

**Jauni izaicinājumi, jaunas prioritātes.
Analizējot ētikas dilemmas no ieinteresēto personu perspektīvas Nīderlandē.**

Leontīne Meijere-van Menša
(*Léontine Meijer-van Mensch*)

Reinvarda akadēmija, Dapperstraat 315, 1093 BS Amsterdama, Nīderlande
(Galīgā versija iesniegta 2010. gada 16. decembrī)

Šī raksta mērķis ir pētīt jaunus virzienus ētikas jautājumu kā muzeoloģiskās izglītības subjekta analizēšanā. Lietišķās teorijas un ētikas mācīšanas pieeju regulārai atjaunošanai jāklūst par muzeju studiju programmas profesionālās pašdefinīcijas neatņemamu sastāvdaļu. Šī pašdefinīcija un tās regulāra aktualizēšana ir atbilde pēdējā desmitgadē piedzīvotajām būtiskajām pārmaiņām mantojuma jomā un sabiedrībā kopumā. Izmantojot diskusiju par Irānā dzimušās mākslinieces Sūrijas Heras (*Sooreh Hera*) mākslas darbu izņemšanu no izstādes Hāgas pilsētas muzejā, tiks analizēta ētikas modeļa, kurš patlaban tiek izstrādāts Reinvarda Akadēmijā, atbilstība mūsdienu prasībām. Rakstā uzsvērta profesionālā pozīcija, saskaroties ar pretrunu, nevis teoretizēšana par pretrunu kā tādu. Pēc īsa ievada par ētiku kā profesionalitātes pamatu šajā rakstā tiek attīstīts arguments par labu jaunai profesionālajai ētikai, kas balstās jaunajās attiecībās starp muzeju un sabiedrību. Sūrijas Heras gadījuma analīze ilustrē šo attiecību komplikētību un nepieciešamību piemērot piemērotas analīzes metodes, runājot par profesionālo ētiku.

Atslēgas vārdi: muzeja ētika, profesionalisms, ieinteresētās puses, Nīderlande, Sūrija Hera, sociālā atbildība, muzejmācība.

Ētika un profesionalitāte

Refleksiju par profesionālo ētiku kā vienu no galvenajiem tematiem būt jāiekļauj ikvienā profesionālās izglītības programmā – muzejmācības programma nav izņēmums. Zināmā mērā ētikas jautājumi ir paša profesionalitātes jēdziena pamatā. Var apgalvot, ka muzeja darbs kļuva par profesiju deviņpadsmitā gadsimta beigās. Profesionālo apvienību radīšana, profesionālo žurnālu un rokasgrāmatu izdošana un profesionālo apmācības kursu organizēšana iezīmēja profesionalitātes parametrus. Arī profesionālās ētikas kodeksi bija šī profesionalizācijas procesa rezultāts. Vācijas muzeju asociācija bija pirmā nacionālā organizācija, kas pieņēma profesionālo ētikas kodeksu. 1918. gadā tā publicēja pamatprincipus, kas jāievēro Vācijas Muzeju asociācijas locekļiem, rīkojoties ar mākslas darbiem un veidojot attiecības ar sabiedrību („*Grundsätze über das Verhalten der Mitglieder des Deutschen Museumsbundes gegenüber dem Kunsthandel und dem Publikum*”). Dažus gadus vēlāk, 1925. gadā, Amerikas Muzeju asociācija pieņēma savu pirmo Ētikas kodeksu muzeju darbiniekiem.

Abus minētos kodeksus (un arī tiem sekojošos) var uzskatīt par iekšupvērstas tendences izpausmēm, jo tajos pamatā runāts par muzeja darba metodēm un profesionālo uzvedību, nevis pakalpojumu sniegšanu un attiecībām ar sabiedrību. Šo uz autoritāti balstīto un hegemonisko

diskursu kā „autorizētu mantojuma diskursu” ir aprakstījusi Loradžeina Smita (*Laurajane Smith*) "(*Smith*, 2007 5). Profesionālo principu kā autorizētā mantojuma diskursa izpausmju kanonizēšana tika vairāk vai mazāk pabeigta, publicējot Starptautiskā Muzeju biroja organizētās muzeogrāfijas konferences materiālus (*Office International des Musees* 1934). Daudzi tajos minētie principi joprojām tiek uzskatīti par profesionalitātes stūrakmeņiem. Tomēr divdesmitā gadsimta pēdējās desmitgadēs autorizētā mantojuma diskurss arvien biežāk tika apstrīdēts. Rezultātā radās jaunas profesionalitātes koncepcijas ar jaunu pieeju profesionālajai ētikai.

Divdesmitā gadsimta septiņdesmitajos gados daudzās pasaules daļās pieauga izpratne par muzeja sociālo lomu. Nozīmīgs pagrieziena punkts bija UNESCO „Ieteikuma par visu cilvēku līdzdalību un ieguldījumu kultūras dzīvē” (1976) pieņemšana. Saskaņā ar šo ieteikumu, "iespējami lielāka cilvēku un apvienību skaita līdzdalība daudzveidīgos kultūras pasākumos pēc pašu brīvas izvēles ir būtiska cilvēcisko pamatvērtību un indivīda pašcieņas attīstībai" (UNESCO, 1976, preambula). Šis ieteikums atspoguļo jaunās prasības, ko radīja, piemēram, sociālās iekļaušanas politika (tā tuvināja sabiedrības attīstībai veltīto darbu tradicionālajam muzejam), emancipācijas kustība (piemēram, aborigēnu kustība Jaunzēlandē, Austrālijā, ASV un Kanādā) un pieaugošais multikulturālisms Eiropas valstīs. Turklāt, izmaiņas muzeju politikā attiecībā uz repatriāciju piedāvāja muzejiem jaunas iespējas iesaistīties kopienu pašnoteikšanās un kultūras identitātes saglabāšanas procesos un palīdzēja atcelt "aizmāršības mehