanja, obrezanja, kastracijski moment, čeprav v resnici ona ve: *elle sait, que la castration n'a pas lieu*.² ..

Ženska je *la distance séductrice*, razlika, ki zapeljuje, ki proizvaja željo. Tega se Stupica zaveda in v ospredje slike postavlja Žensko kot otroka in nevesto; v tem smislu vzpostavlja seksualno diferenco (kjer moški lik umanjka, razen v lastnih upodobitvah) kot splošno, generalno ontologijo, *une ontologie générale*.

Venčki, ogrlice, spirale, krogi v Stupičevem slikarstvu so – po Lacanu: *zeró du a* (*zeró d'objet petit a*): »punctum« kot stigme, *znamenja*, odtisnjena in vžgana v telo podobe, »dihalne« odprtine, skozi katere stopam vaze in v Drugo, v svet Praznine in Nezavednega odnosa. Venčki, pahljače, v rokah deklice ob mizi, simbolično predstavljajo slikarjevo paleto, pahljačo kot *zaslon* v lacanovskem pomenu; nevesta-deklica je v resnici preobleka lastne upodobitve, transvestija avtoportreta. Venčki in šopki na mestu materničnega

2 Jacques Derrida, *Éperons*, Paris 1978, str. 68–118.

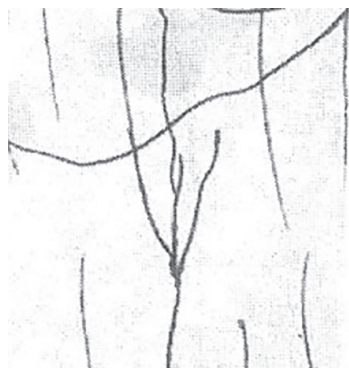
prostora so čakre, kjer ni dovoljen vstop v Žensko. Venčki so v resnici zaščitniška zavesa, zaslon pred vdrtjem v maternico, predrtjem himna. Tabu nedolžnosti, strah pred krvjo, Freudov *Blutscheu*?

Tabu der Virginität lahko pomeni »prepovedano nedolžnost«, se pravi predporočno izdrtje himna ali pa nedotakljivost himna, obrambo spolnega razlikovanja, zahodne metafizične razlike. Poznamo animistični pristop, ki razdevičenje poveže s krvjo, z ugrizom, z druženjem z duhovi, se pravi s prilastitvijo v *eno bitje*, in pa »tabu nedolžnosti« v zahodnem svetu, kjer gre za prilastitev, prilaščanje, posest telesa, falocentrizem; kjer je razlika v spolnosti v resnici »ontološka diferenca«.

Za pojasnitev tega tabuja deviškosti se lahko opremo na raznovrstne elemente, ki jih želim le bežno prikazati. Pri razdevičenju dekleta praviloma prelivajo kri; zato se prvi poskus razlage tudi sklicuje na strah pred krvjo pri primitivnih ljudstvih, za katere je kri sedež življenja. Ta tabu je dokazan s številnimi predpisi, ki s spolnostjo nimajo nič opraviti; očitno je povezan s prepovedjo ubijanja in tvori zaščitno obrambo pred prvobitno krvoločnostjo, ubijalsko slo pračloveka. Pri tem pojmovanju tabu deviškosti povezujejo s skoraj brez izjeme upoštevanim tabujem menstruacije. Primitiven človek zagonetnega fenomena krvavega mesečnega perila ne more ločevati od sadističnih predstav. Menstruacijo, zlasti prvo, si razlaga kot ugriz nadnaravne živali, morda kot znamenje spolnega občevanja s tem duhom. Občasno kakšno poročilo dopušča, da ta duh prepoznamo kot duh kakšnega prednika in tedaj, če se opremo na druga spoznanja, razumemo, da je bilo dekle, ki ima menstruacijo, kot lastnina tega duha prednikov tabu.

Z druge stani pa prihaja svarilo, da vpliva elementa, kot je *strah pred krvjo*, ne smemo precenjevati. Saj ta strah vendarle ni zmožal zatreti običajev, kakršna sta recimo pri nekaterih primitivnih ljudstvih obrezovanje dečkov in še veliko okrutnejše obrezovanje deklic (ekscizija klitorisa in malih sramnih ustnic). Tudi veljave drugega obredja, pri katerem prelivajo kri, ni zmožal odpraviti.

Danes najdemo pri primitivnih ljudeh tabu, ki je že napet v umetelen sistem – čisto tako kot ga razvijajo naši nevrotiki v svojih fobijah, in stari motivi so zamenjani z novejšimi, ki se med seboj ujemajo. S tem, da gremo preko tistih genetskih problemov, se hočemo zato vrniti k spoznanju, da primitiven človek prinaša tabu tja, kjer se boji kakšne nevarnosti. Ta nevarnost je, na splošno, psihična, kajti primitivni človek pri tem ni prisiljen delati dveh razlik, ki se nam dozdevajo neizogibne. Materialne nevarnosti

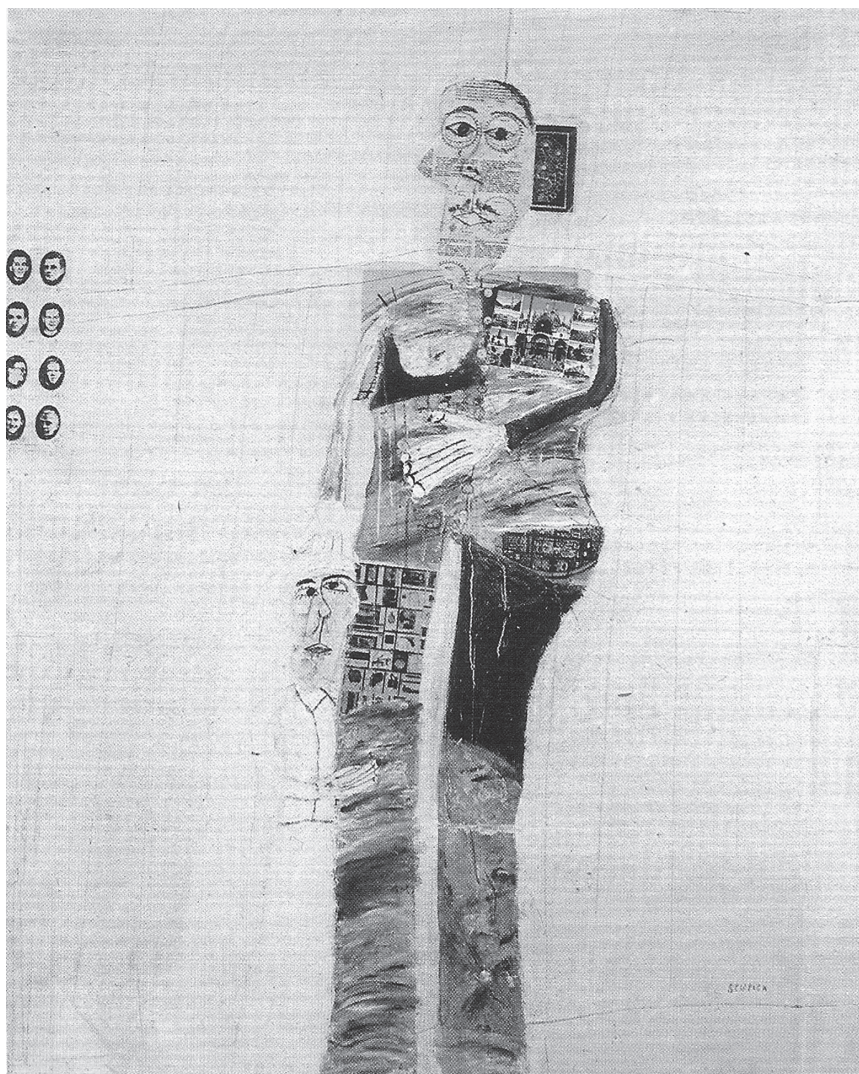


ne ločuje od psihične, realne pa ne od imaginarne. Saj v njegovem dosledno izpeljanem animističnem pogledu na svet vendarle vsaka nevarnost izvira iz sovražne namere nekega bitja, ki je poduhovljeno kot on sam, tako nevarnost, ki mu grozi z naravno silo, kot tista, ki mu grozi od drugih ljudi ali živali. Po drugi strani pa je navajen, da svoje lastne notranje vzgibe sovražnosti projicira v zunanji svet, jih torej podtika objektom, ki jih občuti kot neljube ali pa tudi zgolj kot tuje. Kot vir takšnih nevarnosti je zdaj spoznana tudi ženska, prvi spolni akt z žensko pa označen kot posebna intenzivna nevarnost ...³

3 Sigmund Freud, *Sexualleben, Studienausgabe*, Bd. 5, Frankfurt 1972.

SKRIVNOST LUCIJINEGA SPOLA

Esej gradi na treh podobah: *Deklici z igračami* iz leta 1967, *Flori* iz druge polovice v šestem desetletju (varianti – slika, gvaš), na *Nevesti* iz leta 1967 in na *Nevestah* v devetem desetletju. Pri tem ne smemo vnaprej pozabiti, da je »flora« floracija kot razcvetitev pozitiv: pritrjevanje negativa – zanikovanja defloracije. Niti ni manj omembe vreden Stupičev portret – avtoportret z deklico Lucijo iz leta 1958, kjer so poteze na obeh obrazih iste, se pravi, da se slikar v ljubezni in iz ljubezni identificira s svojo hčerko do te mere, da je izrinjena razlika med obema. V tem je neka regresija: prehajanje od »čiste«, čustvene ljubezni do tega, kar nimamo, kar (nam) umanjka. Kot pravi J. Lacan: »Kako objekt identifikacije lahko postane objekt ljubezni?« Naj metaforično odstrani nekega ljubimca (*l'amant*), saj se predstavlja pod statusom ljubezni vrednega (*l'amable*), *eromenos*, da bi iz njega izoblikoval *erastos*, subjekt, ki je osnova manka, se pravi tega, s čimer se konstituira ravno v ljubezni. In to je tisto, kar mu daje neki instrument ljubezni, če ljubimo, če smo ljubeči, s tem, česar nimamo ... V tej regresiji deklica Lucija ostaja to, kar je, se pravi instrument identifikacije in pa ljubezni. Prav s tem, kar smo, pri Stupici je to slikarstvo, slikanje, umetnost, lahko imamo neko stvar ali pa je nimamo in nam lahko spolzi iz rok.



Figuri, 1969, tempera, kolaž, platno, lesnit

Stupičeve slike so darovanje, dar, darilo, tudi »žrtveno« darilo ... Kot v pesmi P. Celana so kot »poljub ponoči, ki vžiga smisel v neki jezik«. Poljub – ljubezenski odnos, ponoči, se pravi skrivoma, v skrivališču obelodani, osvetli, zjasni in vžiga smisel, svoj smisel kot užitek, *la jouissance*, ki ga Lacan fonetično prevaja v *la j ouis sens*: »poslušam smisel«, v »prisluške« smislu, smislu poljuba kot ljubezenskega stika in smislu umetnine, umetnosti, slikarstva: označi, osvetli, tudi popači ... vžiga smisel v neki jezik, likovni, slikarski jezik, v sliko, v znak, v veliko znamenje, semeion mega ... Tudi umetniški, umetni spol – organ, veliko znamenje kot *monstrum*, spaka in pošast, v resnici pa le »kaza«, od glagola *mostrare*. Mislim seveda tu na venčke, šopke, krožce, kroge, ki so pri Stupici izenačeni s paleto in sončnim diskom, z intuicijo in z osnovno čakro.

Oblika kroga in krog sam pripada redu smisla in predpostavlja konsistenco in obstojnost, obstojnost bitja in bistva umetnine ... in bivanja-na-svetu, se pravi eksistenco Stupičeve umetnosti in vsakodnevnega življenja. Ta red smisla kot simbolnega označevanja pripada nekemu telesu, ki je iz njega suspendirano – izključeno imaginarno, tj. telesnost, čutnost sama. Stupičev stik – ljubezenski odnos z deklico Lucijo – je v naravi znamenj, ki se pojavljajo povsod na slikah, le simbolni v tem smislu, da je Lucijih spol v resnici nedotaknjen, neomadeževan, nedotakljiv in prepovedan, četudi propulziven ...

Govori nam o neki izkušnji, mogoče o izkušnji nasploh. Bila naj bi v sledečem: čutiti se, se čutiti dotaknjenega, seveda, torej se čutiti dotaknjen(o)-ega. (Spol pišem v oklepaju, zato ker gre lahko za sublimno imaginacijo, kot smo rekli hip pred tem, pa tudi zato, da bi poudaril in spoštoval spolne razlike. Dotakniti se, pomeni dotakniti se vsega, kar se lahko prevede, vsaj z metonimijo, v nek »dotakniti se spola« – in torej vseh spolnih razlik).

Ampak hkrati bi se izkušnja na splošno začela tukaj: začela bi čutiti, da se je dotaknila neke meje, čutiti, da se jo je dotaknila neka meja, njena lastna meja.

Kaj je dotakniti se tako svoje lastne meje? To je tudi ne dotikati se, se ne dotikati dovolj, se dotikati preveč: nemogoča sublimnost tipa, diabolična mahinacija ljubezni, ko narekuje neskončno odpoved. To je izgubiti posebno v trenutku, ko se ga dotaknemo, in ta prekinitev, ki jo predstavlja dotik dotikati se, dotik kot dotikati se, to je tisto, kar imenuje sinkopa. Ko je pisal o sinkopi, ne da bi o tem veliko govoril, celo ne da bi sploh govoril, mogoče, o dotiku, je o tem že govoril in to bi bila dobra pot, da bi posledično vse povezali. Da bi ga povezali, njega, pa tudi da bi povezali vso filozofsko tradicijo. Malo dalje bomo skušali pokazati, da bo motiv sinkope, torej neke določene prekinitve v kontaktu, podpisal prav vse prekinitve med najmočnejšimi tradicionalnimi miselnostmi dotika pa do tiste Nancyja. Te prekinitve ne bodo vedno očitne in lahko dosegljive. Skušali jih bomo analizirati kar se da »blizu« enih in drugih in tu bo »logika« sinkope, pod tem ali kakšnim drugim imenom, igrala odločilno vlogo ...

Če tip in božanje ne znata najti mere ali postave v nekem »bolj ali manj« dotiku, mogoče nimata nič skupnega z izkušnjo dotika in vsemi oblikami, ki nam jih prinaša.

Treba bi bilo vse revidirati v tej leksiki, tej retoriki, in se je ne dotakniti brez neskončnega števila previdnosti.

Spomnimo se vsaj Phedona. Tu je že vse »prefigurirano«. Hočem reči, da se podoba dotika tu prefigurira. Sokrat vpraša, kdaj se *psyche* dotakne (*aptetai*) resnice. Odgovor: »Kadar je ne zmotita ne vid ne sluh, noben užitek ali neužitek telesa.« Drugače povedano, ko se je poslovila od čutnega, ko je znala dati »slovo« čutom in telesu (*khairein to soma*) in »ko, potem ko je zlomila toliko, kolikor more, vsako občevanje, vsak stik z njim

(*med'aptomene*), stremljivo k realnemu« (žal tisto, kar je: *oregetai tou ontos*). *Psyche* se tako dotakne resnice, doseže aspekt, vidnost eidosa, tisto, kar zares je, realizira idealizirajoč, samo če se ne dotakne več dotika, se pravi telesne literalnosti in čutnega, otipljivega. A takrat, ko se dotakne s figuro, se dotakne zares (*aptetai*) resnice (J. Derrida, *Le Toucher* – Ni kaj videti, »ni »tistega« dotika« (*haptično, techne ali ekotehnika teles*)).

Krožne oblike: šopki, venčki, sončni diski in slikarjeva paleta simbolizirajo nedolžnost, himen, ki je znamenje, objekt in »vzrok, preko katerega se Stupica – slikar, subjekt identificira s svojo željo«. Himen je anagram za himno, za slavospev slikarstvu in Luciji. Himen je spoj prihodnosti, se pravi Želje, in sedanjosti kot izpolnitve Želje, in med preteklostjo (spomini), sedanjostjo (ohranjanje spomina), med možnostjo dejanja in dejanjem samim ... kot večno ogledalo in »večno namigovanje«, ne da bi se pri tem razbilo ogledalo. Se pravi večne Sanje – sen, ki je v istem hipu *aptetai*, zaznava, spomin in protistava Želje ... vsak v drugem, v resnici pa ne eden in ne drugi ... Hkrati zaznava in nezaznava in (vse)prisotnost, podoba in model, torej podoba brez modela in ne podoba in ne model, ampak »sredina«. Ostajajo sledi, napoved in napovedovanje pred in poddejanje, ki jim nikakor ne sledi sedanjik, se pravi razdevičenje, incest ... Večno vračanje in večno pregibanje, pregib, pregubanje dekličinega himna, večna *perpenetration, pur de fiction*. Iz (neke) »ničle« in praznine himna ne pridemo tako lahko kakor iz Platonove »špilje«, čeprav je videti kot prazen nič, odsotnost, manko ...

Pološčen videz slike kot agens in »gonilo«: nagonska vzmet v Onostranstvu. Slika deluje kakor nekakšna igra, brez reference in referenta, Slikar ni zdaj oponašalec, ki oponaša referenco, tj. dekličin spol, temveč oponaša samo oponašanje slikarstva med slikanjem te tanke »črte« med uživanjem in smrtjo ter *mimesis*, med *mimesis* in *mimesis* in med posnetkom – posnemanjem in (med) posnetkom. Se pravi odtis odtisa in simulaker, ki simulira platonski posnetek: podobe iz simbolične votline.

To, kar velja za himen, velja, *mutatis mutandis*, tudi za vse ostale Stupičeve znake, za šopke, krožce, venčke, »ničle«, ki imajo podobno kot *pharmakon* (zdravilo – obuditev in mrtvoudnost – smrt) v sliki in na sliki nekakšen nadomestek. Dekompozicija in kompozicija nekakšnega in vsakega, vsakršnega Znaka načelno to alternativno notranjost – zunanost oslabi in ošibi, dematerializira. Ta »vmesnost« je semantična praznina himna, to notranje razmerje, razmaknjenost, artikulacija vsebine kot »interval« ... ta likovna opremljenost množine, »slastna pomešanost« in ples (po Mallarmeu), obrednost in lebdečnost v sanjarjenju, omahovanje, nestrganost zastora, ta let – letenje, akrobacije ... v celoti strnjene v konici čopiča in prstov, v slikanju te dvojne scene.

Belina platna na Stupičevih belih slikah predstavlja Lucijino nedolžnost. Belina je budistična praznina, *dhyana* in *sunyata* ... *Budh*, sanskrtsko, je meja med budnostjo in spanjem in med zavestjo in nezavednim. Belina je *claritas*, od *clair*, se pravi jasen, čist, jasnina, bel – *albus* in albin, in neomadeževanost. Himen je ločnica svetlobe in teme, prisotnosti in ničla, etimološko pa zalepka za oči in mrež(n)ica, ovoj in točka za pogled. Slika – himen je torej *upodobitev* kot *upogleditev*, vseh krogov krog, *Ring aller Rings*.

Venček, paleta, himen, sončni disk je tu zrcalni krog, dihalna čakra in zaslon – zrcalo slike je označevalna ničla, *creatio ex nihil*, kjer je v središču deklica Lucija kot angel in otrok. *Creatio ex nihil* je ustvarjanje, stvaritev, božansko delo, božanska Stvar, označevalna luknja, ki jo zapolni Želja in *Lustprinzip* kot prokreacija device – ženske, brez manka in odsotnosti, praznine. Kot manko manka, ženski himen in hkrati spolovilo kot aseksuiran preostanek in »odpadek«, *les caduques* po J. Lacanu: *objet petit a* ...

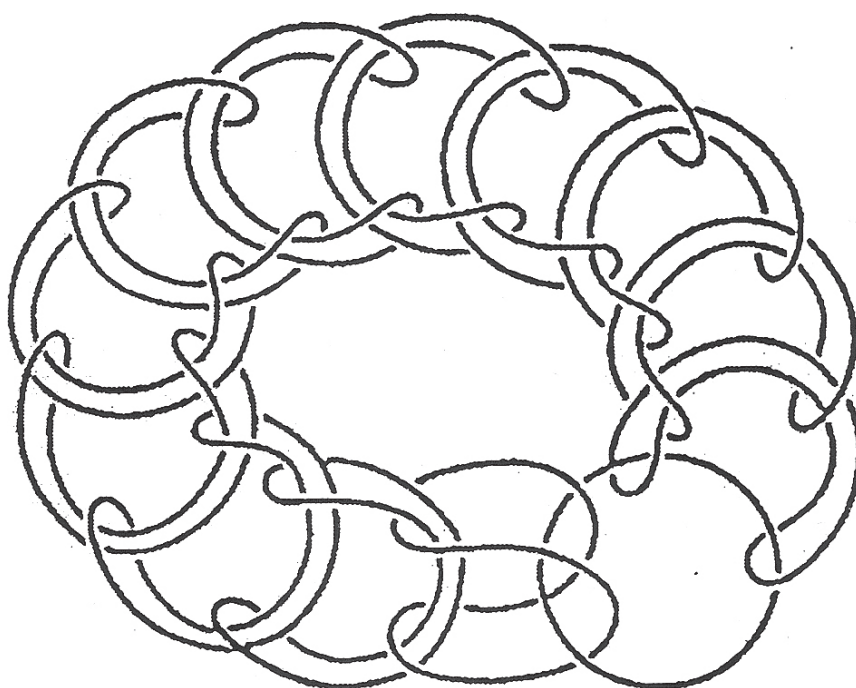


Flora, okoli 1958, svinčnik in gvaš na papirju



Zapestnica sodobnih
najstniških deklet

Mi nismo niti dozdevek. Tu smo le tisto, kar lahko zavzame njegovo mesto, da bi zavladovalo – kaj? – objekt mali a ... Zakaj sem v davnih časih vpeljal boromejski voz? Z namenom, da bi prevedel obrazec: zahtevam – kaj? –, da odkloniš – kaj? To, kar ti ponujam – zakaj? – kajti to ni tisto. Za tisto veste, kaj je, namreč objekt mali a. Objekt mali a ni nikakršna bit. Ampak praznina, ki jo implicira (želja kot) zahteva (J. Lacan, seminar Še) ... Za objekt mali a vemo, kaj predstavlja: dekličin – Lucijin spol, se pravi spolovilo, katerega dotik je prepovedan, saj defloracija umanka. Stupičeve *Flore* (kjer so povsod razsuti »boromejski« vozli) so negativ »dozdevne« defloracije, ki vodi v smrt: napis Matilda v *Nevesti* ... Flora – »floracija« kot razcvetitev je v meji *la jouissance*, uživanja v upogleditvi ter smrtne sodbe, ki grozi v nezavednem. Zato lacanovsko slikar užitek spremeni v »prisluške« smislu spola in slikarstva, umetnine.



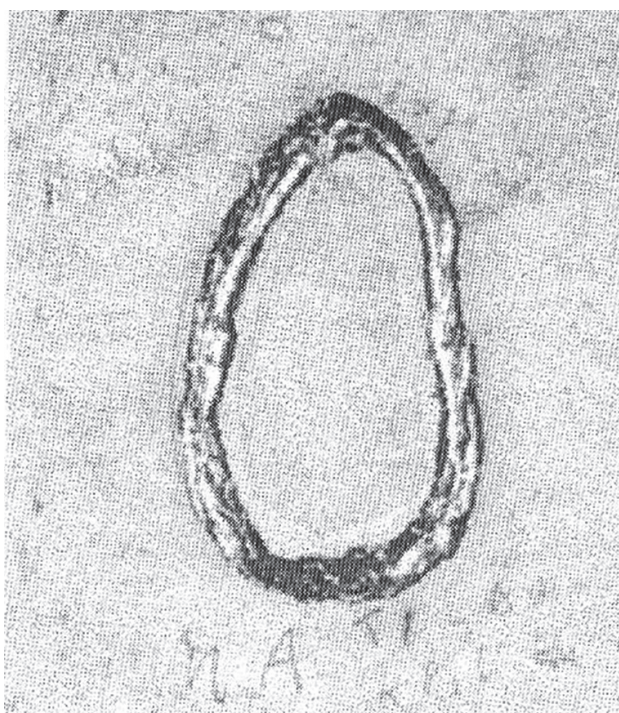
Lacanova boromejski vozel

Smisel dekličinega spola je umetnost, da se podobe le dotikaš s čopičem, z roko, ki ga slika, s slikanjem, z Umetnostjo, ki je edini smisel eksistence, bivanja, »dozdevka bitja«. *Umetnost je edina Ženska, ki jo ljubim*, Nietzsche. Dotikanje s slikanjem, s slikarstvom, z umetnino je »razcvetitev« kot floracija, edini pravi ljubezenski odnos z Lucijo. Stupičeva *Flora*, v več inačicah, z neprebojnostjo številnih krožcev, venčkov in nepredrtih himnov in boromejskih vozlov, je *die Liebe*, ki preživi prav vsakršno delitev in delitveni proces na slike in razdeljenost na posamezne podobe, ter predstavlja libido: nagonsko, nezavedno in potlačeno »odlagališče« in čisti gon nesmrtnega življenja.

Otrok, »ki se s kamenčki igra«, z igračami na mizi na sliki *Deklica pri mizi z igračami*, je prispodoba Oznanjenja. Otrok – Lucija na prestolu, Otrok – Slikar – Umetnik simbolizira filozofsko igro kot princip sveta in večno vračanje, »ne da bi se strgala tančica« – himen, ne da bi se razbilo ogledalo. Otrok – Lucija s pahljačo je hkrati oznanjenje novega sveta in pa Izgon iz raja ... Raj – paradiž je *mundus: teatro mundi*, svetovno gledališče, ki ga simbolizirajo igrače. *Ludus* – ludizem kot ontološka igra in kot merilo logosa sveta in (a) seksuirane, nečutne igre, kjer ni nikakršne »razlike«, metafizične razlike, niti razločenosti na svetlobo in temo, na delnost in celoto ...



Nevesta, 1968, platno,
vezana plošča



Kjer je razločenost samo v nezavednem: v želji, poželenju moškega do ženske, ki je v resničnosti »ne-cela« (*pas tout*) kot deklica, kot hčerka, kot Lucija in otrok. Realno v *Nevesti* ne funkcioniра ... V nezavednem je želja po otroku, po Luciji, incestoidna, zato nedvomno sporočilo v *Nevesti*: incest je kaznovan s smrtjo ... napis Matilda. V venčku nad nevesto, v njegovi ničli kot Demoklejev meč visi nekakšna grožnja z uničenjem, propadom, kataklizmo, s kastracijo in oslepitvijo slikarja. Krog – Ničla, madež kot predrtje himna, »najvišji krč«, drsenje v *Lustprinzip*, mesto neskončnega uživanja kot

Lustbefriedigung in smisla umetnine je objektni korelat *objet petit a*-ja kot simbolne označevalne luknje, Lucijinega spola, kjer mali a postane veliko Drugo, se pravi bog in »cela« Ženska, se pravi prapotlačena predzgodovinska »stvar« kot libido – lacanovska lamela – slika, umetnina kot edino mesto razsrediščene subjektive zavesti. V tem je nezavedno Stupičeve *Neveste*, ki se ga umetnik v resnici ne zaveda, a ga vendar vedno znova kaže v Lucijinih figurah. V tem je eksibicionizem Stupičevih podob, kar smo poimenovali *upodobitev* kot *upogleditev*.

Ali kot reče J. Lacan: »Subjekt – umetnik razkazuje del (njenega) telesa, da bi tako zapolnil luknjo v Drugem« (Drugega za Lacana je *dieu*- bog ali *la femme*, se pravi Ženska z velikim Ž). Kar nagonsko stori ekshibicionist, je to, da naredi, da se v polju Drugega rodi pogled. Gre za to, da Drugega dopolni z njegovim lastnim pogledom. Daje v videnje in s tem daje v gledanje. Drugega prisili, da obrne pogled tja, od koder ga sicer v skladu s kulturo odvrta ... In kar Stupica v resnici daje v pogled: krog, šopek, venček, himen – spol in spolovilo, sončni disk, slikarjevo paleto ... je himna nedoraslosti, nedolžnosti Lucije. Njegov eksibicionizem je zaveden, ima zavest o tem, kar dela ... Ženski spol v resnici ne pomeni nič, razen preko uživanja telesa. Ženska je ne-cela le v odnosu do spolnega razmerja, po Lacanu, in do velikega Phi. Phi: falos ima v Lacanovih izjavljanjih in definicijah primat, četudi je njegov nosilec *sujet barre*, zaprečeni subjekt. Ženska, *la Femme*, je cela le kot veliki Drugi, bog, ki ne obstaja. Božanska je samo umetnost. In drugo od Drugega, kjer ni boga, kjer je podstat – substanca ženske in boga le »mala luknjica«, »peščišče« kot označevalna luknja – ničla kot kozmično heideggersko »obročje«. Vse to nam govori o istem: o spolu, spolnosti, o Erosu, erotiki, Luciji.

FETIŠIZACIJA LUCIJE

V Metapsiholoških spisih Freud zapiše, da je fetiš nekaj nenormalnega, a brez trpljenja in z olajšanjem, ki ga prinaša v ljubezensko življenje. Fetiš je nadomestek za penis, a ne nekega poljubnega penisa, ampak tistega, ki je imel v zgodnjem otroštvu velik pomen. Fetiš je nadomestek za falos ženske – matere, ki je verjel vanj(o) in se mu zdaj noče odpovedati. Če je ženska kastrirana, namreč dejstvo, da nima penisa, ogroža njegovo lastno imetje penisa (*Penisbesitz*) ... Zaznava manka penisa (*Penismangel*) pri Ženski je odločilna. Tu ne gre za potlačitev (*Verdrangung*), ki je vezana na afekte, ampak za utajitev (*Verleugnung*). Zaznava manka penisa je ostala, a si jo otrok prizadeva utajiti. Groza zaradi kastracije ženske je ustvarila ta nadomestek, ki ji ustvarja neke vrste spomenik ... jo poveljuje. Fetiš je znamenje zmage nad grožnjo kastracije. Fetiš omogoča seksualno zadovoljitev, ki je z njim v temeljnem odnosu. V različnih primerih sta na fetiš vezana tako utajitev kot potrditev kastracije ... Fetiš prevzame očetovo vlogo, če gre za identifikacijo z očetom, kot tistim, ki mu je otrok pripisoval kastracijo ženske ... Odtod Stupičevo občudovanje deklice Lucije, ki je »nadomestek« ženske, njenega – prikrita – spolnega organa, ki ga časti kot fetiš ... Freud še trdi, da je penis moškega normalen zgled za falos, tako kot je realni mali penis ženske – klitoris normalen zgled za spolovilo ženske, ki je manjvrednostni organ ...

Stupica Lucijo fetišizira: njeno nedolžnost, spol, floracijo kot razcvetitev, njeno čistost, s slikanjem beline in svetlobe. Svetloba je metafora za sonce, za sončev *discos* – slikarjevo paleto v višini čakre *muladhara*, ognjene čakre, ki simbolizira maternični prostor in *hystero*: plodišče in vložišče želje in užitka in »prislušja« smisla. Gre torej za pravo in uresničeno *manio* slikanja enako – istih znamenj in podob, ponavljanje in večno ponovitev »vzorcev«, za rasnični *automaton*, ki po Aristotelu pripada, v nasprotju s *tyhe*,

ki je človekova razumnost, samo otrokom in naravi. Ponavljanje kot večno vračanje ni reprodukcija, temveč različnost-v-istem. Podrobnost se v ponavljanju ne izgubi, ampak potrdi, pritrjuje.

V tem je Freudov *Lustprinzip*, načelo neomajnega ugodja v slikanju, v slikarstvu. In Mallarmejevo »dotikanje s konico prstov« ... in Freudov fetišizem, se pravi nadomeščanje pomanjkanja in manka v otroštvu, manka Lacanove »pas tout«, ne-cele Ženske z nedolžnostjo, s floracijo otroka, njegovega telesa, spola in figure. Prava *mania* torej v ponovitvi spolnih vzorcev in vzorčenja simbolov spola (himna, venčkov, krožcev, boromejskih vozlov) kot prikrite spolnosti kot vzroka – svoje – želje. Deklica – otrok – Lucija je Stupičeva devica, ki na mestu spolne čakre *swadhisthana* drži poročni venček, s cvetovi, ki so izenačeni z barvami slikarjeve palete in s tem z zaslonom – »madežem«, ki v varianti sonca predstavlja sevanje, presevanje semen in torej plodnost ...

Tako je s soncem v Poetiki: V določenem številu primerov analogije ime ne obstaja, a odnos bomo vendarle podobno izrazili: dejanje metanja semen se na primer imenuje »sejati« (*speirein*), za označitev dejanja sonca, ki meče svojo svetlobo, pa ni besede. Vendar pa je odnos tega dejanja do sončne svetlobe enak (*homoios*), kot je odnos med sejati in semenom in zato je bilo mogoče reči »sejati božjo svetlobo«. Odnos med soncem in njegovimi žarki je enak odnosu med sejanjem in semenom ...

Sonce = sejanje semen, sončni disk na prsih Stupičevega avtoportreta, slikarjeva paleta, je na istem mestu kot Lucijin – nevestin venček (simbol nedolžnosti – *Tabu der Virginitat* po Freudu) ... Seme, semenčice na mestu barv na slikarjevi paleti ali cvetovi v šopku kot raztrosenje, sejanje, seme, vse to nam govori o Stupičevih dihalnih odprtinah, ki kot tančice zakrivajo – odkrivajo nekakšno sublimirano in skoraj nerealno dekličino telo, Lucijino belino in nedolžnost. Lahko bi torej rekli z metaforo: Lucijino prikazovanje, kazanje njene čistosti, *die Zeige der Imakulata*, brezmadežne Lucije kot Marije, matere odrešenika, Jezusa – slikarja ali: Jaz sem moj sin, moj oče, moja mati, moja hči, ki me rodi in ki me prikazuje ... V tem je identiteta hčere in očeta, kar kaže tudi istost v naslikanih obraznih gubah. Hči, deklica, Lucija je torej umetnikova mati in Stupica je sin Lucije kot razodetje Rešenika. In v tem je fetišizacija, narcisoidnost in ekshibicionizem ... In odrešitev krivde Moškega – Človeka in Moža, njegove seksualnosti, »spolne nerodnosti boga«, kot je zapisal A. Artaud. Torej mistična poroka, *l aneau* – obroček – prstan – krožec: čakr, čakra: circle kot krog in krogotok življenja, ki ga upravlja – vodi *mudra* – kretnja rok kot slikanje, slikarstvo in dotik. Krog, prstan, ničla, »označevalna luknja« kot venček, sončni disk, sejanje in presevanje semen: *penetration du hymne* ... na simbolni ravni.

Lucija je *le messageur du Dieu, de l Homme, de l Artiste*, se pravi božja odposlanka: umetnika, človeka in (kot) boga ... Edina ženska, ki jo ljubim. Nad vsem pa zdaj slavi ljubezen, *die Liebe*, kot že pri Heglu in pozneje pri Lacanu, ljubezen, ki z dotikanjem po platnu in telesu: po platnu na telesu, zdaj preživi prav sleherno delitev (na slike, v različnosti podob) in je v »zvezi s tistim, kar spolno bitje izgubi v spolnosti, a je (to mnoštvo istih in različnih slik) kakor ameba v odnosu do spolnih bitij – nekaj nesmrtnega«. Umetnost je tako samo napor okrog praznine Stupičevih »znamenj«, ki jo subjekt, se pravi Stupica – Slikar vpleta v svoje mreže, v mreže slikanja, slikarstva, ki se na koncu, v devetem desetletju spremeni v perpenetration, v »lebdečnost«, v lebdenje Stupičevih nevest, ki jih preveva *Il y a l Un*: je Eden univerzuma ljubezni in veselja in medčloveškega odnosa ...

Neveste, ki lebdijo ... med možnostjo dejanja in dejanjem samim, brez vsakršne preteklosti, sedanjosti, kot iluzija, ki ne prestopi ogledala ... Večno perpetuiranje –

namigovanje, ne da bi se pri tem razbilo ogledalo. Nič več razlike med snom in željo, le prostor čistega privida ... Medij sledi kot vmesnost, ki ne skriva tega, kar je pod površjem, razen v Onostranstvu likovnih dejavnikov in sporočilnega gonila ... Slastna pomešanost sanjarjenja, dotikanje s konico prstov, »ne da bi se strgala zavesa« ...

Kaj je torej bistvo Stupičeve slike? Odgovor nam polzi, spolzi iz rok in se obrača proti zastavljenim vprašanjem ... Odgovor je v ambivalentnosti njegove duše, ki z dotiki po telesu platna in papirja kliče po ljubezni, ki jo vodi vrhovno Dobro, in s tem razkrivajoč in skrivajoč razkriva bistvo in usodo Stupičeve slikarske zgodovine, njegovega umetniškega in pa osebnega poslanstva kot »dozdevka« – *le semblant* umetnostnega preživetja in umetniškega akta.

Dr. Tina Pleško

dipl. umetnostna zgodovinarica, doktorica muzeologije, kustosinja

UMETNOSTNI MUZEJI, SODOBNA UMETNOST IN ETIKA

UVOD

Umetnostni muzeji so zavezani najvišjim etičnim standardom in profesionalnim načelom. Etika kot znanost o vedenju in ena od vej filozofije govori o tem, kaj je prav in kaj ne. Muzeji morajo spoštovati etični kodeks – vse se namreč začne in konča z etiko. ICOM-ov kodeks muzejske etike določa minimalni standard za muzeje. »Oblikovan je kot vrsta načel, ki jih podpirajo smernice za željeno poklicno prakso«.¹ Umetnostni muzeji presojujejo, kdo je umetnik in kaj je umetnost, in na ta način oblikujejo odnos do likovne umetnosti v javnosti. Etika v umetnostnem muzeju odpira več vprašanj, kot ponuja možnih odgovorov. Likovna dela poleg tega, da so tesno povezana z estetiko – vsakokratnim okusom v umetnosti in družbi, v sebi nosijo tudi globlje etično sporočilo.

Etika se nanaša na vse zaposlene in na vse aktivnosti v muzeju, na vsako dejanje in sprejeto odločitev, zaradi česar je nepogrešljiv del vsakodnevne muzejske prakse. Etične dileme v umetnostnem muzeju se odpirajo v povezavi z ustrezno zaščito umetniških del, zbiralno politiko, razstavljanjem del z nejasno provenienco, sakralno umetnostjo, človeškimi ostanki, predmeti neevropskih ljudstev, umetnostjo totalitarnih režimov, sodobnimi likovnimi praksami, nezakonito trgovino s starinami, ponaredki in restitucijo umetnin. Novi izzivi, kot so radikalna transparentnost, socialna odgovornost, soudeležba in skrbništvo, danes pred umetnostne muzeje postavljajo nove etične zahteve, ki bodo morale v prihodnosti najti svoje mesto v muzejski stroki.

UMETNOSTNI MUZEJI, PROFESIONALIZEM IN ETIKA

»Etični muzej je tisti, v katerem vsi soudeleženi priznavajo poglobitve vrednote in kjer se v teh vrednotah razpravlja v kontekstu muzejskega poslanstva«.² Etika se v umetnostnem muzeju nanaša tako na zbiralno politiko, skrb za muzejske predmete, znanstveno raziskovalno dejavnost, razstavno politiko, izobraževalne programe, strokovno usposobljenost in profesionalnost zaposlenih kot tudi na spoštljiv odnos do obiskovalcev. Profesionalizem in etika sta namreč »tesno povezana«.³ Temelj vsake stroke, tudi muzejske, je etični kodeks, ki kot del profesionalne ontologije govori o sprejemljivih in zaželenih principih dela v stroki. Etika za muzejski poklic »govori o vrednostnih sodbah in o procesu sprejemanja odločitev, kot tudi delanju tistega, kar je prav«.⁴

1 Nejka Batič et al. (ur.), *ICOMOV kodeks muzejske etike*, Ljubljana 2004, str. 6.

2 Gary Edson (ur.), *Museum Ethics*, London, New York 1997, str. 8–9.

3 Peter van Mensch (ur.), *Professionalising the Muses: The Museum Profession in Motion*, Amsterdam 1989, str. 97.

4 Gary Edson, Practical Ethics and the Contemporary Museum, *Museology Quarterly* 23, 1, 2009, str. 6.

Umetnostni muzeji so zavezani ščititi likovna dela, preprečiti njihovo propadanje in zagotoviti optimalne pogoje za njihov nadaljnji obstoj. Dopolnjevati morajo svoje zbirke s sistematičnimi odkupi v skladu z zbiralno politiko in se pri tem ogibati ponaredkom in delom vprašljivega izvora. Posebej previdni morajo biti pri donacijah, ki ne smejo biti pogojevane – teh ne smejo sprejeti od ustanovitelja, muzejskega osebja oz. članov njihovih družin. Kustosi ne smejo zbirati umetnin in starin in pri tem tekmovati z umetnostnim muzejem, v katerem delajo. Prenekateri etične dileme pa so povezane tudi z eno izmed najbolj žgočih tem – izločanjem iz muzejskih zbirk. Muzejski predmet je treba ponuditi najprej drugim muzejem, v primeru njegove odprodaje pa sredstva nameniti izključno in samo za nove pridobitve.

»Etika umetnostnega muzeja v širšem smislu vključuje dele politike in estetike, vključno z nekaj vprašanji o umetniški vrednosti.«⁵ Kustosi v umetnostnih muzejih odločajo o tem: dela katerih umetnikov bodo razstavili in na kakšen način jih bodo interpretirali. »Razstave so eno od pglavitnih polj, na katerih so bojevane etične bitke v muzejih.«⁶ Informacije na razstavi, ki so plod znanstveno raziskovalnega dela, morajo biti točne in resnične. Pogosto so razstavljeni dela, ki so bolj ohranjena, dragocenejša, vizualno bolj zanimiva, s katerimi se da bolje ponazoriti idejo, se jih da lažje umestiti v razstavno dvorano. Obiskovalcem odločitve kustosov in »skrita« ozadja muzejskih razstav niso razvidna – prepričani so, da so vsa dela na razstavi originalna in najpomembnejša.⁷ Etičnost ravnanja umetnostnih muzejev leži v razumljivem podajanju razstavne tematike brez vsakršnega podcenjevanja – v jeziku, ki je razumljiv vsakomur slehernemu, tudi neizobraženemu obiskovalcu.

ETIKA IN SODOBNA UMETNOST

Sodobna umetnost je ušla izpod nadzora – videti je, kot da je dandanes v umetnosti pod krinko umetnikove avtonomnosti z moralnega stališča dovoljeno prav vse. Rob van Gerwen je označil umetniško delo za »moralnega zastopnika« in pravi, da se za veliko sodobne umetnosti zdi, da je moralno ušla izpod nadzora.⁸ Postavlja se vprašanje, na kakšen način in ali je sploh dovoljeno presojudati moralnost in etičnost umetniških del, ne da bi pri tem posegal v njihovo avtonomnost. Italijanski kipar Maurizio Cattelan je leta 2004 z najstarejšega drevesa v Milanu razobesil tri plastične lutke otrok, ki so delovale, kot da bi bili obešeni resnični otroci. Razstave je bilo kmalu konec – Milančan Franco de Benedetto je prerezal vrvi in snel lutke otrok, pri tem pa je padel z drevesa in se poškodoval. Milanske oblasti so ga sodno preganjale, ker naj bi s svojim dejanjem uničil umetniško delo – doletela ga je kazen in preživetje je moral tri mesece v zaporu. Cattelan de Benedetta ni tožil in ni zahteval, da se instalacija postavi nazaj, sprožil je reakcijo pri ljudeh, ki jo je hotel, in to mu je zadostovalo.⁹

Sodobna umetnost zapada v estetiko grdega, diletantizem in provokacijo – umetniki v želji, da bi sprožili odziv gledalca, prestopajo vse etične meje. Med bolj provokativne sodobne umetnike sodi tudi avstrijski umetnik Wolfgang Flatz. Eden od njegovih najbolj kontroverznih performansov, naslovljenih *Meso*, se je odvil v Berlinu leta 2001. Flatz se

5 Edward Sankowski, Ethics, Art and Museums, *Journal of Aesthetic Education*, 26, 3, (jesen 1992), str. 1.

6 Andromache Gazi, Exhibition Ethics – An Overview of Major Issues, *Journal of Conservation and Museum Studies*, 12, 1, 4, 2014, str. 2.

7 Andromache Gazi, Exhibition Ethics – An Overview of Major Issues, *Journal of Conservation and Museum Studies*, 12, 1, 4, 2014, str. 1-10.

8 Rob van Gerwen, Ethical Autonomism: The Work of Art as a Moral Agent, *Contemporary Aesthetics*, 2, 2004, str. 1.

9 http://www.fondazionenicolatrussardi.com/UNTITLED_3.html, dostop 20. 8. 2014

je spustil s helikopterja, zavil v krvavo rjuho, in se nato pred zbrano množico razgalil z razkrečnimi rokami kot Kristus. Pri tem pa so z drugega helikopterja na zaluščeno stavbo odvrgli truplo goveda in ga razstrelili z ognjemetom ob zvokih glasne glasbe in mukanja. Kljub protestom pravic zagovornikov živali in burnim odzivom javnosti performansa niso mogli ustaviti, ker se na truplo mrtve živali gleda kot na hrano. Paradoks ob tem pa je bil, da so lokalne oblasti ukazale, da mora biti truplo živali predhodno pregledano, da se izključi okužbo z boleznijo norih krav.¹⁰ Umetnost ima strašansko moč, da ljudi gane – vprašanje pa je, ali je karkoli in prav vse dovoljeno pod krinko svobode govora in umetniškega izražanja.

Etična vprašanja, ki se odpirajo v povezavi s sodobno umetnostjo, so: način, na katerega je bilo delo ustvarjeno, kakšno sporočilo prenaša, ali ima to globlji etični pomen ali lahko delo pri gledalcu sproži dejanja, ki niso etična. Francoska feministična umetnica Orlan je svoje telo podvrgla seriji lepotnih operacij v prepričanju, da je lahko njeno telo samo po sebi močan medij umetnosti. Med leti 1990 in 1995 je prestala devet plastičnih operacij z namenom, da ponovno napiše zgodovino zahodnoevropske umetnosti na svojem telesu. Dele svojega obraza je preoblikovala po vzoru slikarskih mojstrov – Boticellijeve *Venere*, Leonardove *Mona Lise* ... Ob tem pa si je na čelo dala vstaviti tudi dva vsadka, ki delujeta kot hudičeva roga. Operacijska miza je zanjo postala gledališče med posegi, ki so se prenašali v živo, je bila pri zavesti.¹¹ Pohabljanje lastnega telesa, ki naj bi bila po njenih besedah feministična kritika zahodnoevropske umetnosti, odpira številna etična vprašanja.

PONAREDKI, KRAJE UMETNIN IN NAZAKONITA TRGOVINA S STARINAMI

Med deli, razstavljenimi v umetnostnih muzejih po svetu, brez dvoma visi tudi veliko ponaredkov, ki niso bili identificirani. Potem ko likovno delo postane del muzejske zbirke, se namreč ne postavlja več pod vprašaj njegove avtentičnosti. Eden od najbolj znanih ponarejevalcev v 20. stoletju je bil nizozemski slikar Han van Meegeren, ki je obogatel s ponaredkami Vermerjevih del. Umetnostni muzeji pogosto molčijo o ponaredkih, ki so jih odkrili v svojih zbirkah, da si v javnosti ne bi okrnili ugleda in spodkopali svoje institucionalne avtoritete. Pri ponaredkih likovnih del gre za namerno prevaro kupca, z namenom pridobiti materialno korist, pri samih ponarejevalcih pogosto za samovšečnost in željo po nesmrtnosti. Obstajata dve vrsti ponaredkov – tisti, ki ponarejajo delo, ki že obstaja, in oni, ki posnemajo umetnikov slog v želji, da bi bili prepoznani kot njegovo delo. Ponarejevalci si običajno ponaredijo tudi dokumente, ki pričajo o izvoru dela, le na ta način so lahko namreč resnično prepričljivi.¹²

Kraje umetnin dobivajo mednarodne razsežnosti – žrtve so tako zasebni zbiralci, trgovci z umetninami, privatne galerije, arheološka najdišča kot tudi kulturni spomeniki, cerkve, gradovi in muzeji. Tatovi umetnin postajajo vse bolj predrzni – poleg denarja je eden od njihovih poglobitnih motivov skrunitev muzeja in njegovih zbirk. Tatvine del iz muzejskih zbirk so običajno dobro premišljene in skrbno načrtovane, običajno jih po naročilu izvede profesionallec. Michel Clamen loči tri vrste tatov: izkušene tatove, naključne tatove, nepošteno trgovce s starinami in preprodajalce.¹³ Tatovi kradejo, ko so muzeji zaprti,

10 <http://www.playbill.com/news/article/austrian-artist-flatz-stuffs-dead-cow-with-fireworks-audience-reaction-mixe-97822>, dostop 20. 8. 2014

11 <http://www.orlan.eu/>, dostop 20. 8. 2014

12 Ariel Neff, *Rewriting History: Forgeries as Crimes against our Cultural Heritage*, *Library & Archival Security*, 23, 1, str. 19-25.

13 Michel Clamen, *Museums and the Theft of Works of Art*, *Museum*, 26, 1, 1974, str. 12.

običajno ponoči, pogosto pa se med obiskom skrijejo in počakajo, da jih vanje zaklenejo. Ena od najbolj znanih tatvin je bila kraja Leonardove *Mona Lise* iz Louvra v Parizu leta 1991. Ukradena dela zamenjajo več rok od naročnika tatvine, preko posrednikov do kupca, ki običajno umetnino kupi v »dobri veri«, ne da bi vedel, da je bila ukradena.

Ukradena dela se znajdejo na trgu umetnin, vrnejo zakonitim lastnikom, prodajo na javni dražbi, so ponovno odkrita na domovih tatov ob njihovi aretaciji, postanejo del zasebnih zbirk, so vrnjene anonimno, kadar tatovi ne vedo, kaj bi z njimi, ali pa so uničena in izgubljena za vedno.¹⁴ Nazakonita trgovina z umetninami je mednarodna – vanjo so vključeni trgovci z umetninami, privatne galerije, avkcijske hiše, muzeji in zasebni zbiratelji. »Muzeji so vedno vedeli, da večina, če ne vsi muzeji, imajo v svoji lasti nekaj ukradene umetnosti, kljub njihovim občasnim najboljšim namenom, da odkrijejo takšne predmete«. ¹⁵ Muzeji sodelujejo v nezakoniti trgovini z umetninami, ko v svoje zbirke sprejemajo dela vprašljivega izvora.¹⁶ Na nelegalnem trgu so danes številne umetnine, ki so bile ukradene iz Iraškega nacionalnega muzeja v času druge zalivske vojne. J. Paul Getty Trust je leta 1993 v boju proti mednarodni trgovini in kraji umetnin v sodelovanju z muzeji razvil mednarodni dokumentacijski standard Object-ID. »Obrazec je uveljavljen mednarodni standard s smernicami za izdelavo ustreznega seznama za identifikacijo ukradenega ali pogrešanega umetniškega dela, starine ali antične umetnine«. ¹⁷

RELIGIJA, ETIKA IN SAKRALNA UMETNOST

Religija je bila kot prepričanje, sistem vrednot in odnos do sveta od nekdaj tesno povezana z umetnostjo in etiko in kot taka neločljiv del človeške družbe. Cerkev je bila eden od najpomembnejših naročnikov likovne umetnosti – velik del svetovne kulturne dediščine je na takšen ali drugačen način z njo povezan. Umetnostni muzeji so nastali kot posvetni templji po zgledu antičnih vzporedno s sekularizacijo v 2. polovici 18. stoletja v času neoklasicizma. Sakralne predmete izdvajajo iz primarnega okolja (cerkve, kapele, oltarja), za katerega so nastali, jih muzealizirajo v posvetni prostor in spremenijo v estetske objekte. Odvzamejo jim njihovo prvotno funkcijo v religioznem obredu, liturgični predmeti in dela z religiozno tematiko pa ob tem izgubijo tudi svojo »avro«. Sakralna umetnost nikoli ni zgolj in samo materialna – skoraj vedno nosi v sebi tudi globlje simbolno sporočilo, vezano na različne verske prakse in obrede.

Pri predstavljanju sakralne umetnosti morajo biti muzeji še posebej občutljivi in spoštljivi do čustev verujočih – interpretacija religioznih del ni nikoli nevtralna. »Muzeji funkcionirajo kot nekakšni »vsevedni pripovedovalec«, ki lahko poudarijo, obsodijo, zatrejo ali ostanejo nevtralni v odnosu do vsebine umetniških del, ki jih predstavljajo«. ¹⁸ Pri predstavljanju liturgičnih predmetov in likovnih del z religiozno vsebino pogosto poudarjajo zgolj vidno (estetsko dovršenost, kolorit, dragocene materiale, umetelno izdelavo) in pri tem zanemarjajo nevidno. Globlje simbolno sporočilo ostaja očem laičnega gledalca v umetnostnem muzeju popolnoma nerazumljivo. Na nek način tudi estetsko doživljanje likovnih del v muzejih sodobne umetnosti »bele kocke« spominja

14 Michel Clamen, *Museums and the Theft of Works of Art*, *Museum*, 26, 1, 1974, str. 10-19.

15 Leah J. Weiss, *The Role of Museums in sustaining the illicit Trade in Cultural Property*, *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, 25, 2008, str. 858.

16 Leah J. Weiss, *The Role of Museums in sustaining the illicit Trade in Cultural Property*, *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, 25, 2008, str. 858-875.

17 Gregor Moder (ur.), *Identifikacijski obrazec predmeta kulturne dediščine*, Ljubljana 2008, str. 7.

18 Sarah E. Worth, *The Ethics of Exhibitions: On the Presentation of Religious Art*, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62, 3, (poletje 2004), str. 281.

na religiozno izkušnjo. Umetnostni muzeji slike in kipe spreminjajo v velike mojstrovine – te bi verjetno, če bi ostale v svojem prvotnem okolju, bile povsem neopažene. *Sikstinska Madona*, ki jo je leta 1523 naslikal Rafael za oltar cerkve v Piacenzi, je doživela svetovno slavo in danes visi kot mojstrovina v galeriji starih mojstrov v Dresdnu.

Umetnostni muzeji morajo kot odraz multikulturne družbe predstavljati različne kulture in njihove religije. Danski časopis *Jyllands-Posten* je leta 2005 objavil karikature preroka Mohameda, da bi sprožil razpravo o kritiki islama in samocenzuri. Objava karikatur je sprožila proteste in nasilne demonstracije Muslimanov po celem svetu. Upodobitev preroka Mohameda je za Muslimane skrajno žaljiva. Etična dilema, ki se zastavlja ob tem, je, ali je dovoljeno žaliti čustva verujočih v imenu svobode govora in izražanja.¹⁹ Pravo senzacijo je doživela skulptura papeža Janeza Pavla II., na katerega je padel meteorit Maurizia Cattelana na Beneškem bienalu leta 2000. Figura na tleh sključenega papeža, ki se z zadnjimi močmi oklepa križa, je želela opozoriti na razmerja med religijo in znanostjo. Tokrat naj bi v večni tenziji med njima zmagala zadnja. Nekaterim je skulptura delovala smešna, drugim groteskna, a obenem odprla številna etična vprašanja. Skulptura vrhovnega poglavarja Rimskokatoliške cerkve je bila prodana na javni dražbi za kar tri milijone dolarjev.²⁰

PLEMENSKA UMETNOST IN ETIKA PREDSTAVLJANJA KULTURNO OBČUTLJIVIH PREDMETOV

Umetnostni muzeji so z evrocentristične pozicije dolgo časa gledali na umetnost neevropskih ljudstev kot na eksotično kuriozitetu oz. etnografski predmet. Plemensko umetnost so označili kot »primitivno«, ker naj bi bila bolj duhovna, manj kompleksna in dovršena v primerjavi z zahodnoevropsko umetnostjo. Umetnost »drugih« naj bi po splošno veljavnem prepričanju nastala v nekem drugem času kot odraz kolektivnega in naj ne bi poznala individualnega avtorstva. Umetniška vrednost, individualna ustvarjalnost in svoboda naj bi bili pri plemenski umetnosti, za razliko od moderne umetnosti, povsem nepomembni. »Predmeti ne obstajajo kot primitivna umetnost. To je kategorija, ustvarjena za njihovo kroženje, razstavljanje in potrošnjo zunaj njihovih originalnih okolij.«²¹ Umetnost neevropskih ljudstev je bila v domeni antropologije, vse dokler je niso na začetku 20. stoletja ponovno odkrili moderni umetniki.

Umetniki, kot so bili Picasso, Cezane in Gauguin, so se želeli vrniti čisto na začetek – na raven divjakov in doživeti svet okoli sebe skozi njihove oči. Navdih za svoja dela so iskali v črni celini, Oceaniji in Polineziji, pri Aboriginih in Indijancih in svoja dela razstavljali skupaj z umetnostjo neevropskih ljudstev. Kulturno občutljive predmete so umetnostni muzeji odvzeli plemenskim skupnostim, jim odvzeli prvotno funkcijo in jih spremenili v umetnost. Odnos med muzeji in staroselci se je proti koncu 20. stoletja popolnoma spremenil. Muzeji so plemenom vrnili njihovo kulturno dediščino – človeške ostanke so ponovno pokopali. Predmeti, uporabljeni v religiji in ritualu, so bili skozi obrede na novo posvečeni. Pri predstavljanju in interpretaciji njihove kulturne dediščine so se začeli posvetovati s pripadniki religioznih skupnosti in plemen. Med umetnostnimi muzeji in tradicionalnimi plemenskimi skupnostmi je bilo na podlagi novih etičnih načel vzpostavljeno medsebojno spoštovanje in zaupanje.

19 http://en.wikipedia.org/wiki/Jyllands-Posten_Muhammad_cartoons_controversy, dostop 18. 10. 2014)

20 <http://www.christinepalma.com/site/2007/08/the-meteor-as-art-maurizio-cattelan-pope-struck-by-a-meteorite-sells-for-3-million/>, dostop 19. 10. 2014)

21 Fred Myers, »Primitivism«, Anthropology, and the Category of »Primitive Art« v Chris Tilley et al. (ur.), *Handbook for Material Culture*, London 2006, str. 267.

RAZSTAVLJANJE ČLOVEŠKIH OSTANKOV V MUZEJU

Razstavljanje človeških ostankov v muzejih je ena izmed najbolj spornih tem v sodobni muzeologiji, ki sama po sebi odpira številna etična vprašanja. Potrebno se je vprašati, ali bi si mi sami oz. so tisti, ki so umrli, po smrti želeli biti razstavljeni? Ali bi tako kot večina želeli najti svoj zaslužen mir? Umetnostni muzeji razstavljajo egipčanske mumije kot artefakte in ne kot človeške ostanke. Osredotočajo se na estetske vidike – na ornamentalno izvezena oblačila umrlih, dragocen nakit, na bogato okrašene sarkofage. Mumije so zavite, razstavljene so poleg obrednih predmetov, povezanih s pogrebnimi običaji. Ob tem pa se muzejski obiskovalci pogosto ne zavedajo, da so »egipčanske mumije tako avtentična telesa umrlih in nekoč živeči ljudje z enkratnimi biografijami«. ²² Uporaba človeških ostankov v muzejih v znanstvenoraziskovalne namene je eno, njihovo razstavljanje pa popolnoma drugo vprašanje. Razstavljanje človeških ostankov v kateremkoli muzeju je namreč »kompleksno vprašanje, ki zahteva kompleksen odgovor«. ²³

Človeške ostanke se mora v muzeju razstavljati spoštljivo in obzirno do človeškega dostojanstva in pri tem upoštevati interese in prepričanja etične oz. verske skupnosti. Razstave človeških trupel so dovoljene zgolj v izobraževalne namene, v primerih ko tega ni možno narediti na drugačen način. Razstava prepariranih človeških trupel in delov teles nemškega profesorja anatomije Guntherja van Hagena »Body Worlds« velja za eno izmed najbolj kontroverznih. Razstava je bila prvič na ogled leta 1995 v Tokiu, vse od takrat pa si jo je ogledalo več kot 38 milijonov ljudi v muzejih po celem svetu. Razstava prepariranih človeških in živalskih trupel, katere namen je izobraževati laično javnost o delovanju človeškega telesa, je postala ena izmed najbolj popularnih potujočih atrakcij. Sprožila je nemalo polemik – donirane posmrtno ostanke in človeške organe je namreč dovoljeno uporabljati zgolj za transplantacije, raziskave in izobraževanje, ne pa kot v tem primeru, v komercialne namene. ²⁴

Prenekateri etični dileme so v muzejih sodobne umetnosti povezane tudi z »bio art« (bio-umetnostjo). »Bio-umetnost predstavlja preplet umetnosti in naravoslovnih znanosti z živo snovjo, kot so geni, celice ali živali, kot bi bile nov medij«. ²⁵ Bio-umetnost je tesno povezana z znanostjo, saj ne ustvarja več zgolj umetniških predmetov, temveč živa bitja. Gre za relativno nov fenomen, pri katerem narava ni več navdih za umetniško delo, temveč material za obdelavo. Ob diskurzu umetnosti na polju znanosti in manipulaciji življenja kot umetniškega dela se odpirajo številna etična vprašanja. Kakšne so pravice organizmov skrčene na umetniško delo? Kako novo nastali organizmi – mutanti, ki jih je ustvaril človek – funkcionirajo v naravnem okolju? Kaj z njimi potem – ali so zgolj in samo biološki odpadki? Ali je dovoljeno znanost, ki naj bi služila višjemu cilju, skrčiti zgolj na goli estetski spektakel? ²⁶

22 Margaret M. Swaney, *The Living Dead – Egyptian Mummies and the Ethics of Display*, (http://www.academia.edu/4677578/THE_LIVING_DEAD_EGYPTIAN_MUMMIES_AND_THE_ETHICS_OF_DISPLAY) (17. 7. 2014), str. 1.

23 Lauren Andersen, *Exhibiting Human Remains in the Museum: A Discussion of Ethics and Museum Practice* (http://www.gwu.edu/~mstd/documents/Exhibiting_Human_Remains.pdf, 17. 7. 2014), str. 1.

24 (<http://www.bodyworlds.com/en.html>, dostop 21. 10. 2014)

25 Frances Stracey, *Bio-art: the Ethics behind the Aesthetics*, *Science & Society*, 10 (julij 2009), str. 496.

26 Frances Stracey, *Bio-art: the Ethics behind the Aesthetics*, *Science & Society*, 10 (julij 2009), str. 496-500.

UMETNOST TOTALITARNIH REŽIMOV – MED ETIKO IN IDEOLOGIJO

Totalitarni režimi izrabljajo umetnost kot ideološko orodje v politično propagandne namene. Na umetnost gledajo kot na učinkovit način komunikacije z ljudskimi množicami. Poglavitni cilj umetnosti v njihovih rokah je ozavestiti ljudi o novi družbeni ureditvi v skladu z vladajočo politično ideologijo. Karizmatični vodje, ki imajo v svojih rokah absolutno oblast, z njeno pomočjo učinkovito gradijo »kult osebnosti«. Umetniška dela so reproducirana, ob tem pa zaradi svoje poudarjeno ideološke narave ohranjajo »avro«. Umetniki služijo vladajočemu režimu in niso neodvisni – svojo osebnost in ustvarjalno svobodo žrtvujejo za višje družbene ideale. Totalitarni režimi zatirajo avantgardo – individualnost, ki spodkopava kolektivne temelje je nezaželjena, dela modernih umetnikov so cenzurirana. Ustvarjalci, katerih dela niso v skladu z obstoječo ideologijo, so izključeni iz javnega življenja – ne morejo razstavljati, prodajati svojih del, mnogi zaradi tega emigrirajo. Muzeji kot prostori spomina pomagajo sooblikovati kult zločinskih osebnosti. Totalitarni režimi jih uporabljajo kot učinkovita orodja za indoktrinacijo ljudi. Ob tem pa se zastavljajo vprašanja: ali sploh zbirati tovrstno umetnost? V kakšnem obsegu? Na kakšen način jo interpretirati, da ponovno ne ranimo žrtve? Ali muzeji s tem, ko jo muzealizirajo – odločujoče, ne pripomorejo k ohranjanju in promoviranju kulta diktatorjev in totalitarnih režimov v času? Ali je potrebno dopustiti, da tovrstna umetnost enostavno utone v pozabo?

Sovjetski socrealizem in Stalinov »govoreči muzej«

Pod Stalinovim terorjem se je v Sovjetski zvezi in v komunističnih državah vzhodnega bloka razvil socrealizem, ki je slavlil komunistične vrednote in življenje delavskega ljudstva. Na realističen način je umetnost ljudskih množic predstavljala in povečevala vsakdanje življenje proletariata – delavcev, kmetov in revolucionarjev. Poleg realističnih prizorov z monumentalnimi heroičnimi figurami in prizori kmečkega in delavskega vsakdana so v tistem času nastali tudi številni kipi in portreti Lenina in Stalina. Sovjetska muzeologija je pod Stalinom razvila koncept »govorečega muzeja« (*samogovoriashchie muzei*), ki je bil usmerjen k indoktrinaciji večinoma neizobraženega proletariata s kulturnimi cilji stalinističnega komunizma.²⁷ Komunistična represivna doktrina, naperjena proti ortodoksni cerkvi v Rusiji, je sakralne prostore skrunila in jih spreminjala v »nereligiozne muzeje«. Posvečene pravoslavne ikone, križe in podobe svetnikov so v tovrstnih prostorih namerno vzporejali s predmeti in totemi neciviliziranih ljudstev, z namenom, da odvzamejo globlje sporočilo krščanskim sakralnim podobam. Podobe svetih oseb na pravoslavnih ikonah so diktatorji pogosto zamenjali kar z lastnimi portreti.

Italijanski futurizem in fašizem

»Italijanski futurizem se je pojavil v prvih desetletjih tega stoletja kot gibanje s tako umetnostnozgodovinskim in političnim pomenom.«²⁸ Marinettijev Futuristični manifest iz leta 1909 je povečeval vojno. Futuristična umetnost je govorila o novih vrednotah hitrosti, uničenju in nasilju. Umetniki modernistične avantgarde so bili neposredno povezani s fašizmom v Italiji in vzponom Musolinija na oblast na pragu 2. svetovne vojne. Futuristi so oznanili dramatičen prelom s preteklostjo – močan in karizmatični vodja, uničenje in vojna, ki sta temu sledila, pa naj bi iz Italije naredila velesilo. Italijanski futuristični umetniki kot so bili Boccioni, Cara, Marinetti, Balla in Severini so se zavzemali

²⁷ Adam Jolles, Stalin's Talking Museums, *Oxford Art Journal*, 28, 3, 2005, str. 434.

²⁸ Anne Bowler, Politics as Art: Italian Futurism and Fascism, *Theory and Society*, 20, 6 (december 1991), str. 763.

za popolno uničenje umetnosti preteklosti. Prizadevali so se za dokončno podrtje pregrad med umetnostjo in občinstvom, za novo mehanično lepoto, ki naj bi položila temelje za novo družbeno ureditev. Muzeji so bili za futuriste »pokopališča umetnikov«, del preteklosti, ki jo je treba dokončno in popolnoma izbrisati, umetnost pa ponovno povezati z življenjem.

Degenerirana umetnost in nacistično plenjenje umetnin

Hitler je bil neuspeli umetnik – kar dvakrat ni naredil sprejemnih izpitov na likovno akademijo, ker naj bi bile njegove umetniške sposobnosti nezadovoljive. Imel se je za velikega mecena umetnikov – podpiral je mlado in nadarjeno režiserko filmov Leni Riefentstahl in arhitekta Alberta Speera. Hitlerjev nacionalsocializem se je zgledoval v klasični umetnosti antike, ki naj edina ne bi bila okužena z vplivom Židov in naj bi bila vzor arijski umetnosti. Nacisti so napadali muzeje, ki niso promovirali umetnosti in ideologije nacionalsocializma, kritizirali pa so predvsem tiste, ki so razstavljali moderno umetnost. Leta 1937 so v Münchnu v Arheološkem inštitutu odprli razstavo degenerirane umetnosti »*Entartete Kunst*« – več kot šesto modernističnih del so zasegli v muzejih širom Nemčije. Razstavo moderne umetnosti si je ogledalo prek dva milijona ljudi, odprli so jo z besedami: »Nemški narod pridi in sodi sam!«. ²⁹ Razstava je bila odraz nacistične propagande, nastala je kot protiutež razstave Velike nemške umetnosti »*Grosse deutsche Kunstausstellung*«, ki je bila hkrati na ogled v Hiši nemške umetnosti v Münchnu. Na razstavi degenerirane umetnosti so bila na ogled dela nemških ekspresionistov Noldeja, Barlacha, Beckmanna, Kirchnerja skupaj z deli drugih umetnikov.

Ob tem pa so med 2. svetovno vojno nacisti razvili tudi sistematični premišljen program kraje umetnin t. i. *Kunstraub*. Pod tretjim rajhom je bilo evropskim Židom odvzetih, iz muzejev odtujenih na sto tisoče neprecenljivih umetniških del, nekatera izmed njih pa so tudi za vedno izginila. »Hitlerjev veličasten načrt za umetnost, ki jo je imel za vredno Raiha, je bilo zbrati največjo zbirko vseh časov in jo shraniti v »Fuhrermuseum« v Linzu, v Avstriji, Hitlerjevem rojstnem kraju«. ³⁰ Pri nacističnem plenjenju in identifikaciji umetnin so sodelovali tudi likovni kritiki, umetnostni zgodovinarji in direktorji muzejev. Po vojni so se na trgu znašle številne umetnine – to, da muzeji niso postavljali vprašanj in preverjali njihovega izvora, odpira številna etična vprašanja. Prenekatera dela, ki jih lahko danes najdemo v zasebnih zbirkah, v privatnih galerijah in ameriških muzejih, so bila med 2. svetovno vojno odtujena premožnim evropskim Židom – žrtvam holokavsta. Lastniki umetniških del oz. njihovi zakoniti dediči so zahtevali umetnine nazaj na podlagi dokumentov oz. fotografij. Pogosto so umrli v koncentracijskih taboriščih, ali pa so v vojni ostali brez vsega in jim ni ostalo nič, s čimer bi lahko dokazali svoje zakonito lastništvo.

RESTITUCIJA UMETNIN

Restitucija pomeni vrnitev kulturne dediščine zakonitemu lastniku oz. državi njenega izvora, kar mora biti v skladu z nacionalno in mednarodno veljavno zakonodajo. Etična dilema se odpre vedno znova v primerih kraj, ilegalnih izkopavanj, nezakonitega izvoza

29 Neil Levi, »Judge for Yourselves!« – »The Degenerate Art« Exhibition as Political Spectacle, *October*, 85, (poletje 1998), str. 41.

30 Kelly Diane Walton, Leave no Stone Unturned: The Search for Art Stolen by the Nazis and the Legal Rules Governing Restitution of Stolen Art, *Fordham Intellectual Property Media and Entertainment Law Journal*, 9, 2, 1999, str. 557.

kulturnih dobrin, kolonizacije, pustošenja in okupacije v času vojn. Vračanje lastnine prvotnemu lastniku ali varuhu je znana na različne načine kot restitucija, vračilo in vrnitev v domovino.³¹ Problematika restitucije svetovne kulturne dediščine se je odprla po obdobju kolonizacije velikih imperialnih sil z novim zavedanjem o pravicah staroselskih ljudstev, po koncu 2. svetovne vojne v povezavi s sistematičnim plenjenjem umetnin. Restitucijo kulturne dediščine zahtevajo po navadi države, lokalne in regionalne oblasti, plemenske skupnosti, zahtevek pa lahko vložijo tudi muzeji. Možni so tudi alternativni načini reševanja sporov s pomočjo pogajanj, mediacije, pomiritve, arbitraže, ki lahko vključuje kolektivno lastništvo, dolgoročna posojila, izmenjave, donacije, izdelavo replik ali odškodnino. Etična dilema ob tem pa je, ali ni bolj primerno, da je svetovna kulturna dediščina dostopna vsem na ogled v enem od umetnostnih muzejev po svetu.

Nov muzej na Atenski Akropoli je bil svečano odprt leta 2009 v želji, da British Museum vrne Partenonske marmorje, ki jih je leta 1816 odkupil od lorda Elgina. Lord Elgin je bil ambasador v Konstantinoplu, leta 1801 je s Sultanovim privoljenjem iz Aten v London odpeljal skulpture in reliefe iz Partenona. British Museum delov templja na Atenski Akropoli ne želijo vrniti, ker naj bi bili ključni za njihovo zbirko in brez njih ne bi bilo mogoče povedati celovite zgodbe o antični civilizaciji in kulturi. Grške oblasti si prizadevajo za trajno posojilo delov antičnega templja, v zameno pa so pripravljeni British Museumu izmenično posojati antične umetnine, da njihova zbirka ne bi bila okrnjena. British Museumu so ponudili tudi možnost, da bi na Atenski Akropoli odprl svojo podružnico in na nek način soupravljal z delom grške nacionalne dediščine. Partenonski marmorji bi bili v Atenah razstavljeni v muzeju v neposredni bližini templja, s čimer bi si obiskovalci lahko ustvarili celovito sliko. Britanska vlada in vodstvo muzeja se kljub vzpostavljenemu dialogu o restituciji starogrške civilizacije in kulture ter simbola Unesca krčevito upirata.³²

ZAKLJUČEK

Sodobni umetniki prestopajo vse meje – umetnostni muzeji morajo postaviti etični imperativ pred estetiko, umetnikovo avtonomnost in svobodo likovnega izražanja. Pod vprašaj morajo postaviti avtentičnost del v svojih zbirkah, preverjati njihov izvor ter se boriti proti nezakoniti trgovini z umetninami. Sakralnim predmetom morajo povrniti njihovo primarno funkcijo v liturgiji, obiskovalcem razkriti njihovo nevidno simbolno sporočilo, inkluzivno predstavljati različne religije in biti pri tem spoštljivi do verskih čustev. Posebno senzibilnost morajo pokazati pri predstavljanju kulturno občutljivih predmetov – ritualne predmete, grobne dodatke, človeške ostanke morajo vrniti skupnostim. Pri predstavljanju in interpretaciji kulturnih predmetov morajo v skladu z novimi etičnimi načeli aktivno vključevati verske skupnosti in predstavnike plemen.

Človeških posmrtnih ostankov umetnostni muzeji iz spoštovanja do umrlih ne bi smeli več razstavljati – nove tehnologije ponujajo možnost drugačnih interpretacij. Ena od najbolj žgočih tem sodobne muzeologije je t. i. *bio art* (bio-umetnost). Manipuliranje življenja in krčenje znanosti na goli estetski spektakel je nedopustno. Predstavljanje umetnosti totalitarnih režimov v muzejih bi moralo biti danes dovoljeno zgolj s kritične historične razdalje, s perspektive žrtev in spoštovanjem do vseh mučenih, preganjanih in umrlih. Umetnostni muzeji morajo biti pripravljeni na pogovore o restituciji umetnin,

31 Marie Cornu, Marc-André Renold, New Developments in the Restitution of Cultural Property: Alternative Means of Dispute Resolution, *International Journal of Cultural Property* 2010, 17, str. 1–2.

32 <http://www.parthenon.newmentor.net/museum.htm>, dostop 15. 9. 2014)

ki so prišle v njihove zbirke v času, ko niso veljale etične norme, če zato obstajajo utemeljeni razlogi. Danes obstajajo številne uspešne alternativne rešitve tega vprašanja – za najučinkovitejša sta se izkazala skupno lastništvo oz. dolgoročno posojilo.

dr. Aleksandra Berberih-Slana

Muzej narodne osvoboditve Maribor

Vesna Zakeršnik, univ. dipl. iur.

KODEKSI POKLICNE ETIKE IN RAVNANJE S ČLOVEŠKIMI VIRI

ICOM-ov kodeks muzejske etike v posebnem poglavju zajema odgovornost muzejskih delavcev do svojega poklica, spoštovanje standardov in zakonodaje, ohranjanje dostojanstva in časti svojega poklica. V kodeksu je zapisano, da mora biti vsak delavec seznanjen z zakonodajo in pogoji svoje zaposlitve ter da se mora izogibati situacijam, ki bi jih lahko imeli za neprimerno vedenje. Kodeks tudi jasno zapoveduje, da morajo muzejski delavci ravnati v skladu s politiko in postopki ustanove, v kateri so zaposleni. Seveda pa ob tem dopušča, da na primeren način nasprotujejo ravnanju, ki ga imajo za škodljivo za muzej ali poklic. Kot je zapisano v ICOM-ovem kodeksu poklicne etike, je lojalnost do kolegov in muzeja pomembna poklicna dolžnost in mora temeljiti na spoštovanju temeljnih etičnih načel kodeksa poklicne etike pa tudi drugih kodeksov in politike muzeja.

ICOM-ov kodeks poklicne etike se nanaša na muzejske delavce, ki imajo ustrezno strokovno izobrazbo ali enakovredne praktične izkušnje na kateremkoli področju v zvezi z upravljanjem in delovanjem muzeja. Sicer kodeks omenja tudi neodvisne osebe, ki delajo z muzejem ali za muzej, a namen tega članka je, da se ukvarjamo le z zaposlenimi v muzeju.

Da bi bil kodeks poklicne etike dejansko učinkovit, mora dati primer temeljnih načel in vrednost neke ustanove. Razen pravil lahko kodeksi vključujejo tudi vrednote, predvsem pa je za kodeks pomembno, da jasno izraža načela, ki izvirajo iz vrednot.

Po prof. Janeku Museku lahko vrednote opredelimo kot pojmovanje in prepričanja o stvareh, ki nam predstavljajo življenjska vodila, smernice ciljev in načel našega ravnanja. Vrednote so torej tudi osnova etike in morale. Morala je nadvse tesno povezana z vrednotami in etičnimi načeli, predvsem pa se nanaša na ravnanje, ki je v skladu z njimi. Medtem ko so vrednote neke vrste težnja po idealnem moralnem stanju, pa so načela neko pravo ali pravilo, ki določa vedenje in odločitve.

Z vrednotami se ne rodimo, vendar se rodimo s svojimi dispozicijami za to, kako zaznavamo in interpretiramo stanje okoli nas. Vsebine vrednot, etike in morale se učimo od pomembnih oseb v našem življenju. Vendar ni pomembno le, da vrednote spoznavamo, prav tako pomembno je, da se naučimo delovati v skladu z vrednotami. To ni vedno preprosto, saj obstajajo številni dejavniki, ki povzročijo neskladje med vrednotami in obnašanjem. Vzgoja, predvsem dobri zgledi, nam omogočajo oblikovanje moralnega in etičnega obnašanja.

Pri oblikovanju kodeksa je treba upoštevati, da posamezniki dosežejo različne stopnje

moralnega razvoja, kot je to ugotovil Lawrence Kohlberg. Ta je moralni razvoj razdelil na tri stopnje:

1. stopnja: Prekonvencionalni razvoj (značilno za predšolsko obdobje)

1. faza: Za to fazo je značilno razmišljanje, da je pravilno tisto vedenje, ki ni kaznovano s strani avtoritet. Obstoj kazni dokazuje, da je neko dejanje napačno, moralnost se vrednoti po objektivnih posledicah, medtem ko namen in motiv nista pomembna. Motivacija za moralno presojanje je torej zunanja – izogibanje kazni. To fazo povezujemo z egocentrizmom.

2. faza: Za to fazo je značilno tudi razmišljanje, da je moralno tisto, kar mi prinese korist. Ta način razmišljanja je egocentrističen in individualističen – ti meni, jaz tebi.

2. stopnja: Konvencionalna moralnost (šolsko obdobje)

3. faza: V tej fazi človek upošteva pravila zaradi dobrih odnosov z drugimi. Človek se zaveda, da je član družbe, upošteva druge ljudi, osebne potrebe in vrednote podreja skupnim. Na tej stopnji mu je pomembna ožja socialna skupina. Moralno je tisto, kar je v korist bližnjim, kar odobravajo drugi. Upošteva motive v ozadju dejanj. Dejanje s slabimi posledicami bo opravičil, če je bil namen dober. Sposoben je dojemati stvari iz perspektive drugega, presega egocentrizem in razvija empatijo.

4. faza: V tej fazi človek pri presoji moralnosti upošteva pravila in vrednote širše družbe. Moralno je za njega tisto, kar je v skladu z družbenimi pravili, sicer sledi kaos. Pravilno se vedemo takrat, ko spoštujemo avtoriteto, posameznikovi interesi in čustva so manj pomembni. V smisel pravil ne dvomi, spoštuje jih tudi, če jih ne razume, ali se mu zdijo nelogična. Večina ljudi se v moralnem razvoju ustavi na tej stopnji.

3. stopnja: Postkonvencionalna moralnost (nekateri odrasli)

5. faza: V tej fazi posameznik spozna smisel zakonov in se zave, da jih je v kritičnih situacijah možno spremeniti, morda tudi ignorirati, če ne ščitijo pravic posameznika. V tej fazi torej odkrije relativnost zakonov in pravil. Človek postane sposoben svobodnega, kritičnega in odgovornega presojanja, pri čemer upošteva univerzalne vrednote (pravičnost, poštenost, svoboda, enakopravnost, spoštovanje vseh, dostojanstvo). V bistvu pravil ne upošteva zaradi drugih, ampak da se sam počuti dobro, brez slabe vesti in krivde.

6. faza: V tej fazi človek razvije lastna moralna pravila, ki so lahko usklajena z zakonom ali pa ne. Principi veljajo za vse. Človek bo pripravljen braniti te principe (človekove pravice, pravičnost in enakost) tudi, če se mora zato upreti društvu, prevzeti posledice in biti nerazumljen ali kaznovan. Kohlberg je dvomil v razširjenost razvoja te faze.

Kako torej uskladiti kodeks s temi različnimi stopnjami in ali se jim kodeks res mora ukloniti? Kako doseči, da bodo kodeks upoštevali vsi ne glede na fazo moralnega razvoja, sploh glede na to, da vemo, da kršitve kodeksa niso sankcionirane **tako** kot kršitve zakonodaje? Moramo se zavedati, da so lahko kodeksi učinkoviti le, če izhajajo iz organizacije, ki spoštuje in podpira etično vedenje in delovanje. V kodeks so vključene tudi vrednote, ki sežejo iz posameznikovega vedenja in naslavlja vprašanja etične kulture organizacije.

Kodeksi morajo združevati vrednote ustanove in posameznikov znotraj le-te ustanove. Na primer, če bi kodeks izpostavljал neko vrednoto, ki je posamezniku tuja, jo bo le-ta težko uresničeval. In seveda obratno, posameznik z vrednotami, ki jih ustanova ne podpira, ne bo sprejet v ustanovi. Zato je pomembno, da se v pripravo kodeksa vključi čim širši krog ljudi, ki bodo zavezani kodeksu ter da se vključijo vprašanja, ki se nanašajo na vedenje posameznika in tudi na organizacijsko kulturo.

Učinkoviti kodeksi delujejo na dveh nivojih: na institucionalnem in simbolnem. V ustanovi kodeksi določajo meje in pričakovanja ter predstavljajo mejnike med prepovedanim vedenjem ter pričakovanim vedenjem. Ko se strinjamo s kodeksom, definiramo vzornega zaposlenega. Uspešen kodeks torej določa standard za zaposlenega in izraz posebnega občutka odgovornosti zaradi profesionalnega položaja, ki ga zaseda zaposleni. Dober kodeks mora spodbuditi etično vedenje tudi s sposobnostjo, da sproži čustva – sram, krivda, zavest in ponos, ki so povezana s poklicem.

Zavedati se moramo, da kodeksi etike ne bodo spremenili tistih, ki jih ne upoštevajo. Vendar pa lahko drugi, tisti, ki poznajo in upoštevajo etične standarde, lažje prepoznajo kršitve in ukrepajo. Kršitelji tudi težje ravna jo neetično, saj vsi okoli njih poznajo pravila in bodo zato lažje ujeti.

Vprašanju odnosa do dela, sodelavcev in do ustanove, v kateri delamo, je v kodeksu odmerjeno le malo besed. Kodeks na kratko pove, da se mora delavec izogibati situacijam, ki bi jih lahko imeli za neprimerno vedenje, da mora delovati v skladu s politiko in postopki ustanove ipd., postavlja pa se vprašanje, kakšna so merila, po katerih sodimo, in na kakšen način je potrebno ukrepati ob kršitvah kodeksa ter ali imajo kršitve kodeksa sploh kakšno težo v našem pravnem sistemu? Ali imajo kodeksi etike sploh kakšno dejansko težo, ali pa so le pobožne želje, zapisane na papir?

V časih krize in ob zahtevah, s katerimi se muzeji soočamo, postajajo ta vprašanja vedno bolj pereča. Uspešno vodenje muzeja ob vseh strokovnih, finančnih, prostorskih in drugih vprašanjih zahteva tudi poglobljeno in pogumno ukvarjanje s kadrovskimi vprašanji, tudi v primeru kršitev ICOM-ovega kodeksa muzejske etike. Ko se delavci oz. vodstvo muzejev začne spopadati s takšnimi vprašanji, se postavlja tudi vprašanje – kakšen prekršek je kršenje kodeksa in kakšno podporo vodstvu in delavcem muzeja nudijo tisti, ki od njih takšno ravnanje v prvi vrsti tudi pričakujejo?

Kodeks etike je orodje, ki lahko ustanovi in delavcem ali organizaciji ponudi veliko, vendar le, če je njegova uporabna vrednost tudi dejansko prepoznana. V njem so zapisana pričakovanja o pravilih ravnanja vseh zaposlenih ter vrednote, ki naj bi jih vodile pri opravljanju njihovih poklicev. S podpisom pogodbe o zaposlitvi delavec sprejme tudi to obveznost, da bo pri delu upošteval navodila in zahteve delodajalca ter vse pravne akte, ki zavezujejo delodajalca oziroma v katerih so določene pravice in obveznosti tako delodajalca kot delavca. Med temi pravili, ki zavezujejo oziroma urejajo tako pravice in obveznosti delavca in delodajalca, so tudi kodeksi kot npr. kodeks ravnanja javnih uslužbencev in ICOM-ov kodeks poklicne etike. Vendar pa imajo kodeksi dejansko le majhno težo, saj gre za predpis interne narave, v tem primeru predpis Mednarodnega muzejskega sveta.

Sama kršitev kodeksov lahko tudi pomeni kršitev delovnih obveznosti in je kot taka lahko sankcionirana v skladu z zakonskimi določili. Če delavec krši ICOM-ov kodeks poklicne etike, je potrebno ugotoviti, ali kršitev kodeksa, ki vsebuje moralno-etične norme, pomeni tudi kršitev delovnih obveznosti, ki je lahko sankcionirana v skladu s

predpisi, ki urejajo delovno-pravno področje. Šele v tem primeru je možno proti kršitelju dejansko tudi ukrepati.

V praksi se delodajalci na kodekse sklicujejo predvsem pri disciplinskih postopkih in odpovedih pogodb o zaposlitvi (izredne odpovedi; odpovedi pogodbe o zaposlitvi iz krivdnih razlogov). V praksi pa gre pri odpovedih pogodbe o zaposlitvi običajno »le« za dodatno utemeljitev, delodajalci ob dokazovanju kršitev le-te podkrepijo še s kršitvijo kodeksa. Ker mora v postopku odpovedi pogodbe o zaposlitvi utemeljenost odpovedi oziroma odpovednega razloga dokazovati delodajalec, se delodajalci oziroma njihovi pooblaščenici izogibajo temu, da bi kot odpovedni razlog (kršitev obveznosti iz delovnega razmerja) navedli »le« kršitev kodeksa, saj se določila le-teh pogosto zdijo neoprijemljiva.

Pogosteje predstavljajo kršitve kodeksov razlog za izrek sankcij opominjevalne narave, kot so opozorilo, ki lahko vodi do odpovedi pogodbe o zaposlitvi iz krivdnega razloga, ali disciplinski ukrepi – opomini, denarne kazni, odvzem bonitet ipd., vendar pa se delodajalci zaradi zapletenosti disciplinskih postopkov le-teh vedno bolj izogibajo. Na splošno se zdi, da je v naši državi in v naših pogojih vedno bolj obsojan tisti, ki si drzne reči »bobu bob«, kot tisti, ki krši pravila. Zdi se, da so etični kompasi pri nas izgubili predvsem tisti, ki imajo v rokah vse vzvode, zato se tudi drugi upravičeno vprašujejo, zakaj bi morala za njih obstajati drugačna pravila. Če lahko drugi, zakaj ne bi smel jaz?

Izkušnje kažejo, da so ustanove v primeru ukrepov prepuščene same sebi. Po eni strani ustanovitelji in financerji od nas pričakujejo, da bomo zniževali stroške in zmanjševali število zaposlenih, po drugi strani od njih ne dobimo podpore, ki bi jo upravičeno pričakovali. Poglejmo primer. Uslužbenka muzeja kar naprej krši ne le kodeks poklicne etike, ampak tudi veljavne pravne akte. Muzejsko vodstvo uporabi vse vzvode za ureditev zadeve – od pogovorov in prilagoditve dela, do opomina in opomina pred odpovedjo delovnega razmerja. Delavka kljub temu nadaljuje s kršitvami in po številnih kršitvah se vodstvo odloči, da je edini način za ureditev razmer izredna odpoved pogodbe o zaposlitvi in s tem prenehanje delovnega razmerja. Delavka namreč s svojimi postopki vnaša nered in nemir v delovno sredino, sodelavci se je bojijo in se bojijo ukrepati ali se pritožiti, nezadovoljstvo narašča, uspešnost muzeja je ogrožena hkrati z odnosi znotraj ustanove. Postopek odpovedi je končan, a delavka vodstvo muzeja oziroma muzej kot delodajalca toži. Postopek se zavleče za več let. Sodišče je v konkretnem primeru, četudi je šlo za povsem neprimerno ravnanje delavke, žaljivo do vodstva ter do poslovnih partnerjev, in je delavka kršila tako ICOM-kodeks kot Kodeks ravnanja javnih uslužbencev in Zakon o delovnih razmerjih, najprej na prvi stopnji ugotovilo, da je delavka sicer kršila delovne obveznosti, vendar pa je bila odpoved prehuda sankcija. Višje sodišče je reklo, da ravnanje delavke ne ustreza standardu hujše kršitve delovnih obveznosti. Takšno odločitev je potrdilo tudi Vrhovno sodišče, ki je sicer zaključilo, da je bilo ravnanje delavke neprimerno, ne pa žaljivo in nespoštljivo. Epilog – muzej mora poravnati odškodnino in plačo za čas od vložitve tožbe do odločbe prvostopenjskega sodišča.

A kolektiv je zadovoljen, ker se delavka ne bo vrnila na delovno mesto. Odnosi med sodelavci so veliko bolj prijetni in sproščeni. Vlada prepričanje, da je bil »krivec« upravičeno kaznovan. Tisti, ki od ustanov zahtevajo varčevanje in odpovedi delovnih razmerij, v postopku vodstvu muzeja niso ponudili podpore, tudi finančne ne.

Postavlja se vprašanje, zakaj ukrepati, če ob tem ne dobimo nobene podpore? Zato, ker je to dobro za naše sodelavce, za atmosfero v muzeju, za uspešno delo in za ustanovo.

Le zadovoljen kolektiv, v katerem vsi spoštujejo pravila in navade, lahko uspešno dela in ustvarja. Le uspešno delo zadovoljnih uslužbencev pripomore k uspešnosti ustanove.

Etična pravila kršijo predvsem tisti, ki so v svojem moralnem razvoju ostali v začetnih fazah. Ali je takšne ljudi res možno prevzgojiti? In zakaj pri nas vlada strah pred spopadanjem s »težavnimi« ljudmi in »težavnimi« situacijami? Delavci v javnem sektorju smo zavezani k več kodeksom, razen ICOM-ovega še h Kodeksu ravnanja javnih uslužbencev, pa vendar se zdi, da je vedno težje zavzeti stališče, da pravila ne obstajajo zato, da se kršijo, ampak zato, da se jih spoštuje. Če že posameznik ne zmore zavzeti stališča, kaj je prav in kaj ne, ter se tega držati, se moramo kot skupina zavedati, da smo porabniki javnega denarja ter zato toliko bolj odgovorni za to, kar počnemo – če govorimo o odnosu do dela, ustanove in sodelavcev. Prav tako se moramo zavedati, da opravljamo izredno odgovorno delo varovanja kulturne dediščine, na tem področju pa se zdi, da smo veliko bolj sposobni upoštevati kodeks.

Ne glede na to, o katerem področju govorimo, ugotavljam, da se velikokrat »jaz« postavlja pred »mi« in strah pred pogum. Če si kdo drzne narediti red, ga takoj označimo z negativnimi predznaki. Seveda se je potrebno zavedati, da pravila veljajo za vse muzejske delavce, od prvega do zadnjega, od direktorja do tehničnega delavca. Vsi nosijo odgovornost za lastno moralo in etiko, prav tako pa vsi nosijo odgovornost, da izpostavijo kršitelje in jim pokažejo, da njihovo ravnanje ni v skladu z etiko, da škoduje ustanovi ter da ga ne bodo tolerirali. Vodstvo muzeja mora biti sposobno poseči v kršitve kodeksa etike in zakonodaje, si ne sme zatiskati oči pred resnico. Ne le zaradi dobrega vzdušja in dela ustanove, tudi zaradi pravičnega odnosa do vseh delavcev. Pri tem se mora biti sposobno zavedati, da nespoštovanje pravil s strani enega delavca lahko privede do nezadovoljstva v celotnem kolektivu, morda tudi do enakega obnašanja s strani drugih delavcev. Prav tako morajo tudi delavci biti sposobni oceniti delovanje vodstva in ukrepati, v kolikor je to potrebno.

Pogoji znotraj javnega sektorja definirajo okolje, ki vodi v smeri etičnega obnašanja in ravnanja. Obstajajo zunanji in notranji dejavniki. Zunanji dejavniki so spreminjajoče se mednarodno okolje, globalizacija in spreminjanje družbenih norm. Ti dejavniki lahko povzročijo zmanjšano usmeritev k etičnemu ravnanju. Eden od notranjih dejavnikov je ravnanje s človeškimi viri. Notranji dejavniki vplivajo na obnašanje in ravnanje javnih uslužbencev.

Ravnanje s človeškimi viri in drugi notranji dejavniki v prvi vrsti določajo smeri znotraj katerih so javni uslužbenci zaposleni, nadzorovani, razviti, nagrajeni ali disciplinirani. Ti dejavniki vključujejo tudi plačilo in varnost zaposlitve, kar tudi vpliva na moralo. Direktna politika ravnanja s kadrovskimi viri daje zaščito in vliva samozavest, da se uslužbenci pravilno odzovejo na neprimerne zahteve, neetično obnašanje in ravnanje.

Etiko promoviramo z zagotavljanjem pravičnega in enakopravnega obravnavanja zaposlenih. Usposobljeni, kompetentni in zadovoljni uslužbenci se bodo prej uprli slabemu vedenju. Uslužbenci, ki bodo priča neenakopravni obravnavi in nagrajenemu neetičnemu ravnanju, bodo imeli manj razlogov za upoštevanje etičnih standardov. Toleranca nesposobnosti slabi obvezo za učinkovitost, storitve in odgovornosti. Če je politika ravnanja s človeškimi viri pravična, transparentna in nepristranska, to dobro vpliva na organizacijsko integriteto. Organizacija z dobrim ugledom in visokimi standardi je zaposlenim ali potencialno zaposlenim veliko bolj privlačna.

V časih, ko se javni uslužbenci ne moremo hvaliti z visokimi plačami in rednimi napre-

dovanji pa tudi pogoji dela so vse slabši, je jasno, da plača ni pomemben faktor v spodbujanju k etičnim načinom ravnanja. Delavci so izpostavljeni negativnemu odnosu javnosti do javnih uslužbencev in tudi politiki vlade. Zaposlitev za nedoločen čas lahko privede do slabega dela zaradi varnosti zaposlitve, zaposleni za določen čas pa lahko manj izgubijo in ne vidijo dolgoročnih posledic svojega dela ali pa strah pred nezaposlenostjo ohromi njihovo uspešnost pri delu.

Zaradi tega je ravnanje delavcev odvisno od politike ravnanja s človeškimi viri, kot je bilo že povedano, vodstvo mora biti vzor, organizacija pa mora razpolagati tudi s primernimi ukrepi in postopki, ki bodo uslužbencem krepili samozavest, da lahko prijavijo neprimerna ravnanja in da bodo tudi zavarovani pred negativnimi posledicami, ki bi jih lahko doletele. Ukrepi in postopki morajo upoštevati, da je lahko delodajalec tisti, ki krši pravila.

Etični kodeks lahko ima različne oblike – lahko je priporočilna listina, lahko pa je zasnovan tako, da predvideva tudi mehanizme nadzora ter sankcije za kršitelje kodeksa. Pomembno je, da ne ostane le črka na papirju, zato je potrebno zagotoviti njegovo uvajanje, spodbujanje k spoštovanju njegovih načel, spremljanje in po potrebi tudi sankcioniranje njegovih kršitev.

Če ima uslužbenec dovolj visoko razvito zavest, da dopušča in upošteva zavedanje o svoji okolici, drugih ljudeh in odnosih med njimi, če se zaveda razlike med dobrim in zlim, je na dobri poti, da bo vsaj poskušal ravnati etično. Javni uslužbenci pa ne odgovarjajo le svojemu delodajalcu in sami sebi, ampak tudi vsem državljanom.

Etično ravnanje je najprej odvisno od njega samega, nato od pravil, od odnosov med sodelavci in predvsem od odnosa nadrejenih do podrejenih. Odgovornost nosijo vsi v organizaciji. V prihodnosti bomo morali zelo skrbeti za vrednote in za spoštovanje le-teh. Slabši kot bodo pogoji za delo, bolj bodo na udaru te vrednote in bolj se jim bo potrebno posvečati. Delavce bo potrebno izobraževati, vodstva muzejev pa bodo nosila odgovornost za spoštovanje vrednot, hkrati bodo morali biti sami zgled vsem delavcem. Ta kriza ni le prehodno obdobje, je nova realnost. Prej ko se bomo tega zavedali, prej bomo zgradili trdne temelje za kolektiv znanja in vrednot.

Viri in literatura:

1. Taja Benčina, Andreja Žumer; Psiholog prof. Janek Musek o vrednotah, <http://www.praznine.si/wp/?p=1211>, dostop 15. 5. 2014.
2. Kodeksi etike – kaj z njimi?, *KPK Vestnik*, št. 17, avgust 2012, str. 2–4.
3. Saul McLeod, Kohlberg, <http://www.simplypsychology.org/kohlberg.html>, dostop 16. 5. 2014.
4. Sonja Velkavrh, *Etika javnih uslužbencev v Republiki Sloveniji*, diplomsko delo, Fakulteta za družbene vede, Ljubljana, 2008.
5. *Icomov kodeks muzejske etike*, Ljubljana, 2005.
6. Kodeks ravnanja javnih uslužbencev, *Uradni list RS*, 8/2001.
7. Sodba Vrhovnega sodišča RS VIII Ips 210/2013.

ETIČNE DILEME – PREZENTACIJA IN INTERPRETACIJA MUZEJSKE RAZSTAVE

Arhivi, knjižnice in muzeji – vsi zbirajo, hranijo in omogočajo dostop do svojih zbirk. A za razliko od arhivov in knjižnic, kjer je gradivo dostopno brez posrednikov, saj o vrsti in vsebini gradiva odloča uporabnik¹ sam, so muzejske zbirke vedno »posredovane«. Vsi muzeji ne glede na čas nastanka in delovanja ter ne glede na vrsto in poslanstvo tako navzven komunicirajo predvsem s pomočjo razstavljanja, skozi prezentacijo in interpretacijo² muzejske razstave. Ta je od nekdaj osrednji del večplastnega komunikacijskega sistema muzeja, pri njej se danes srečujejo, prepletajo, sodelujejo vse muzejske službe in muzejski delavci ter pogosto tudi zunanji strokovnjaki in specialisti za posamezna področja. Skozi leta evolucije muzejev, razvoja muzeografije in muzeologije, muzejska razstava nikoli ni izgubila pomena. Pač pa se je ta spreminjal v skladu s spremembo paradigme, kaj muzej je, zakaj, kako in komu služi. Z razvojem muzeologije, ki se z delovanjem muzejev ukvarja v okvirih informacijskih znanosti, se je tudi polje teorije razstavljanja premaknilo na področje, ki preučuje sistem znakov in sporočil. Kot so muzejski predmeti postali nosilci sporočil, tako so muzejske razstave opravljale tudi najrazličnejše komunikacijske naloge, od informativnih, interpretativnih ... do – najbolj ključnih, a tudi najbolj občutljivih – identifikacijskih. Čeprav gre za takó temeljno delovanje muzejev, se prepogosto spregleda pomembnost etičnega razmisleka pri vseh vidikih muzejske razstave, zlasti pri večplastnosti njene prezentacije in interpretacije. Etične dileme nastajajo med drugim pri vprašanjih, komu sta prezentacija in interpretacija muzejske razstave namenjeni, v imenu koga in s kakšnim namenom nastopata, kaj sporočata ter kakšna sredstva in načini naj se pri tem uporabljajo.

Tovrstno razmišljanje večinoma ni v ospredju teoretikov in avtorjev, ki se ukvarjajo z muzejsko razstavo. V strokovni literaturi številni avtorji obširno in podrobno, z različnimi interesnimi in vsebinskimi poudarki, obdelujejo vrsto organizacijskih, tehničnih, ekonomskih, komunikacijskih, promocijskih in drugih vprašanj, povezanih z načrtovanjem, pripravo in izvedbo muzejske razstave. Posebna skrb je običajno posvečena konserviranju, restavriranju in varnosti muzejskih predmetov, delu kustosov

1 Tudi pri izboru besede za označitev uporabnikov, obiskovalcev, gledalcev, publik, javnosti, skupnosti ..., uporaba vsake že razkriva, kako vlogo muzeja vidi tisti, ki je besedo uporabil.

2 Po muzeološki definiciji je interpretacija dejanje ali proces razlaganja ali pojasnjevanja, posredovanja ali predstavljanja osebnega razumevanja subjekta ali objekta interpretiranja (David K. Dean, »Ethics and museum exhibition«, v: Gary Edson (ur.), *Museum Ethics*, London, New York: Routledge, 1997, str. 6), dediščinska stroka pa govori o interpretaciji dediščine kot samostojni komunikacijski stroki, ki proučuje, načrtuje in izvaja širše obsegajoče dejavnosti komuniciranja. Interpretacija je tako orodje, ki med drugim služi zbližanju obiskovalca z dediščino, pri tem pa ne vključuje le prenosa znanja in dejstev (*The Hicira Handbook* (2005), Barcelona: Heritage Interpretation Centres, Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona, str. 17).

in dostopnosti za obiskovalce. Številni avtorji se tako z muzejsko razstavo ukvarjajo teoretično ali pa povsem praktično, z napotki v obliki priročnika. Pri tem se zdi, da za etično delovanje zadostuje osnovno upoštevanje strokovnih in profesionalnih standardov in da je s tem etični razmislek že vključen pri vsakem od posameznih vidikov ukvarjanja z muzejsko razstavo. Tako številne etične dileme muzejske razstave ostajajo večinoma prezrte, izpuščene ali pa so mestoma omenjene pri specifičnih praktičnih primerih.

Informacije, vsebine in sporočila, ki jih s celotnim delovanjem, tudi z muzejskimi razstavami, podaja muzej, še vedno vzbujajo visoko stopnjo zaupanja. Veljajo za resnične, točne in verjetne. Ljudje predvidevajo, da muzej deluje znanstveno in strokovno, objektivno in brez prikritih namenov, zato muzeju večinoma zaupajo, posredovanim informacijam, vsebinam in sporočilom pa verjamejo. To nalaga sodobnemu muzeju veliko etično odgovornost in obvezo, da ne zapravi in izda tega zaupanja, da sodeluje v demokratičnih procesih in aktivno deluje v dobro posameznikov, skupnosti, družbe in sveta. Prav prevzem teh odgovornosti in obveze pa mu daje tudi moralno pravico, da brani šibkejša, spregledana, drugačna in nepriljubljena ter se bori proti krivicam, manipulacijam in lažem.

ETIČNA ODGOVORNOST PREZENTACIJE IN INTERPRETACIJE MUZEJSKE RAZSTAVE

Osnovni mednarodno veljavni dokument, ki opredeljuje in določa minimalne etične standarde za muzeje, je *Icomov kodeks muzejske etike*³, ki ga je pripravil, sprejel in nazadnje leta 2004 revidiral Mednarodni muzejski svet (ICOM). Razdeljen je v 8 poglavij, z vprašanjem etike prezentacije in interpretacije pa se ukvarja le deloma in na splošno. V 3. poglavju z naslovom *Muzeji hranijo temeljne dokaze za pridobivanje in poglobljanje znanja* je navedeno, da so »muzeji odgovorni pred javnostjo za varstvo, dostopnost, razlago in razumevanje temeljnih dokazov, zbranih in shranjenih v svojih zbirkah«⁴, v nadaljnjih desetih točkah poglavja pa ni podrobneje opredeljeno, na katere etične dileme se nanašata pojma »razlaga« in »razumevanje«. V 4. poglavju, ki ga uvaža naslov *Muzeji prispevajo k vrednotenju, razumevanju in uveljavljanju naravne in kulturne dediščine*, kodeks izpostavlja predvsem usklajenost predstavitev in razstav s poslanstvom, politiko in cilji muzeja, varnost razstavljenih zbirk, pomembnost uporabe utemeljenih in natančnih informacij, vprašanja razstavljanja občutljivega gradiva ter upoštevanje prošenj za umik razstavljenega gradiva. Opredeljuje še razstavljanje gradiva neznanega izvora ter načine objavljanja informacij in reprodukcij. Pri slednjih izpostavlja pomembnost označevanja vseh replik, kopij in reprodukcij.

Kljub temu, da je bil kodeks zasnovan v tako splošnih okvirih, je ostal v osnovah nespremenjen do danes. Nekdanji predsednik Icomovega Odbora za etiko Hubert Landais je v uvodniku knjige *Museum Ethics*⁵ leta 1997 podal oceno, da so spremembe nepotrebne, saj se za mnenja o posameznih etičnih problemih na Odbor obrača le malo posameznikov ali ustanov institucij in dodal, da tudi poskusi avtorjev v omenjeni knjigi niso namenjeni vzpostavitvi pravil, pač pa »razmisleku o možnih odzivih na različne situacije,

3 *ICOM Code of Ethics for Museums* (2013), Paris: ICOM – International Council of Museums. (http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_eng.pdf, dostop: 14. 6. 2014). Prvotno sprejeto kot *The ICOM Code of Professional Ethics* (1986), dopolnjeno (2001), preimenovano in revidirano (2004), prevedeno v slo: *Icomov kodeks muzejske etike* (2005), Celje: Društvo ICOM, Mednarodni muzejski svet, Slovenski odbor.

4 *ICOM Code of Ethics for Museums* 2013, (op. 3), str. 20.

5 Hubert Landais, »Foreword«, v: Gary Edson (ur.), *Museum Ethics*, London, New York: Routledge, 1997, str. xvi–xvii.

preproste ali večplastne, znotraj stalnega okvira strogih profesionalnih standardov.«⁶ To pomeni, da področja ali teme, ki so bile že v začetku omenjene le deloma, tudi po pojavu številnih novih etičnih dilem in vprašanj, niso bile dopolnjene ali opredeljene. Etičnih vprašanj prezentacije in interpretacije muzejske razstave pa se neposredno ali podrobneje večinoma ni dotaknila tudi nobena druga muzejska organizacija, društvo ali ustanova, niti Ameriška skupnost muzejev (American Association of Museums – AAM), ki je leta 1925 pripravila in sprejela sploh prvi etični kodeks. Različni odbori AAM so sicer pripravili celo vrsto etičnih smernic za področja muzejske hrambe, odnosov z javnostmi, izobraževanja, raziskave obiskovalcev in muzejske evalvacije ter kodeks za kustose.⁷ Podobno so se tudi odbori drugih, večinoma nacionalnih muzejskih organizacij, ukvarjali predvsem z osnovnimi definicijami, kaj je muzej in kakšne so njegove naloge ter prav v teh videle tudi etično zavezo glede svojega poslanstva.⁸

Tako sestavljen krovni etični kodeks je neposredni naslednik paradigme muzeja kot kulturne ustanove, ki deluje predvsem znanstveno in strokovno. Osredotočen je predvsem na delovanje posameznika, čeprav so v kodeks že vključeni tudi pojmi, kot so »odprtost«, »v službi družbe« in »dolžnost« (*Icomov kodeks muzejske etike* 2005). Osnovno stališče muzejske stroke je bilo, da dosledno znanstveno in strokovno poklicno delovanje zagotavlja resničnost, pravilnost in s tem etičnost muzejskega delovanja. Tak pogled pa se spremeni, če upoštevamo spremembo paradigme. V drugi polovici 20. stoletja so namreč teoretiki muzeologije muzej začeli obravnavati kot medij, kot nosilca informacij. Češki muzeolog Stránský⁹ je tako pisal o teoriji muzejske komunikacije, muzejski razstavi pa se je posvetil znotraj t. i. komunikacije prezentacije. Zanimalo ga je predvsem vprašanje, kako komunicira predmet z lastnostmi muzealije, pri čemer je ugotovil, da ne obstaja enovit ali nevtralen pomen muzejskega predmeta. Zaključil je, da je muzejska prezentacija oblika informacije in dodal, »da vsebina muzejske komunikacije ne nastane zaradi pojavnosti predmeta samega, ampak iz spoznanja njegovih lastnosti«¹⁰. Kasneje je poljski teoretik Gluzinski¹¹ svoja razmišljanja o tem, s čim vse komunicira muzejska razstava, razširil tudi na prostor, svetlobo, razstavno in tehnično opremo. Ti nastopajo – skupaj s pomensko osrednjimi muzealijami – v vlogi znakov. Po njegovem je dejstvo, da osnovo tistega, kar razstava predstavlja, sestavljajo predmeti in prostor med njimi, »da predstavljajo človeško vedenje o določenem območju realnosti, da se preko lastnosti objektov v njem posredno odslikujejo določeni procesi in pojavi, da so na koncu s temi objekti povezane vrednote«¹². Taka in številna druga razmišljanja ter raziskave so teorije muzejskega razstavljanja premaknila na področje komunikacijskih in informacijskih znanosti. V svojih razmislekih se teoretiki muzeologije neposredno niso ukvarjali z etičnimi vprašanji, povezanimi s prezentacijo in interpretacijo muzejske razstave, sprožili pa so nadaljnji razvoj med drugim ekomuzejev, t. i. nove muzeologije in predvsem dediščinskih študij. Ključna ugotovitev vseh je, da imajo muzeji pomembno družbeno vlogo, pri procesih muzealizacije in ohranjanju dediščine pa se ustvarja različne pomene in družbeni sistem vrednot. Vse to v svojem bistvu vsebuje pomembne etične implikacije, seveda tudi v povezavi s komunikacijskim sistemom muzeja.

6 Landais 1997 (op. 5), str. xvi.

7 Piet J. M. Pouw, »Ethics and international training of museum personnel«, v: Gary Edson (ur.), *Museum Ethics*, London, New York: Routledge, 1997, str. 163.

8 Tristram Besterman, »Museum Ethics«, v: Sharon Macdonald (ur.), *A Companion to Museum Studies*, Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell, 2011, str. 431–441.

9 Zbyněk Z. Stránský, Temelji opšte muzeologije, *Muzeologija* 8, Zagreb, 1970.

10 Stránský 1970 (op. 9), str. 68.

11 Wojciech Gluzinski, *U podstaw muzeologii*, Warszawa, 1980 (prevod: Vojčeh Glužinjski, *Osnove muzeologije*, Beograd, 2014).

12 Gluzinski 2014 (op. 11), str. 209.

V devetdesetih letih prejšnjega stoletja se je povsem uveljavilo stališče, da je razstava komunikacijsko sredstvo, medij, vrsta »javnega, posvetnega rituala«¹³ pa tudi samostojno avtorsko delo, celo konceptualna umetnina¹⁴, saj da gre za enkratno, neponovljivo kreativno delo. Etični razmisleki so bili povezani predvsem z vprašanjem praktične uporabe etičnih principov pri ustvarjalnem procesu. Izpostavljeni sta bili vprašanji resnice in poštenosti. Pri prvem gre za vprašanje točnosti, pravilnosti in zanesljivosti podanih informacij in sporočil, drugo pa se nanaša na način in odnos pri posredovanju obeh. S konceptom razstave kot kreativnega dela so bile povezane tudi etične dileme, če in kako seznaniti javnost, da gre pri razstavi za prezentacijo in interpretacijo posameznika ali skupine, ki je sodelovala pri pripravi razstave. Vprašanje poštenosti je vplivalo na razmislek o odnosu do muzejskih obiskovalcev. Ti se na razstavi ne bi smeli počutiti manjvredne, intelektualno nezadostne ali nevredne. Kot ugotavlja David K. Dean¹⁵, večina ne samo zaupa, ampak tudi verjame informacijam, ki jih posreduje muzej, zato je nujen etični razmislek tudi, v kakšni meri in na kakšen način navesti informacije, ki so predvidevanja ali rezultat sklepanja na podlagi znanih dejstev. Ta ugotovitev je podprla zahtevo po večjem zavedanju etične odgovornosti muzejev in boljšem poznavanju obiskovalcev in javnosti.

Muzejska razstava kot osrednje komunikacijsko sredstvo komunicira s pomočjo predmetov, ki večinoma niso nastali z namenom, da bodo uporabljeni ali bili razstavljeni v muzeju. Izločeni so bili iz svojega okolja, večinoma ločeni od svojega osnovnega namena, dodeljen jim je bil poseben status in – predvsem – bili so izbrani. Noben predmet ni in ne more biti nevtralen, očiščen vseh pomenov, saj ga opredeljuje med drugim že samo dejstvo, da je bil izbran. Vsako od teh dejstev omogoča različne načine predstavljanja, spreminjanja pomenov in manipuliranja pa tudi različna dojetanja, sprejemanja, razumevanja in vrednotenja. Vsakršno predstavljanje, prezentacija, razstavljanje je že interpretacija. Ta se sicer začne že z izborom, a nadaljuje z zasnovo komunikacijskega načrta in pripravo strategije razstave, interpretacijske strategije, oblikovanjem komunikacijskih načinov, sredstev in programov ter s povsem fizičnimi in tehničnimi vidiki muzejske razstave. Z načini postavitve, vrstnim redom, osvetlitvijo, zvokom, tišino, tonom glasu ... lahko načrtovalci razstave hote ali nehotе manipulirajo, zavajajo, vplivajo na interpretacijo. Pri tem so pomembni še številni drugi dejavniki, med drugim čitljivost in berljivost besedil, napisov in prikazov, preglednost, razumljiva pot ogleda, dostop do dodatnih informacij in smiselnost uporabe novih tehnologij. Tudi navidez nevtralna, pomožna in spremljevalna razstavna sredstva, z besedili in slikovnim gradivom, avdiovizualnimi pomagali in interaktivnimi pripomočki, so le najbolj izpostavljeni načini, s katerimi se lahko predstavi, interpretira ali pa povsem preoblikuje pomen in sporočilo predmetov in muzejskih vsebin.

Prezentacija in interpretacija se začne celo že veliko prej, preden si kdorkoli ogleda razstavo. Prav vse, kar muzej je, kar predstavlja in s čimer zavestno ali nenamenoma komunicira, že vpliva na interpretacijo: od napovedi razstave v medijih, oblikovanja vseh promocijskih gradiv, do ureditve prostora za spremljevalne programe, izbora naslova razstave in celo same arhitekture muzejske stavbe ali prostora, kjer se nahajajo muzejske

13 Flora E. S. Kaplan, »Exhibition as communicative media«, v: Eileen Hooper-Greenhill (ur.), *Museum, Media, Message*, London, New York: Routledge, 1999, str. 37.

14 Richard Rabinowitz, »Exhibit as canvas«, v: *Museum News*, vol. 70, no. 2, marec/april 1991, str. 34–38 (navedeno po: David K. Dean, »Ethics and museum exhibition«, v: Gary Edson (ur.), *Museum Ethics*, London, New York: Routledge, 1997, str. 218).

15 David K. Dean, »Ethics and museum exhibition«, v: Gary Edson (ur.), *Museum Ethics*, London, New York: Routledge, 1997, str. 221.

vsebine. Nenazadnje na interpretacijo vplivajo tudi vrsta muzeja, njegovo poslanstvo, zbiralna in razstavna politika, strateški načrt delovanja, celo številčnost kolektiva in posameznih oddelkov znotraj muzeja¹⁶. Etičen razmislek zahteva upoštevanje vseh teh dejstev. Pogosto ni nepomembno že vprašanje, če je razstava sploh najbolj primeren način posredovanja željenega muzejskega sporočila.

NOVA MUZEJSKA ETIKA

Ključni premiki in spremembe pri ukvarjanju in razmišljanju o muzejski etiki so se začeli v skladu s spremembami, ki jih je tudi v muzeje prineslo 21. stoletje. Govora je kar o t. i. novi muzejski etiki¹⁷, ki naj bi se odzvala na etične izzive, pred katerimi so se znašli muzeji. Pri tem bi se lahko izkoristilo tudi priložnosti za preoblikovanje samih etičnih meril in smernic muzejev. Marstine¹⁸ je prepričana, da imajo muzeji moralno poslanstvo in svoj razmislek utemelji na treh konceptih teorije in prakse, s katerimi lahko muzeji utrjujejo svoj položaj: družbena vključenost (inclusion), temeljna preglednost in deljeno skrbništvo dediščine. Etičnih dilem je pri delovanju muzejev vse več, pri pripravi muzejske razstave imajo na prezentacijo in interpretacijo veliko večji vpliv povsem drugi dejavniki. Od muzejev se pričakuje, da bo deloval znotraj ekonomskih, tržnih in korporativnih kategorij, kjer se učinki merijo v številu obiskovalcev, prodaji kulturnih ali drugih produktov in v višini sponzorskih sredstev, ki jih pridobi muzej. Pristajanje na tako razmišljanje, ki izhaja iz stališča, da je edina vrednota denar¹⁹, ima lahko usodne posledice za obstoj muzejev oziroma na to, kakšni bodo muzeji v prihodnosti. Veliko pomislekov vzbuja tudi prizadevanje muzejev, da bi se za vsako ceno približali medijem zabave, med drugim z nekritično uporabo novih tehnologij, družbenih omrežij in delovanjem po principu tržnega znamčenja. Poleg tega pa je opaziti tudi vedno večji razkorak med posamezniki, ki delujejo v muzejih, in načinom delovanja muzeja kot organizacije.

Naloga sodobne muzejske razstave je pogosto povezana z izpolnjevanjem pričakovanj muzeja samega, zasnovana, pripravljena in promovirana je kot produkt, pri tem se uporabljajo besede, ki vabijo, nagovarjajo in obljublajo doživetja, užitek in zabavo. Pogosto se ob pojavu etične dileme to razreši z zamenjavo ali izpustitvijo predmeta, vsebine ali pa kar cele teme. Resnico, poštenost in pristnost pogosto zamenjajo čustvena nabitost, estetska privlačnost in doživljajsko zapeljevanje. Razstave nagovarjajo z obiljem, poudarjanjem materialne vrednosti razstavljenega in razkošno razstavno opremo. Prepogosto nastopajo s pozicije avtoritete in moči, predstavitev in interpretacije pa podajajo dokončne in vrednostne sodbe. Pri tem so te večinoma posledica izključenosti »drugega«, drugačnih mnenj, manjšin in alternativnih možnosti ter izogibanja občutljivim, problematičnim in neprivlačnim temam.

16 Susan Vogel, »Always True to the Object, in Our Fashion«, v: Ivan Karp in Steven D. Lavine, (ur.), *Exhibiting Cultures: the Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, London: Smithsonian Institution Press, 1991.

17 Janet Marstine, »Preface«, v: Janet Marstine (ur.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-first Century Museum*, London, New York: Routledge, 2011, str. xxiii.

18 Janet Marstine, »The contingent nature of the new museum ethics«, v: Janet Marstine (ur.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-first Century Museum*, London, New York: Routledge, 2011, str. 5.

19 Robert R. Janes, »Museums and the end of materialism«, v: Janet Marstine (ur.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-first Century Museum*, London, New York: Routledge, 2011, str. 58.

DRUŽBENA VLOGA ETIČNEGA MUZEJA

Najpomembnejši etični razmislek sodobnega muzeja je, da opredeli svojo vlogo, namen in načine delovanja. Muzeji, ki so se ukvarjali »z analiziranjem sveta«²⁰, imajo – tudi zaradi krize, ki ni le ekonomska – možnost, da prevzamejo ključno vlogo pri razvoju in vzpostavitvi pravične družbe. Zaradi visoke stopnje zaupanja, ki ga še vedno vzbujajo, imajo moralno obvezo, da so sonosilci družbenih sprememb in da odgovorno pomagajo pri uveljavitvi teh sprememb. Mnenje, da je muzej nevtralen, objektivni opazovalec človeštva, sveta in vesolja, ne drži in v resnici nikoli ni držal – muzej je vedno nastopal s pozicije moči: ustanove, oblasti, lastnikov, t. i. zahodnega sveta, znanosti ..., in je dolgo komuniciral enostransko. Presentacija in interpretacija muzejske razstave sta od nekdaj odražali tudi razmerja moči, ne samo predstavljenih vsebin. T. i. nova muzejska etika tako prinaša tudi številne nove razmisleke o prezentaciji in interpretaciji, ki jih posreduje muzej ne le z razstavami, ampak s celotnim delovanjem. Oglašajo se teoretiki, ki s feminističnega, postkolonialnega, poststrukturalističnega, LGBT in drugih stališč zavračajo dosedanje »subjekt/objekt«, »jaz/drugi« opredelitve sveta in »našega« mesta znotraj njega.²¹ Kritično ocenjujejo in obtožujejo muzeje, da so se ne samo izogibali svoji moralni odgovornosti, pač pa da so zato soodgovorni za številne etično sporne odločitve in dejanja v preteklosti.²² Muzeji se morajo zavedati svoje moči, ko z vedno bolj sugestivnimi in navdušujočimi tehničnimi ter drugimi sredstvi vplivajo na prejemnike prezentiranih in interpretiranih informacij, vsebin in sporočil, saj prejemnike pri tem lahko tudi spreminjajo. Muzeji morajo zato prevzeti etično odgovornost za odločitve, kaj in na kakšen način bodo predstavljali in interpretirali, kakor tudi za izključitve vsega, česar ne bodo predstavljali in interpretirali, tudi če so izključitve nenamerne ter za vse tisto, česar niso izbrali, pa s tem na posreden način vseeno (napačno!) predstavljajo in interpretirajo.²³ Pri tem pa je potrebno opozoriti tudi na pogosto zmotno razumevanje etične odgovornosti, saj pri odpravi nekdanjih površnih, nepopolnih, napačnih ali krivičnih predstavitev in interpretacij namenoma nastajajo nove. Muzeji se težko odpovejo pomembni vlogi in vplivu, ki ju imajo s prezentacijo in interpretacijo pri oblikovanju identitete. Pogosto se spremeni le izhodiščna točka ali poudarek. Kot ugotavlja Bradbourne²⁴, imamo tako zdaj muzeje žrtev, namesto muzeje junakov.

Zahteve po etičnem muzeju, ki naj bi bil tudi nosilec »moralnega aktivizma«²⁵, muzejem in vsem, ki v njih delajo, tako prinašajo celo vrsto novih vprašanj in etičnih izzivov. Na katera etična načela naj se oprejo pri razmisleku, odločitvah in delovanju? Na kakšen način naj posredujejo in interpretirajo informacije, vsebine in sporočila, da bodo ta pri javnosti vzpodbujala načela enakosti, pravičnosti, poštenosti ter bodo dostopna vsem, ne da bi bili pri tem pokroviteljski, pristranski in bi onemogočali večsmerno komunikacijo? Kako lahko izpolnjujejo potrebe javnosti, ko je že samo stališče, da vedo, kaj te potrebe sploh so, vprašljivo?

20 Tomislav Šola, »Museum, museology, and ethics«, v: Gary Edson (ur.), *Museum Ethics*, London, New York: Routledge, 1997, str. 174.

21 Hilde Helm, »The responsibility of representation«, v: Janet Marstine (ur.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-first Century Museum*, London, New York: Routledge, 2011, str. 119.

22 Helm 2011 (op. 21), str. 123.

23 Helm 2011 (op. 21), str. 118.

24 James M. Bradbourne, »Visible listening«, v: Janet Marstine (ur.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-first Century Museum*, London, New York: Routledge, 2011, str. 276.

25 Richard Sandel, »On ethics, activism and human rights«, v: Janet Marstine (ur.), *The Routledge Companion to Museum Ethics: Redefining Ethics for the Twenty-first Century Museum*, London, New York: Routledge, 2011, str. 136.

Če držijo muzeološke paradigme muzeja kot medija, koncept odprtega muzeja in ekomuzeja ter pomembnost upoštevanja potreb javnosti, skupnosti in družbe, potem gre pri muzeju v bistvu za etično delovanje, kar mora ta upoštevati pri vseh odločitvah in vseh vidikih svojega delovanja, tudi pri razstavah. Pri tem se mora zavedati vseh etičnih implikacij, ki jih s seboj prinaša prezentacija in interpretacija muzejske razstave, kakor tudi vseh drugih elementov, ki sestavljajo celovito muzejsko izkušnjo seznanjanja in obiska razstave. Sodobni muzej je tako etični muzej z jasno določeno družbeno vlogo. To ne pomeni, da je lahko ugotoviti, katere rešitve in odločitve so prave ali da obstajajo načini delovanja, prezentiranja, interpretiranja in komuniciranja, ki nimajo prav nobenih etičnih šibkih točk, a pomembno se je o vseh spraševati in se odločati ter znati pojasniti te odločitve ter stati za njimi. Etično ne pomeni izogibanja kontroverznim, spornim, bolečim, neželjenim vsebinam in temam, prav tako ne pomeni, da so zadovoljni vsi.

Številnim težavam, kritikam in dvomom glede vloge muzejev v sodobni družbi se ne sme pridružiti očitek, da si muzeji z neetičnimi predstavitvami in interpretacijami muzejskih vsebin prisvajajo sedanjost – tako kot so si z zbranimi predmeti prisvojili preteklost.

BODO PROSTOVOLJCI DELALI NAMESTO NAS?

Zanke in uganke prostovoljskega dela v muzejih

UVOD

Prostovoljsko delo ima v Prirodoslovnem muzeju dolgoletno tradicijo¹, vendar v začetku ni bilo formalizirano. Šele leta 2008, ko smo se priključili dvema evropskima projektoma *Prostovoljci za kulturno dediščino* (*Volunteers for Culural Heritage – VOCH*), ki ga je vodila Skupnost muzejev Slovenije in *Kulturni mediator: Starejši, nosilci kulturne dediščine*, ki ga je vodila Univerza za tretje življenjsko obdobje v Ljubljani, smo se začeli sistematično ukvarjati s prostovoljstvom. Začetne izkušnje in načrte smo predstavili tudi na X. Zborovanju muzealcev v Bovcu. V zborniku¹ smo takrat zapisali: »Po skoraj letu organiziranega dela s prostovoljci je najpomembnejše spoznanje, da je kljub težavam in omejitvam prostovoljsko delo koristno in se je vredno z njim ukvarjati še naprej.« In smo nadaljevali.

Danes deluje v našem muzeju 17 prostovoljk in 1 prostovoljec. Zaradi izjemnega zanimanja za tovrstno delo pa smo morali začasno celo ustaviti sprejemanje novih, saj ne moremo zagotoviti dovolj finančnih sredstev za kritje materialnih stroškov njihovega dela pa tudi infrastruktura (razpoložljiv prostor in oprema) nam ne omogoča, da bi jih v delo lahko vključili še več.

Prostovoljke in prostovoljec delujejo tako »na sceni«, torej na Oddelku za stike z javnostjo, kjer sodelujejo pri izvajanju in sooblikovanju javnih programov, kot tudi v »zaodruju« – torej v knjižnici in na kustodiatih, kjer opravljajo od manj zahtevnih administrativnih del do zahtevnejših strokovnih nalog (vpis publikacij v Cobiss, strokovno razvrščanje gradiva ...).¹ V enem koledarskem letu, od 15. 8. 2013 do 15. 8. 2014, so tako opravili več kot 1800 prostovoljskih ur, od tega 750 ur na Oddelku za stike z javnostjo in 1068 ur na kustodiatih in v knjižnici. Po merilih *Pravilnika o področjih prostovoljskega dela in vpisniku*² predstavlja ocenjena vrednost tega opravljenega prostovoljskega dela več kot 16.000 EUR.

Menimo, da na osnovi takšnih rezultatov lahko ugotovimo, da smo bili v zadnjih petih letih uspešni in da smo dosegli cilje, ki smo si jih zadali leta 2009.

Seveda pa smo se vsa ta leta srečevali s številnimi izzivi. Formalno prostovoljstvo v Sloveniji sicer ureja *Zakon o prostovoljstvu* iz leta 2011³, vendar pa smo pogosto naleteli

¹ Alenka Zgonik, Kar delajo prostovoljci, bi sicer ostalo neopravljeno, *Delo*, 3. 12. 2011, dostopno na: <http://www.delo.si/druzba/panorama/kar-delajo-prostovoljci-bi-sicer-ostalo-neopravljeno.html>

² Uradni list RS, št. 48/2011 z dne 24. 6. 2011

³ Uradni list RS, št. 10/2011 z dne 18. 2. 2011

tudi na povsem etična vprašanja. Oprli smo se na ICOMOV kodeks muzejske etike⁴, ki se sicer prostovoljstva neposredno dotakne le v dveh točkah, ter *Etični kodeks organiziranega prostovoljstva Slovenske filantropije*.⁵

ALI PROSTOVOLJCE IZKORIŠČAMO?

Eden najpogostejših predsodkov med muzealci je, da prostovoljce izkoriščamo, ker od njih pričakujemo, da bodo delali in za to ne bodo prejeli plačila. Vendar to ne drži. Bistvo urejenega prostovoljskega dela je namreč, da imajo od njega korist (čeprav ne zgolj materialno) vsi vpleteni. Muzej lahko kakovostneje izvaja svoje poslanstvo, saj prostovoljci v ustanovo prinesejo svoje znanje, izkušnje, kompetence in entuziazem. S prostovoljci pa pridobi tudi podpornike svojega dela, ki v komunikacijo z javnostjo vnesejo strast in predanost ustanovi.⁶ Starejši prostovoljci s prostovoljskim delom zadovoljijo svoje višje psiho-socialne potrebe, dobijo možnost, da opravljajo delo, ki jih veseli, se počutijo še vedno koristne, izpolnijo svoje potrebe po pripadnosti, ohranjajo socialne stike in ostanejo družbeno aktivni⁷, študentje in nezaposleni lahko na ta način pridobijo delovne izkušnje in si s tem izboljšajo možnosti za zaposlitev.^{8,9} Obiskovalci in družba pa pridobijo dodano vrednost in možnost aktivnega vključevanja v delo muzejev.

ALI PROSTOVOLJCI RES ODŽIRAJO DELOVNA MESTA MLADIM?

V času velike brezposelnosti se pogosto srečamo z očitkom, da prostovoljci opravljajo delo, za katerega bi muzej moral zaposliti nove sodelavce. Vendar število zaposlenih v ustanovah ni omejeno s potrebami po delu, pač pa ga pogojujejo razpoložljiva sredstva, bogastvo neke družbe, ki si pri financiranju določene dejavnosti postavi prioritete. Dela namreč nikoli ne zmanjka. Vključevanje prostovoljcev omogoča, da muzeji v danih finančnih razmerah lahko opravijo več dela, bolje in hitreje. Brez njih bi pač ostalo neopravljeno.

Ko pa postane dejavnost prostovoljcev prepoznana kot družbeno koristna in celo pomaga pri izboljšanju finančne situacije, lahko postane prioriteta in zanjo se odprejo nova plačana delovna mesta. Prostovoljstvo lahko tako torej prispeva k odpiranju novih delovnih mest in ne obratno.

»ŠENKANEMU« KONJU SE NE GLEDA V ZOBE!

Ker prostovoljci za svoje delo ne pričakujejo plačila, so mnogi prepričani, da od njih ne morejo ničesar zahtevati oz. da lahko prostovoljci delajo kar hočejo. Tudi to seveda ne drži! Odnosi in odgovornosti med muzejem in prostovoljcem morajo biti vnaprej jasno določeni in zapisani v dogovoru o medsebojnem sodelovanju. Od leta 2011 to ni več le moralno etična obveza, pač pa jo določa *Zakon o prostovoljstvu*³, ki v IV. poglavju (16.–22.

4 http://www.icom-slovenia.si/fileadmin/user_upload/dokumenti/eticni_kodeks/eticni_kodeks.pdf

5 http://www.prostovoljstvo.org/resources/files/pdf/kodeks/eticni_kodeks.pdf

6 Cristina Da Milano, Kirsten Gibbs in Margherita Sani (ur.), *Prostovoljstvo v muzejih in na področju kulturne dediščine. Evropski priročnik*, Ljubljana 2009, str. 29.

7 Dušana Findeisen, *Koraki v prostovoljstvo: naredimo jih skupaj na Univerzi za tretje življenjsko obdobje v Ljubljani*, Ljubljana 2012, str. 48.

8 Cristina Da Milano, Kirsten Gibbs in Margherita Sani (ur.), *Prostovoljstvo v muzejih in na področju kulturne dediščine. Evropski priročnik*, Ljubljana 2009, str. 30.

9 Sinclair Goodlad, Stephanie McIvor *Museum Volunteers: Good Practice in the Management of Volunteers*, London 2005, str. 7–8.

člen) natančno opredeljuje, kje je dogovor o organiziranem prostovoljskem delu, kako je lahko sklenjen (pisno, ustno), vsebino dogovora, uporabo zakona, ki ureja obligacijska razmerja, omejitve pogodbene svobode in pogoje za prenehanje oz. odpoved dogovora. Zakon tudi natančno definira pravice in obveznosti prostovoljca kot tudi organizacije, v kateri se izvaja prostovoljstvo (25.–34. člen). Prostovoljec mora biti predhodno seznanjen s pričakovani ustanovi in etičnimi načeli muzejskega in prostovoljskega dela. Ima tudi pravico do aktivnega sodelovanja pri odločanju v zadevah, ki vplivajo na prostovoljsko delo. Seveda ob tem upoštevamo njegove želje in potrebe, vendar moramo zasledovati tudi potrebe ustanove. Ta mora prostovoljcu zagotoviti strokovno in mentorsko podporo, varno in kvalitetno opravljanje dela ter povrnitev materialnih stroškov. Prostovoljec pa mora izpolnjevati obveznosti, definirane v dogovoru o sodelovanju, skrbno opravljati svoje delo, spoštovati pravila delovanja organizacije, v kateri dela, ter ravnati odgovorno in v skladu z načeli muzejske etike. Delo lahko odkloni, če to ogroža zdravje ali življenje prostovoljca ali drugih oseb ali če je v neskladju z veljavnimi predpisi.

Naše izkušnje glede spoštovanja dogovora so zelo dobre. V petih letih tako le v enem primeru po preteku dogovora o sodelovanju tega nismo podaljšali zaradi nespoštovanja dogovorjenih obveznosti.

UKVARJANJE S PROSTOVOLJCI TERJA VEČ ČASA, KOT ČE DELO OPRAVIMO SAMI?

Eden od pogostih predsodkov je tudi, da je s prostovoljci veliko dela. Zagotovo brez stalnega komuniciranja s prostovoljci, usposabljanja, organiziranja dela in priprave ustreznih pogojev za delo prostovoljstvo ne bo obrodilo zelenih sadov in bo kmalu zamrlo. Vendar nam dobra organizacija lahko prihrani veliko časa in zagotovi, da bo prostovoljstvo res učinkovito. Tako je priporočljivo, da so odgovornosti zaposlenih v muzeju glede prostovoljstva jasno določene. Koordinacijo vseh prostovoljcev prevzame ena oseba, pod njenim vodstvom pa lahko organiziranje prostovoljskega dela prepustimo tudi za to zadolženemu prostovoljcu. Priporočljivo je tudi, da si prizadevamo za dolgoročno sodelovanje s prostovoljci, predvsem za dela, ki terjajo daljše in zahtevnejše usposabljanje. V Prirodoslovnem muzeju Slovenije dogovore o sodelovanju s prostovoljci podpisemo za eno leto, a smo jih z večino prostovoljcev že večkrat podaljšali. Tako sta med drugim še vedno zelo aktivni prvi prostovoljki, s katerima sodelujemo od leta 2008. Izberemo tudi dela, ki jih prostovoljci lahko opravljajo samostojno in neodvisno od ostalih zaposlenih, vendar seveda pod vodstvom in nadzorom kustosov mentorjev. Ko zaženemo sistem prostovoljskega dela, je tako dela veliko manj, začetni vložek časa pa se nam kmalu bogato obrestuje.

VSAK HLAPEC IMA SVOJEGA HLAPCA ...

V času, ko prostovoljstvo v Sloveniji še ni bilo zakonsko urejeno, smo se srečali tudi z izzivom, ki ga večina etičnih kodeksov in priporočil o delu s prostovoljci ne omenja. Morda zato, ker so v razvitih državah delovne obveznosti zaposlenih v muzejih bolj konkretizirane, normirane in jasno razmejene z odgovornostjo ali ker je prostovoljsko delo v teh državah že dolgo zakonsko urejeno.

Ob prvih poskusih vključevanja prostovoljcev v delo Prirodoslovnega muzeja Slovenije nismo bili deležni zadostne podpore strokovnega osebja, predvsem zaradi zgoraj omenjenih predsodkov. Zato smo prostovoljce lahko vključili le v delo Oddelka za stike z javnostjo in specialne knjižnice. Sčasoma so prednosti prostovoljskega dela prepoznali

tudi kustosi in prevzeli vodenje nekaj prostovoljcev na različnih kustodiatih. Kasneje so si pomoči prostovoljcev zaželeli tudi zaposleni na delovnih mestih z nižjo odgovornostjo. Takrat smo prepoznali grožnjo, da bi lahko prišlo do zlorabe prostovoljstva – zaradi nižje odgovornosti bi lahko zaposleni prostovoljcem prepustili svoje delo in bili tako razbremenjeni, čeprav so za to delo plačani. V tem primeru bi res prostovoljci delali namesto njih, kar pa bi bilo v vseh ozirih nesprejemljivo.

Čeprav danes to področje ureja *Zakon o prostovoljstvu*³, ki predpisuje, da prostovoljski programi lahko pomenijo le dopolnitev redne dejavnosti izvajalca javne službe in ne smejo posegati vanjo in v njene obveznosti, določene z drugim predpisom ali koncesijsko pogodbo, ter da morajo biti prostovoljski programi določeni z notranjim aktom (pravilnikom) izvajalca javne službe, pa so mogoče zlorabe. Ker interni pravilnik prostovoljskega dela lahko le okvirno definira dela in naloge, ki jih lahko izvajajo prostovoljci, je zakonski predpis mogoče obiti, njegovo upoštevanje pa je stvar poslovne etike in odgovornosti tistega, ki odreja in nadzira prostovoljsko delo. Zato je zelo pomembno, da je ta odgovornost v ustanovi jasno določena in hierarhično razporejena. Višji vodstveni uslužbenci pripomorejo k vzpostavitvi pozitivne prostovoljske kulture med uslužbenci na nižjih ravneh organizacije¹⁰ in posredujejo vizijo o ciljih prostovoljskega dela in njegovi vključenosti v poslanstvo ustanove. Koordinator prostovoljskega dela novači prostovoljce, ureja formalnosti in beleži ter rešuje težave, če se te pojavijo. Mentor kustos pa delo razporeja, nadzira in je odgovoren, da delo poteka skladno z dogovorom. Seveda lahko po potrebi prostovoljci sodelujejo tudi z zaposlenimi na delovnih mestih z nižjo odgovornostjo, vendar naj bi bil za njihovo delo vedno odgovoren pristojni kustos ali vodilni uslužbenci.

BREZ NIČ NI NIČ ...

Kljub izkazani ekonomski vrednosti prostovoljskega dela je prostovoljstvo povezano tudi z izdatki. Tako *Zakon o prostovoljstvu*³ kot obveznosti organizacije, v kateri poteka prostovoljsko delo, predpisuje zagotavljanje materialnih pogojev in sredstev za izvajanje prostovoljskega dela ter povračila dogovorjenih stroškov, določenih v dogovoru o sodelovanju. To so običajno stroški prevoza in prehrane na delu, če to traja več kot 4 ure skupaj. Čeprav gre v primerjavi z vrednostjo opravljenega dela za zanemarljivo nizke zneske, pa je to v razmerah, v katerih delamo muzeji v Sloveniji, za marsikatero ustanovo precejšen izziv. Ali bo prostovoljsko delo prepoznano kot prioriteta, ki ji je treba nameniti nekaj sicer zelo omejenih sredstev, je odvisno predvsem od odnosa vodilnih uslužbencev do te dejavnosti, od njihovega spoštovanja poslovne etike in izvajanja poslanstva svoje ustanove. Prostovoljstvo v slovenskih muzejih pa bi imelo svetlejšo prihodnost tudi, če bi pristojno ministrstvo prepoznalo vrednost in pomen prostovoljskega dela za sodobno družbo, če bi ga spodbujalo in tudi namensko finančno podprlo.

¹⁰ Cristina Da Milano, Kirsten Gibbs in Margherita Sani (ur.), *Prostovoljstvo v muzejih in na področju kulturne dediščine. Evropski priročnik*, Ljubljana 2009, str. 31.

ZAKLJUČEK

Že na zborovanju v Bovcu smo naš prispevek zaključili z besedami¹¹: »Pred nami je pravzaprav težavna naloga – razviti kulturo prostovoljstva v kulturi.« Po petih letih lahko ugotovimo, da imamo dobre izkušnje s prostovoljstvom in da lahko vsem slovenskim muzejem priporočimo, da se spopadejo s tem izzivom, če se še niso. Danes je prostovoljsko delo prepoznano kot družbeno koristna dejavnost, urejena z zakonom. Kljub temu pa bo prostovoljstvo v slovenskih muzejih učinkovito zaživel in obrodilo rezultate le ob spoštovanju načel osnovne človeške in poslovne etike ter ponotranjenju njegovih vrednot vseh akterjev.

Ob uvajanju prostovoljstva v muzeje je zato treba iskreno razmisliti: »Zakaj prostovoljstvo?« Če je odgovor: »Ker je to poceni delovna sila,« ali »ker imamo tako veliko dela!« naj rajši razmislijo še enkrat. Če pa je odgovor: »Ker želimo oplemenititi svoje delo in postati participativen muzej, ki v svoje delovanje vključuje javnost in tako krepi demokracijo ter prispeva k vrednotam in splošnim interesom družbe,« naj le pljunejo v roke!

¹¹ Staša Tome, Nekaj izkušenj s prostovoljstvom v Prirodoslovnem muzeju Slovenije, *Zborovanje Slovenskega muzejskega društva Bovec*, 1.–3. oktober 2009 (ur. Darko Knez, Slovensko muzejsko društvo), Ljubljana 2009, str. 61.

ETIKA SODELOVANJA/PARTICIPACIJE V MUZEJIH

NAMESTO UVODA

Vstopamo v sodelovalno ali participativno družbo, o tem nas prepričujejo tudi pozivi in zahteve nedavnih vstajniških gibanj in demokratičnih sil v slovenski družbi. Pravica državljanov, da »v skladu z zakonom neposredno ali po izvoljenih predstavnikih sodelujejo pri upravljanju javnih zadev in vlagajo peticijo in druge pobude splošnega pomena«, je zagotovljena s 44. in 45. členom Ustave RS. Muzeji in galerije so lahko odlični poligoni za razumevanje in prakticiranje aktivne soudeležbe državljanov v kulturnem ter družbenem, gospodarskem in političnem življenju lokalne skupnosti, regije ali države.

Ko govorimo o novih paradigmah muzeja v 21. stoletju, med katere vsekakor sodi tudi sodelovanje, se tudi vloga muzejskih profesionalcev spreminja in pričakovati je prilagoditev tradicionalnih etičnih načel. Koncepti, kot so trajnostni razvoj, participacija in integracija, po besedah Petra van Menscha in Léontine Meijer - van Mensch¹ še niso prestopili praga kodeksa muzejske etike.

Če so bili kodeksi muzejske etike prve generacije ob koncu 19. stoletja orientirani navznoter v poklicno vedenje, je bil ta, v osnovi avtoritativni dediščinski diskurz ob koncu 20. stoletja zaradi potreb družbenega okolja močno problematiziran in obrnjen navzven. Eden izmed izrazov nove paradigme muzejev je *participativni muzej*, ki plemenito odpira svojo vrata za vsebine, ustvarjene s strani uporabnikov. To pa pomeni novo definicijo avtoritete muzealcev in nove definicije odnosov med muzeji in med posamezniki, skupinami, organizacijami ali političnimi in kulturnimi entitetami.

V prispevku poskušam strniti, kaj pomeni sodelovalni muzej in kakšne so njegove etične vrednote; pokazati, da so njegova izhodišča zasidrana v etiki javnega sodelovanja, ki jo mednarodna združenja za javno participacijo objavljajo v mednarodnih dokumentih. Na praktičnem primeru muzejskega sodelovalnega projekta želim predstaviti prednosti in dileme etike participacije, zaključujem pa z vprašanji, na kaj se bo v prihodnosti osredotočila etika participacije in kakšne so globalne napovedi. In ne nazadnje pričakujem, da se bomo v prihodnjih strokovnih razpravah v muzejih in v naših stanovskih organizacijah odzvali na nove pobude za dopolnitev kodeksa poklicne etike, ki jih predlagamo čisto na koncu tega prispevka.

¹ Peter van Mensch in Léontine Meijer - van Mensch, *New Trends in Museology*, Celje 2011, str. 96.

KAJ JE TO SODELOVALNI MUZEJ IN KAKŠNE SO NJEGOVE ETIČNE VREDNOTE?

Spodbujanje javnosti, da aktivno sodeluje z muzejem, ni za zahodno, predvsem anglosaksonsko kulturno okolje nič novega. Njihovi argumenti za sodelovanje obiskovalcev izhajajo iz treh temeljnih teorij: iz ideje o ustanovi, osredotočeni na javnost, iz ideje, da obiskovalci sami gradijo svoje lastne pomene iz kulturnih doživetij, in iz ideje, da lahko glasovi uporabnikov sporočajo informacije in poživljajo oblikovanje projektov in javne programe.

Anglosaksonski muzejski sceni dobro znana muzejska svetovalka in oblikovalka razstav in avtorica knjige *The participatory Museum* Nina Simon definira sodelovalne kulturne ustanove kot prostor, kjer »obiskovalci okrog kulturnih vsebin lahko ustvarjajo, si delijo/izmenjujejo in se med seboj povezujejo«². Ustvarjati pomeni, da obiskovalci prispevajo svoje ideje, predmete in se ustvarjalno izražajo v ustanovi in med seboj. Deliti/izmenjavati pomeni, da ljudje razpravljajo, vzamejo domov ali prerazporedijo, kar so videli in kar so naredili med obiskom. Povezati pomeni socializacijo z drugimi, z osebjem in z obiskovalci, s katerimi si delijo posebna zanimanja. »Okrog vsebin« pomeni, da se obiskovalčevi pogovori in stvaritve osredotočajo na dokaze, predmete in ideje, ki so najbolj pomembni za konkretno ustanovo. Sodelovanje je dvosmerna pot. »Cilj sodelovalnih tehnik je izpolnitev pričakovanj obiskovalcev za aktivno udejstvovanje in to na način, ki hkrati krepi poslanstvo in temeljne vrednote institucije,« pravi Simonova. »Namesto »kaj« ali »za« nekoga participativne ustanove ustvarjajo in upravljajo »z« obiskovalci«³.

Vsak sodelovalni projekt naj ima tri ključne akterje: ustanovo, udeležence in občinstvo. Za uspešnost projekta bi moralo muzejsko osebje biti sposobno artikulirati in zadovoljiti interese vsake od teh. Z vidika ustanove imajo sodelovalni projekti vrednost, če so skladni s poslanstvom ustanove, kajti po tem lahko služijo njenim ciljem.

Ko govorimo o etiki sodelovanja/udeležbe, se sprašujemo, kakšne so poglobitve vrednote? Za ustanove z izobraževalnim poslanstvom tehnike sodelovanja pripomorejo k razvijanju določenih spretnosti in kompetenc javnosti (v 21. stoletju npr. inovacijske veščine ali novi mediji). Učne spretnosti pa so samo en del sodelovalnih aktivnosti, saj številni projekti privabijo obiskovalce k delu, da ustanovo obogatijo z vsebino ali raziskavo. Gre torej za tri vrste vrednot: za učne, za socialne (občutek večje povezanosti z ustanovo in zmožnosti osebnega prispevka) in za vrednote dela, kar pomeni, da obiskovalec naredi koristno delo za ustanovo. In ne nazadnje gre še za strateško vrednost sodelovanja. Sodelovalne metode niso omejene le na izboljšanje obiskovalčeve izkušnje, temveč se jih s pridom uporablja v svetovalnih telesih in v upravljalških timih. Sodelovalni projekti lahko spremenijo podobo ustanove v očeh lokalne skupnosti, lahko povečajo vključevanje pri pridobivanju sredstev in omogočajo partnerske priložnosti.

KAKO JE Z ETIKO JAVNE PARTICIPACIJE V SVETU IN PRI NAS?

Paradigma participacije pomeni temeljno demokratizacijo orodij in procesov, ko več strani postane vključenih v različne nivoje odločanja tako znotraj kot zunaj muzejev. Mednarodna zveza za javno participacijo (IAP2) je razvila dva dokumenta, in sicer Ključne vrednote za javno participacijo (Core Values for Public Participation)⁴ in Kodeks etike za

² Nina Simon, *The Participatory Museum*, <http://www.participatorymuseum.org/>, dostop 5. 11. 2014, predgovor.

³ Simon, op. 2

⁴ IAP2, Core Values for the Practice of Public Participation, <http://www.iap2.org>, dostop 5. 11. 2014

praktike javne participacije (Code of Ethics for Public Participation Practitioners⁵), ki sta lahko po besedah van Menschove uporabna v vsakršnem sodelovalnem projektu, tudi tistem, povezanem z muzejem. Iz prvega razberemo ključne vrednote: a) javno sodelovanje temelji na prepričanju, da tisti, ki jih odločitev zadeva, imajo pravico biti vključeni v proces odločanja; b) sodelovanje vključuje zavezo (obljubo), da bo prispevek javnosti vplival na odločitev; c) zagovarja trajnostne odločitve, s tem, ko prepozna in izraža potrebe in zanimanja vseh udeležencev, vključujoč tudi odločevalce; d) sporoča udeležencem, kako je njihov prispevek vplival na odločitev.

V uvodu Etičnega kodeksa za praktike javne participacije članice IAP2 prepoznavajo pomen kodeksa kot skupka načel, ki naj podpira aktivnosti zagovornikov. Med temeljnimi načeli kodeksa izpostavimo: a) spodbujanje zaupanja in kredibilnosti; b) odprtost in enak dostop do procesa javne participacije in možnost vplivanja na odločitve; c) spoštovanje skupnosti, pri čemer se je treba izogibati strategijam, ki polarizirajo interese, ki delijo ali ki obvladujejo skupnosti; d) zagovorništvo naj bo zaradi interesa stranke ali zaradi izida projekta, vse zaveze do javnosti pa naj bodo narejene v dobri veri.

Participacija v Sloveniji? V zadnjih letih k večji in doslednejši participaciji vse pogosteje opozarjajo tako sociologi, antropologi pa tudi ekonomisti, del politične javnosti, v zadnjem času pa tudi v zdravstvu. Ministrstvo za kulturo je v letu 2013 NPK dalo jasno vedeti, da bi aktivno participativno vlogo v novem kulturnem modelu morala odigrati tudi zainteresirana javnost in ne samo producenti kulturnih programov. Med tremi načeli nove kulturne politike zagovarja vrhunskost, raznolikost in dostopnost. Slednja pa pomeni pomemben premik tudi v smislu dojemanja participacije kot gradnika odprte demokratične in za vse dostopne slovenske kulture.

NA KATERE ETIČNE DILEME SODELOVANJA NALETIMO V PRAKSI?

Obstaja še vedno miselnost, da muzeji ne morejo delovati z javnostjo, še posebej pri interpretacijah, saj so različni načini predstavljanja potrebni. Od obsežnejšega soustvarjanja jih odvrča veliko stvari. Ne nazadnje gre za izzive dela z zunanjimi muzejskimi strokovnjaki, skrb za ohranjanje kakovosti nadzora in bojazen pred opuščanjem nadzora nad izidi sodelovanja.

Sodelovanje pa seveda ne daje garancije za enakost v pogajanjih med akterji. Nasprotno. Na poljih, kjer partnerji ali akterji postavljajo odnose z muzeji in med seboj, prihaja pogosto do konflikta in izpodbijanj, zato je pri soudeležencih iskanje načina, kako sodelovati prednostna vrednota. »Kako« pa vsebuje tudi odločitev, koga naprosimo ali kdo sme govoriti v imenu skupnosti in kateri primeri se smatrajo kot reprezentativni. »Bodite pripravljeni na konflikt,« svarijo izkušeni v sodelovalnih projektih. »Pogovorite se vnaprej, kako boste ravnali v konfliktu, ker je potem težje narediti, ko prevladajo čustva. Dajati prostor za druge glasove, torej poslušati in še enkrat poslušati, pa še ne pomeni, da omahujete, če želite izraziti svoje poglede.« Poslušanje še ne pomeni, da prenehamo sami govoriti. Če je problem v komunikaciji, potem je dobro razmisliti o bolj formalnem pristopu – oskrbeti sodelovalno skupino s knjižico, ki natančno pojasnjuje, kakšen bo proces dela. Imeti je treba vedno občinstvo pred očmi. Prepustiti akterjem sodelovalnega projekta popolno ustvarjalno izražanje ni etični pristop, če se le-ti ne zavedajo skupin uporabnikov, občinstva in njihovih zanimanj.

Za veliko muzejev je največji izziv pri soustvarjalnem delu, kako upravljati pričakovanja.

5 IAP2, Code of Ethics for Public Participation Practitioners, pdf., <http://www.iap2.org>, dostop 5. 11. 2014

Od začetka je treba razložiti, da ne moremo zagotoviti, da se bo vse zgodilo, kar se je predlagalo. Treba je biti odprt, kar zadeva proračun, čas in prostorske omejitve. To morda ne bo takoj jasno zunanjim udeležencem projekta. In ne nazadnje pripravljeni moramo biti in sprejeti kritiko.

V slovenskem muzejskem prostoru MGML ni osamljen primer dobre prakse, kar zadeva sodelovalne projekte. Odlične rezultate lahko prikaže Slovenski etnografski muzej in nekateri regionalni muzeji, npr. Muzej novejšje zgodovine Celje, Gorenjski muzej Kranj in zagotovo še kateri muzej in galerija.

V MGML si že nekaj let prizadevamo gojiti etične vrednote sodelovanja preko projektov z različnimi družbenimi, še posebej ranljivimi skupinami. Tako se v procesu priprave scenarija razstave posvetujemo s ciljno javnostjo, v postavitev vključujemo spomine in komentarje zainteresiranih obiskovalcev, se odzivamo na kritične in pohvalne ocene v anketah in v cilju večje prepoznavnosti omogočamo celovito predstavitev doslej prezrtih skupin v mestu.

Na področju aktivnega sodelovanja z odraslimi in vključevanja v muzejski ustroj imamo že dolgoletne uspešne izkušnje, medtem ko pri delu z mladimi orjemo ledino. Namen pravkar zaključenega projekta *Muzej v malem*⁶ je bil razviti nov pedagoški program v partnerstvu z uporabniki (vrstniki in družinami), da bi le-ti prepoznali vrednost naše dediščine, iz nje pridobili nova znanja in stkali trdne in dolgotrajne vezi z muzejem. Udeležencem smo omogočili vpogled v zakulisje muzejskega dogajanja ter soudeležbo pri načrtovanju, ustvarjanju in izvedbi muzejskih vsebin in jim pri tem nudili občutek partnerstva in solastništva. Prizadevali smo si krepiti njihovo samozavest pa tudi odgovornost. Projekt je vključeval tudi številne šolske medpredmetne povezave. Pridobljena znanja so jim omogočila, da so o koliščarjih na Ljubljanskem barju, tematika je bila predstavljena na razstavi Kolo 5200 let, samozavestno pisali in govorili v javnosti. Mladi so tudi med projektom ravnali odgovorno in se zavedali svojih dolžnosti. Ob koncu smo skupaj z udeleženci pripravili še evalvacijo, tako da so vsi lahko izrazili svoje občutke o projektu in njegovih posledicah. Projekt je prav gotovo okrepil tudi povezavo med muzejem, šolo in mladimi. V dialogu smo drug z drugim rasli, saj delavci muzeja nismo bili le mentorji, temveč smo se od mladih vedoželjnežev tudi marsičesa naučili, bolje smo spoznali njihove želje in potrebe ter se našli njihovega navdušenja, neobremenjenega opažanja sveta in njihove iskrene radovednosti. Pri snovanju projekta se nam je zdelo pomembno, da z vključevanjem muzejski strokovnjaki pridobijo nove izkušnje na področju dela z javnostjo in še posebej z mladimi. Presenetila jih je radovednost in znanje mladih, njihovo poznavanje tematike, resnost in odzivnost. Starši kot mehki akterji so projekt ocenili kot »uspešen, stimulativen za otrokovo kreativnost in krepitev občutka koristnosti in sodelovanja«, kot »izjemno kakovosten projekt, pri katerem pridejo do izraza različne sposobnosti udeležencev«. Nekdo pa je odločno rekel, »da je sodelovanje najboljša oblika učenja in motiviranja«⁷.

ETIKA PARTICIPACIJE V PRIHODNOSTI: GLOBALNE NAPOVEDI IN PRIPOROČILA ZA IZBOLJŠANJE

Najbrž se vsi strinjamo, da se etika tako kot druge kulturne vrednote spreminjajo skozi čas in vplivajo na muzejsko prakso. Po napovedih ameriškega Instituta za muzejsko

6 Nika Damjanovič (vodja projekta) in mag. Borut Rovšnik (mentor), »Muzej v malem«: sodelovalni projekt Muzeja in galerij mesta Ljubljane in OŠ Ledina, *Didakta*, XXIV/171, 2014, str. 36–41.

7 Damjanovič 2014 (op. 6)

etiko lahko brez špekuliranja pričakujemo, da se utegnejo etični principi, veljavni pred desetimi leti, dramatično spremeniti v naslednjih desetih do petindvajsetih letih.

Center za prihodnost muzejev pri AAM⁸ je leta 2011 sprožil razpravo, kateri izzivi muzejske etike se napovedujejo v prihodnosti. Po odzivih povabljenih 79 »orakljev« (strokovnjakov) in nekaj čez 100 predstavnikov javnosti bodo v ZDA, kar zadeva odnos muzej – javnost v ospredju trije etični izzivi:

• DOSTOPNOST IN RAZNOLIKOST • KONFLIKT INTERESOV • KONTROLA NAD VSEBINO.

Zadnji implicira neodvisnost in strokovnost muzejskega osebja in akademskih ekspertov na eni strani in kompetentnost sodobnih skupnosti na drugi strani ter javno sodelovanje pri ustvarjanju vsebine. Tu se pojavlja problem kakovosti vsebine, ustvarjene ob udeležbi/sodelovanju javnosti, še posebej o možnostih slabih namenov ali zlorab. O problemih z Wikipedijo se je na široko razpravljalo, nedavno pa so avtorji koncepta *crowdsourcing* (začasen prevod: javni viri informacij) priznali naivnost. O pasteh preveč odprtih pogledov opozarjajo tudi kustosi iz berlinskega judovskega muzeja. V najnovejši izdaji ICOM-ovega kodeksa je v členu 4.2., ki govori, da »muzeji morajo zagotoviti, da so informacije, ki jih predstavljajo na predstavitvah in razstavah, utemeljene in natančne in da ustrezno spoštujejo predstavljene skupine ali verovanja«, izginila zahteva po poštenosti, ki sta obenem s preglednostjo osnovni vrednoti v odnosu med muzeji in njihovimi raznolikimi deležniki.⁹

In da sklenem. Glede na uvodoma omenjeno tezo Léontine Meijer - van Mensch, češ da trajnostna načela in načela sodelovanja še niso prestopila praga muzejske profesionalne etike, dajem pobudo, da po zadnjih izboljšavah ICOM-ovega kodeksa pričnemo z razpravo o novih, lahko tudi o nacionalnih dopolnilih kodeksa in se pri tem opiramo na dober zgled, ki ga je leta 2008 za potrebe britanskih muzealcev pripravila britanska Zveza muzejev (Museums Association). Naj z izvlečkom iz četrtega načela tega kodeksa z naslovom »Skupnosti, uporabniki in podporniki« iz njihovega kodeksa zaključim in odprem razpravo.¹⁰

8 Center for the Future of Museums, Ethics Forecast Round 3 & the Future of Museum. Standards <http://futureofmuseums.blogspot.com/2011/11/ethics-forecast-round-3-future-of.html>, dostop 5. 11. 2014

9 Peter van Mensch in Léontine Meijer - van Mensch, *New Trends in Museology*, Celje 2011, str.101.

10 Museums Association, Code of Ethics for Museums, Ethical principles for all who work for or govern museums in the UK, <http://www.museumsassociation.org/ethics/code-of-ethics>, dostop 5. 11. 2014

SKUPNOSTI, UPORABNIKI IN PODPORNICI

4.0

Muzeji si prizadevajo pridobiti poglede skupnosti, uporabnikov in podpornikov in spoštujejo njihove prispevke. Muzeji le-te dejavno vključujejo v razvijanje politik in jih v spodbudni razpravi usklajujejo z vlogo muzejev. Muzeji sledijo spreminjajočim se potrebam in vrednotam.

Vsi, ki delajo in vodijo muzeje, bi morali:

4.1.

Se posvetovati in vključiti skupine ljudi in predstavnike iz skupnosti, ki jim je muzej namenjen, da bi pri delovanju ustanove ustvarili občutek deljenega lastništva (da so solastniki).

4.2.

Pomagati si s svetovalnimi in podpornimi skupinami, toda ne izkoriščati jih. Opredeliti položaj in vpliv svetovalnih in podpornih skupin, tako da bo jasen njihovim članom; obravnavati njihove poglede s spoštovanjem in ščititi njihovo zaupanje.

4.3.

Delovati v partnerstvu in vključiti partnerje v proces odločanja ter jih spoštovati. Z avtoriteto, ki je podeljena muzeju, ravnati odgovorno in jo čuvati pred nenamerno ali namerno zlorabo moči. Vseskozi upoštevati možnost, da muzej v primeru, ko mu primanjkuje empatije, deluje nenamerno. Razjasniti prizadevanja muzeja in partnerskih organizacij in postaviti skupno osnovo. Potegniti jasne izjave o ciljih in delovnih metodah za skupne projekte.

4.4

Biti na tekočem s socialnimi in ekonomskimi spremembami, ki zadevajo skupnosti, s katerimi sodeluje muzej. Pri obravnavi družbenega zapostavljanja in izključevanja delovati skupaj z drugimi organizacijami.

Kodeks etike, Museums Association, 2008

Verjamem, da je trdna etična podpora, tudi v obliki dopolnil h kodeksu, nujnost za vse, ki v Sloveniji že prakticiramo sodelovanje v projektih, in uporabna spodbuda tistim, ki se s tem novim konceptom šele seznanjajo. *Hic Rhodus hic salta*, naj se prične!

NON OMNIBUS OMNIA, SED OMNIBUS OPTIMA

/ne vsega vsem, temveč vsem, kar je dobro/

O MUZEALSTVU, ETIKI IN DEMOKRACIJI

Letošnje zborovanje je že od začetka spremljalo neko posebno vzdušje, človek bi najraje rekel, da neka posebna avra. Najprej se je vsem zdela izbrana tema naravnost imenitna in z ozirom na stanje v naši družbi in muzejih nadvse aktualna. Kolegi so nas klicali in zatrjevali, da je skrajni čas za kaj takega, saj je to, kar se dogaja, prepotrebno javne razgrnitve in odprte razprave. In so mi naštevati vse vrste šikaniranja, sleparij, okolprinašanja od spodaj navzgor in nič manj v obratni smeri, pripovedovali so o krajah projektov in tekstov, nenamenski rabi programskih sredstev, izigravanjih mladih in zaposlovanju sorodnikov ter prijateljev in tako dalje in naprej brez konca in kraja. Človek bi pomislil, da opisujejo stanje v Zulukafriji, ampak ne, vsi po vrsti so zatrjevali, da se dogaja njim, tukaj in zdaj. V Deželici! Ko pa sem jih povabila k sodelovanju, razen enega prispevka o človeškem kapitalu, ni bilo tako rekoč prav nobenega odziva. Eden od vzrokov je bil najbrž tudi v naši zahtevi, da se zborovanje usmeri k teoretičnim vsebinam in odrekli smo se obravnavam konkretnih problemov na osebni ali institucionalni ravni. Do junija smo prejeli reci in piši dva povzetka. Sledila so osebna povabila, telefonski klici in ponovna moledovanja za aktivno udeležbo. Julija se je bilo treba odločiti, ali se bomo zborovanju in nadvse aktualni temi preprosto odpovedali (bodisi zaradi neznanja ali ignorance nas muzealcev) ali zborovanje prilagodili našemu trenutnemu herkulskemu počutju – in se z mlahavim stanjem junaško spopadli.

Po temeljitem razmisleku smo izbrali alternativno pot, ki naj bi nas privedla bliže teoretičnim osnovam in nam omogočila razumevanje družbenih vzrokov trenutnih zelo simptomatičnih dogajanj v naših muzejih in na področju dediščinjenja. K uvodnemu razmišljanju smo povabili nekaj vrhunskih strokovnjakov: filozofinjo prof. Cvetko Hedžet Toth, ki slovi po svoji jasni, k človeku naravnani misli, filozofa in umetnika prof. Jožefa Muhoviča, raziskovalko antropologinjo prof. Mojco Ramšak, esejista in teoretika Andreja Medveda, ki se je odzval s subtilno, psihoanalitično in filozofsko zasnovano študijo razstave Gabrijela Stupice. Razveselili smo se prispevka mednarodno priznane strokovnjakinje za varstvo nepremične dediščine doc. dr. Jelke Pirkovič, odzvala se je mlada muzeologinja dr. Tina Pleško in nekaj doktorandov s heritološkega študija na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Kasneje je na številna moledovanja prispelo še nekaj krajših prispevkov, dragocenih drobtinic tudi iz muzejskih vrst.

Z novim konceptom, ki je temeljil na pogledu od zunaj, smo zborovanje postavili bliže odprtemu forumu, ki naj bi ponudil udeležencem vpogled v sodobne, interdisciplinarne

pristope in osvetlil vidike sodobne profesionalne etike. Želeli smo vzpodbuditi odprto diskusijo in se dotakniti perečih problemov slovenske muzejske stroke. In če že ne bi našli primernih odgovorov, da bi vsaj zastavili pravilna vprašanja. No, ali pa vsaj poskusili – v času današnje vesplošne krize duha tudi to šteje nekaj!

✱

Vprašanja poklicne etike niso nekaj novega, že stari Grki so se veliko posvečali etičnim vprašanjem, razmišljanjem o najvišjih življenjskih vrednotah, o krepostnem življenju posameznika in njegovih obveznostih do sočloveka in skupnosti. Etična razmišljanja odsevajo že Homerjeva dela, veličina njegovih pesnitev temelji v veliki meri ravno na etičnih dilemah, s katerimi se soočajo njegovi junaki. Spoznanje, da je npravstvena (etična) preobrazba posameznika osnovni pogoj družbenega napredka, se kot zlata nit vleče od Hezioda skozi miselnost velikih grških moralistov in doseže višek v Aristotelovi *Nikomahovi etiki*.¹ Etična spoznanja so vtkana tako v mitih kot pripovednem blagu vseh ljudstev. Ljudje so se od vsega začetka zavedali, da je znanje brez modrosti nevarno, še posebej v rokah nečastnega človeka, kjer se lahko hitro prelevi v zlo za posameznika in skupnost. Če se bo kdo ob teh besedah naivno nasmehnil, češ kakšno moč neki pomenijo muzeji, naj se spomni, da muzeologija že dolgo prepozna muzeje kot pomembne dejavnike sodobne družbe in utemeljuje njihovo aktivno družbeno vlogo v procesih homogeniziranja in demokratizacije. Z druge strani pa družba sama vodi muzeje k preseganju vloge »nobel skladišč«² dediščinskih predmetov, ki so nekoč služili razkazovanju elitizma.²

Ne gre spregledati, da je prav pasivna vloga muzejev kot naročena za čase brezobzirnega kapitalizma, podobno, kot se lisica veseli zaspalega varuha kokošnjaka. K nadzoru naravnih resursov neobhodno sodi tudi nadzorovanje kolektivnega spomina in spominjanja človekovanja. Tragična zgodovinska izkušnja iz prejšnjega stoletja nas uči, da so navidezno nevtralne znanosti in »apolitične«³ družbene ustanove postale vse prevečkrat krinka za zlorabo muzejev z namenom prefinjenih manipulacij s preteklostjo. Spomnimo se zgolj heimatmuzejev, ki so se ob odličnem razvoju muzeografije spremenili v enega najpomembnejših instrumentov nacistične oblasti.³

Prav politična zloraba in nemoč muzeja kot tradicionalne, pasivne dediščinske ustanove je ena ključnih točk sodobne heritologije, ki poklicno etiko postavlja v središče dediščinjenja in ohranjanja kolektivnega spomina. Hkrati je tudi res, da je etika postala modna in neobhodna tema vseh sodobnih znanosti, ne le muzeologije in muzealstva.

In zdi se, da vprašanje, *kaj je temeljna naloga muzejev*, ni več stvar teorije, temveč stvar profesionalne etike: ne nanaša se več NA KAKŠEN NAČIN (bodo delovali muzeji), temveč se glasi ČEMU (muzeji). In prav temeljnemu vprašanju smisla in družbenega poslanstva (slovenskih) muzejev je bilo namenjeno tudi naše letošnje zborovanje. In če parafraziram znani ameriški državljanski rek, *kaj lahko jaz storim za državo*, smo zastavili zborovanje v duhu slogana, *kaj slovenska družba pričakuje od muzealcev in kaj smo mi dolžni storiti zanjo*.

Z ozirom na to, da so muzeji dragocene zakladnice in posredniki temeljnih znanj, veščin in vrednot človekovanja od pradavnine do danes, je razumljivo, da je muzealstvo –

¹ Kajetan Gantar, Aristoteles in njegova etika, *Nikomahova etika*, Ljubljana 2002, str. 6.

² Ann Davies, François Mairesse, André Desvallées (ur.), *What is a Museum*, München 2010.

³ Alfredo Crus-Ramirez, The Heimatmuseum: a Perverted forerunner, *Museum* 37/4, 1985, str. 242-244.

tako kot dediščina v celoti, prvenstveno področje etike.⁴ Razvoj sodobne profesionalne muzejske etike je v tesni povezavi z rojevanjem postmoderne družbe in civilnih gibanj od sedemdesetih let prejšnjega stoletja. To je čas, ko je zaradi pospešene povojne prenovе, hitre industrializacije in naraščajoče migracije svet mahoma spremenil svojo atavistično podobo; urbanizacija se je zajedla v podeželje, brezoblična satelitska predmestja so razvrednotila stara mestna jedra, ceste in hitre železnice, plinovodi ter letališča so razkrojila cele pokrajine. Industrijski tempo življenja je dokončno pretrgal človekovo popkovnico z naravo. *Homo industrialis* preneha biti kozmično bitje, doseljevanja z vseh vetrov sveta spodkopljejo stoletja nastajajoče, tradicionalne identitetne predstave.

Postmoderna družba postavi muzeje pred pomembne družbene zahteve: muzeji DA, toda kot družbeni dejavniki in eno najpomembnejših orodij demokratizacije. In če so do devetdesetih let prejšnjega stoletja muzeji še oklevali pri svoji preobrazbi, je njihovo obotavljanje tedaj v hipu presekala splošna raba interneta in muzeje je postavila med medije družbenega obveščanja s specifičnimi dediščinskimi dejavnostmi. Prelom je bil tako oster, da so ga mnogi teoretiki obeležili kot eno od muzejskih revolucij. Zaradi radikalnih konceptualnih in teleoloških sprememb v muzealstvu bi prelom lahko enačili tudi s kopernikanskim preobratom. Od tu dalje pomeni za muzeje neaktivna, okostenela vloga zdrs v družbeno evtanazijo. S spremembo družbene vloge dediščine in načini njenega varovanja in ohranjanja so se radikalno spremenili tudi heritološki koncepti. Holistična dediščinska »veriga« je muzeje dobesedno vsrkala in jih potegnila v vrtinec postmodernistične družbe, kjer je nenehno spreminjanje ostalo edina stalnica. V svetu brezobzirnega kapitalističnega izčrpavanja, pri čemer zaradi netransparentnih procesov governmentalizma dokaj neopazno sodeluje tudi sodobna znanost, nista varna pred dokončnim uničenjem ne človek in ne okolje. V razvrednotenem svetu se zdi profesionalna etika s svojimi navidez preprostimi izhodišči, ki temeljijo na družbenem in osebnem dobru, edina varovalka. Omogoča prepoznati zlorabo človeka in ustanov v samih zametkih.

Etika je področje temeljnih družbenih vrednot in preplet filozofskih načel, ki so skozi zgodovino izoblikovala moralno in družbeno sprejemljiva pravila delovanja posameznika in skupine. Etična načela so politično in družbeno soodvisna, v posameznih poklicih pa jih narekujejo potrebe izvajalcev in uporabnikov.⁵ Etika tudi ni nekaj univerzalnega in principi sami še niso tudi odločitve, niti ni kanon idej, ki bi temeljile na konsenzu, ni sistem direktiv in prepovedi. Temelji na upoštevanju in spoštovanju razlik in na sodelovanju.

Profesionalna etika se v osnovi naslanja na Aristotelovo *Nikomahovo etiko*. Ta v najboljši možni obliki utemeljuje življenje človeka, kateremu so dosegljive najboljše možnosti za razvoj njegovega odličnega razuma in značaja. Aristotel je trdil, da so ljudje, ki so moralno čisti in se držijo minimalnih etičnih načel, minimalni etični dejavniki, medtem ko bolj etičen človek energično išče dobro. To izhodišče strokovnjakom nalaga, da so na področju svojega profesionalnega delovanja zavezani uresničenju najvišjih načel dobrega.

Ker se muzealci zelo radi prištevamo med znanstvenike, pokukajmo še v univerzalni kodeks za znanstvenike, ki poudarja pomen doslednosti, poštenosti in integritete

4 Verena Perko, Muzeji, skrita moč življenjskega učenja, Katerina Majerhold (ur.), Tereza Axman, *Zbornik za spodbujanje demokratičnega emancipiranega dialoga med ponudniki kulturnih dobrin in obiskovalci* (ur. Katerina Majerhold, Društvo Škuc, Galerija Škuc), Ljubljana 2014, str. 126-139.

5 Susan Pearce, *Archeological Curatorship*, London, New York 1996, str. 57; Eberhard Schockenhoff, *Etika življenja. Temeljna načela in konkretna vprašanja*, Celje–Ljubljana 2013, str. 64–84.

raziskovalca ter poziva na spoštovanje do življenja, zakonov in javnega dobrega. Dodaja pa tudi obvezo odgovorne komunikacije, poslušanja in informiranja javnosti.⁶ Tu je tudi vzrok, da sodobna muzealska etika, ki določa odnos do javnosti in uporabnikov, ne daje na prvo mesto predmetov, temveč delovanje *pro bono publico* – seveda pa ne na račun ogrožanja ali celo uničenja muzealij.⁷

Muzej je v celoti podvržen etičnemu delovanju brez izjeme; govoriti po resnici, spoštovati družbene obveze in se držati dogovorov, v okvirih danega nuditi najboljšo možno skrb muzejski dediščini (tu je mišljeno gradivo in vsa pripadajoča dokumentacija) in družbeno odgovorno opravljati komunikacije dediščinskih sporočil. Gary Edson je leta 1977 poudaril, da etika ni nekaj, kar naj bi od zunaj nadel muzeju in zunanje vrednote uvajali v muzej. Niti ni to teoretično razpravljanje, temveč je predvsem celostno razumevanje osnov muzejske prakse v smislu prepoznavanja družbenih potreb.⁸ V določenem smislu smemo to razlagati tudi kot zavračanje tradicionalne institucionalne togosti kot način delovanja muzeja, kjer avtoritativnost in socialno kulturni diskurz zamenjajo alternativni načini delovanja.

Iz konsekvencializma ali načel teleološke etike sledi, da je muzealec z vsem svojim znanjem in človeško srčnostjo v službi javnosti: njegova naloga je prepoznati potrebe sodobne družbe in značilnosti muzejske javnosti s ciljem doseganja boljšega življenja skupnosti. Marstinova tu našteva tri, sedaj že klasična in standardna orodja muzejskega etičnega delovanja, inkluzijo, radikalno transparentnost in skrbno varovanje dediščine.

Vendar strokovnjaki radi opozarjajo, da etika ni nekaj univerzalnega in principi sami še niso tudi odločitve, niti ni kanon idej, ki bi temeljile na konsenzu, ni sistem direktiv in prepovedi; etika temelji na upoštevanju in spoštovanju razlik in na sodelovanju. Zadnje velja še posebej za sodobne muzeje.

Procesi družbenega spreminjanja na ekonomskem, socialnem, političnem in tehnološkem področju so v muzejih odprli širok prostor moralnemu aktivizmu, z namenom, da se aktivirajo družbeni potenciali. Zato Hilda Hein muzeje nagovarja z rabo izraza *moralnost ustanove*, kajti ustanove nimajo zavesti, pač pa so lahko in morajo biti dejavniki moralnih odločitev. Po njenem so muzealci dolžni oblikovati etiko posamezne ustanove in muzejskega sektorja.⁹

Etika tudi ni način neodvisnega delovanja, temveč je kontingent soodvisnih dejavnikov, sestavljenih iz družbenih, političnih, tehnoloških, ekonomskih idr. dejavnikov. Binarnost delovanja (politična, gospodarska itd.) je v postkolonializmu postala etično nesprejemljiva, kot tudi ni več sprejemljivo izključevanje in zamolčevanje tem. Sodobna muzejska etika ne podpira avtoritativnega odločanja v imenu znanosti ali stroke, kar pa je tudi v širšem družbenem in političnem smislu nesprejemljivo. Tako je npr. upravljanje z arheološko dediščino etično, ko odločanje za izkopavanja, o poteku raziskav, hrambi izkopanin in interpretaciji poteka v sodelovanju z lokalno skupnostjo. Z vidika družbene in politične

-
- 6 *Universal Ethical Code for Scientists* (RCUK 2007) dostopno na: <http://www.rcuk.ac.uk/documents/documents/univethicalcode.pdf> (dostop 7. 11. 2013)
Timothy Darvill, *Archaeology as a Profession*, v: Robin Skeates, John Carman, *The Oxford Handbook of Public Archaeology*, Oxford, 2012, str. 373–394. Eberhard Schockenhoff, *Etika življenja. Temeljna načela in konkretna vprašanja*, Celje – Ljubljana 201, str. 80.
- 7 Za Icomos glej: http://isceah.icomos.org/index.php?option=com_content&task=view&id=35&Itemid=28 za Icom <http://icom.museum/the-vision/code-of-ethics/> (dostop 2. maj 2014), slovenski prevod dostopen na: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/kodeks.pdf
- 8 Janet Marstine, *The contingent nature of the new museum ethics*, *The Routledge Companion to Museum Ethics*, 2011, str. 3–25.
- 9 Marstine 2011 (op. 8), str. 5.

korektnosti pa naj bi skrbela za izkopanine tista ustanova, ki opravlja tudi trajno komunikacijo vsebin v izvornem okolju, k čemer je všteta vključenost lokalne javnosti.

Sodobna muzejska etika je na strani odprtosti in pluralnosti. Muzej nastopa v javnosti kot argument za družbeno enakost, njegovo delovanje služi doseganju sozvočja v lokalni in širši družbi. Muzej je etično obvezan, da se razvija v smeri družbene odgovornosti, česar ni mogoče doseči brez medustanovnega povezovanja in trajnostnega strokovnega izobraževanja. Vprašanje izobraževanja v muzejih torej že dolgo ni več dobra volja posameznika, temveč je njegova etična obveza, kot je tudi etična obveza ustanove in posameznika širjenje dediščinskih znanj.

Muzeji kot aktivni družbeni dejavniki tudi ne bi smeli podpirati »privatizacije« muzejskih tem in ustanov. Delovati morajo v prid pretoka idej in profita (pri čemer pomeni profit tudi znanje, veščine in spretnosti).

Sprejemanje pomembnejših muzejskih odločitev naj temelji na demokratizaciji okolja, pri čemer morajo dejavnosti temeljiti ne le na muzejskem gradivu, temveč tudi socialnem kapitalu kot srčiki lokalne dediščine v izvornem okolju.

Način muzejskega delovanja bi torej smeli imenovati ljudska šola demokratizacije ali pa tudi mala šola medsebojnega sodelovanja, povezovanja okolja s ciljem doseči v družbi stabilnost in vzpodbujati osebno in družbeno odgovornost. Sredstva takega usposabljanja bi morala zato postati načini delovanja ustanove in prvi, ki se morajo temu procesu podvreči, so muzealci sami. Muzejsko delovanje ima številna odlična orodja demokratizacije družbe, to so multiinterpretativnost in komunikacija, ki dosega vse družbene skupine, posebej ranljive in nevidne. (Izgovori, da te vrste ljudje ne prihajajo v »naš« muzej in zato nam ni treba skrbeti zanje, so z etičnega stališča nesprejemljivi in odraz skrajne profesionalne »zaležanosti«). Cilj etičnega muzejskega delovanja postmoderne družbe temelji na interdisciplinarnosti, pluralizmu, vključenosti, transparentnosti in partnerstvu z javnostjo. Končna želja takega delovanja je doseganje družbenega dialoga in obujanje notranjih družbenih sil.

Kot edino pravo orodje tega zahtevnega opravila služi trdno teoretično muzeološko znanje, ki opremlja strokovnjake za dialoškost kot tudi za spremembe, predvsem pa jih varno vodi med čermi političnih manipulacij. Usmerja jih pri delu z javnostjo in omogoča povezovanje z vsebinsko zasnovo poslanstva ustanove. Teoretična podkovanost daje posamezniku in ustanovi moč prepoznavanja in sprotnega usklajevanja z aktualnimi družbenimi dogodki ter takojšnjega odzivanja na potrebe okolja. Muzeološka strokovna usposobljenost opremlja muzealce in ustanovo za socialno odgovornost in jo odpira za družbeno občutljivost. Na tem področju se sodobni muzeji napajajo iz širokega razpona spoznanj, ki so jih v muzealstvo prinesli ekomuzeji = in jih pri nas še vedno močno pogrešamo.¹⁰

V zadnjih desetletjih se je močno dvignila zavest, da je »enosmernost« muzejskega delovanja nesprejemljiva, ker vodi v družbeno otopelost in nestrpnost, v medsebojna obtoževanja in razklanost. Avtoritarna enosmernost, pa naj si bo odločanje po meri znanosti, v imenu ene same verske ali politične skupine, ene same metanarativne zgodbe ali velike ideje, vodi v neizogibni elitizem in izključevanje. Kot zanesljivo vodi v družbeno nestrpnost tudi ignoriranje določenih družbenih tem ali posameznih skupin. Zato lahko postanejo muzeji, ki ne prevzemajo svoje aktivne družbene vloge, dejansko ne le zaviralci razvoja, temveč celo morebitna in prikrita središča družbenih razkolov.

¹⁰ Peter Davis, *Ecomuseums. A sense of Place*, London, New York 1999

Zahteve sodobne profesionalne etike so zasnovane holistično in zato brez dvoma vplivajo tudi na značaj kulturne politike neke dežele. Govoriti o etiki in voditi muzejsko politiko brez vizije, pomeni v širšem političnem smislu brodirati v kalnem. V bolj evfemističnem jeziku lahko v takih primerih govorimo o muzealstvu kot družbeni sinekuri. Pri čemer pa se ne smemo slepiti, da to družbi ne prinaša nobenega »benefita«, temveč se vanjo požrešno in brezobzirno zajeda. Muzeološka usposobljenost, teoretično znanje in poznavanje primerov dobre in slabe prakse, je edino orodje muzejskega prepoznavanja družbenih potreb. Usposablja z namenom, da bi delovali v prid dediščine in v družbi delovali konstruktivno, povezovalno in v duhu demokratizacije. Richard Sandell poudarja, da enakost in različnost temeljita na revolucionarni spremembi tradicionalnega muzejskega razmišljanja, katerega središče je bilo nekoč predmet in zbirka, sedaj pa javnost. Po njegovem je moralna dolžnost muzeja ustvarjati boljšo družbo. K konceptu družbene usmerjenosti sodi nenehno spreminjanje in prilagajanje, kar pa ne pomeni konformističnega obračanja po vetru, temveč kritični razmislek, ki omogoča začetek konstruktivnega dialoga.¹¹

Teoretično znanje je tudi predpogoj odkritega profesionalnega kriticisma, ki med drugim preprečuje obračunavanje na osebni ravni in izključuje politično manipuliranje z dediščinskimi vsebinami in ustanovami.

Sodobni muzeji so mostovi med državo in zasebnostjo, med osebnim, kolektivnim in zgodovinskim spominom, so druga plat medalje metanarativnih zgodb. Muzej odpira družbeno komunikacijo, a ji praviloma ne dominira. Ne vztraja pri metanarativnosti, temveč temelji na osebnih pričevanjih, ki predstavljajo tkivo kolektivnega spominjanja. Etika muzejem tudi nalaga, da se v duhu sodobnih muzeoloških spoznanj izogibajo netenju sporov in tudi najobčutljivejše teme obrnejo v prid medsebojnega povezovanja in družbene katarze.

Morda bi etiko jemali resneje, če bi jo imenovali socialna pravičnost ali sprejemanje drugih in drugačnih na individualnem in kolektivnem nivoju; muzej je namreč dolžan odpirati diskusijo o družbenih pravicah in vzpodbujati zavest odgovornosti posameznika do družbe. Družbi in posamezniku mora muzejska dejavnost pomagati pri premagovanju stereotipov, pospeševati toleranco in vzbujať soodgovornost.¹²

Etika pričakuje od ljudi, ki delujejo na polju dediščine, radikalno odkritost. Ne podpira zatekanja v znanstvene nebuloze in je naklonjena kritičnemu priznanju, da nečesa ne znamo – hkrati pa nam nalaga dolžnost trajnega izobraževanja in izpopolnjevanja. Narekuje odprtost za sodelovanje med ustanovami in strokovnjaki. Tudi s tega stališča je inkluzija javnosti zelo pomemben korak h kritičnemu pristopu do strokovnega dela z vidika javnosti in davkoplačevalcev. In enako je z zahtevo po transparentnosti, proti kateri v muzejih iščemo vedno nove in nove razloge in opravičila, ker se pač še predobro zavedamo njenega zdravilnega učinka na znanstveno elitistično avtoritativnost in strokovni hierarhizem.

Dostopnost in transparentnost muzejskega delovanja pomenita za javnost dostopnost do delovnih prostorov, delavnic, skladišč in depojev (četudi v omejenem časovnem ali fizičnem obsegu) kot tudi povabilo javnosti, da se pridruži strokovnjakom pri procesih

¹¹ Richard Sandell, On ethics, activism and human rights, *The Rutledge Companion to Museum Ethics* 2011, str. 129–145.

¹² Sandell 2011 (op. 11), str. 129–145.

muzealizacije in komunikacije. Oboje je lakmusov papir demokratičnosti družbe in hkrati profesionalne skrbi ustanove za dediščino in javnost.¹³

Etika narekuje tudi odprtost do konstruktivne kritike, kar je še posebej šibka točka naših muzejev. Žal, strokovno poglobljeno kritiko, katere namen je pospeševanje dialošnosti in teoretičnega znanja, pri nas vse pre pogosto nadomešča ustno diskreditiranje kolegov in smešenje njihovih strokovnih prizadevanj na podlagi kritike brez vsakršne strokovne argumentacije. Tako smo na milost in nemilost prepuščeni medijem javnega obveščanja, ki ponujajo svoje lastno videnje in razumevanje muzejskega dela. Da se kultura kritike nikakor ne razvije, je poleg pomanjkanja teoretičnega znanja kriva tudi splošna nedialošnost slovenske družbe in togost v sprejemanju drugače mislečih. Redkim primerom kritičnega oglada ali zapisa k razstavi sledi odprta diskusija in dopolnjevanje z vidika javnosti ali stroke. Običajna reakcija je tiha užaljenost in maščevanje ob prvi priliki, ki se v strokovnem delu ponudi. Muzejska etika pa narekuje odprtost za kritiko ter vzgojo k demokratičnosti znotraj ustanov. Ta zasuk je presodnega pomena tudi za vpliv ustanove zunaj zidov, saj pospešuje etičnost delovanja ostalih kulturnih ustanov in opazno prispeva k spremembam v vsakdanjem okolju.

Sodobna muzejska dejavnost, ki izhaja iz spoznanja, da so dediščina ljudje, temelji na povezovanju gradiva z ljudmi. Osredotočena je na komunikacijo v smislu družbene angažiranosti strokovnjakov in gradiva. V najpomembnejših mednarodnih konvencijah je materialna kultura koncipirana kot socialni proces in ne le skupek predmetov. Delovanje muzejev je že par desetletij usmerjeno v skrb za dediščino v izvornem okolju in komunikacijo dediščinskih vsebin s ciljem implementacije dediščinskih vrednot v sodobno družbo. Ni čudno, da je sodobna dediščinska teorija prepoznala tudi terapevtsko vlogo muzejev, ki ima z druženjem in inkluzivističnim pristopom moč prebuditi kulturno otrplega, zavrtega in etično podhranjenega sodobnega človeka, opeharjenega za identiteto in označenega z izgubo smisla. Ne le multisenzoričnost in doživljajskost, tudi dekonstrukcija binarnih družbenih odnosov vodi v preseganje označenosti in stereotipov.¹⁴

Etika nas tudi uči, da je dediščina naša skupna pravica, da je last vsega človeštva in je temeljna vrednota človekovanja. Zato sodobni koncepti varovanja dediščine temeljijo na pravicah in sodelovanju, ne na lastništvu. Dediščino je treba razumeti kot rabo določenega prostora, kot skupno lastnino in hkrati tudi kot osebno in družbeno odgovornost. Tudi na tem polju so zahtevne etične naloge muzejev, ki naj bi s svojim delovanjem spodbujali javnost k skupnemu uživanju vsebin dediščinjenja in s tem prispevali zlati obolos k boljši skupnosti. Muzeji so v sodobni družbi naravnost poklicani k svetovanju, javnemu odzivanju, borbi za kulturne pravice in aktivizmu. S tem sprožajo večsmerne identitetne procese, kar je odločilnega pomena posebej za prerod postkolonialnih in postkomunističnih družb.

✱

Etika je, malce poenostavljeno rečeno, skupek vrednot, ki so skozi tisočletja omogočale preživetje in osebni razvoj posameznika v okviru skupnosti. Ščitila je njegovo osebno in hkrati tudi skupno dostojanstvo in dobro. Etična pravila segajo brez dvoma daleč nazaj, morda na same začetke človekovanja. Zato bi malce bolj drzno

¹³ Tomislav Šola, *Prema totalnom muzeju*, Beograd 2011.

¹⁴ Lois H. Silverman, The therapeutic potential of museums as pathways to inclusion, *Museums, Society, Inequality* (ur. Richard Sandell, Routledge), Abingdon, New York 2002, str. 69–83.

smeli prepoznati kot najstarejši in najbolj univerzalen etični kodeks dediščino samo v najširšem, holističnem konceptu. In če misel, so muzeji inherentno zavezani etiki, drzno nadaljujem, je muzej brez etike podoben telesu brez duše. Take ustanove pa ne sme biti upravičene do davkoplačevalskega denarja. (Seveda se zavedam, da je moje izvajanje povsem teoretiziranje in v praksi takih primerov zagotovo ni. Vsaj pri nas ne!)

Zato smemo sodobno muzejsko etiko opredeliti kot socialne prakse in koncept strokovnega in družbenoodgovornega muzejskega delovanja. Je način razmišljanja in aktivnega učenja demokracije in način iskanja izvirnih dediščinskih praks, ki vse to prinašajo. Muzeji upravljajo z nevarnim kulturnim kapitalom, konvivalnimi znanji, ki nimajo cene in najrazličnejšimi podatki, ki so presodnega pomena za preživetje sodobne družbe. Krize so bile, so in bodo tudi še v prihodnje. Dediščina skriva brezštevne odgovore na navidez nerešljiva vprašanja sodobnosti kot tudi spoznanje, da so krize lahko tudi dobre in prinašajo očiščenja brezvredne navlake in prepoznavanje vrednosti kulturnega kapitala. Profesionalna etika pa zagotavlja, da bo ta edinstveni kapital, v katerem je zakodirana ne le vsa človekova preteklost, temveč tudi prihodnost, rabljen zgolj in samo *pro bono publico*. In ne bo postal plen (brezvrednih) elit.

In čisto za konec: dokler bodo muzeje vodili ljudje, ki ne poznajo njihovih družbenih nalog in njihove vodstvene odločitve ne odražajo minimuma profesionalne etike, bo naše občinstvo zaman pričakovalo prerod muzejev in empatičen odziv muzejske stroke na potrebe sodobne slovenske družbe – pa čeprav le na Heziodovi ravni, ki se mu je takole zapisalo pred več kot 2600 leti:

»/.../ to je postava, ki Zevs jo ljudem je določil:
 ribe v vodah in divje zveri in ptice krilate
 žro se med sabo, zakaj med njimi ne vlada pravičnost,
toda ljudem pravičnost je dal, najvišjo dobrino.« (Heziod, *Dela in dnevi*)

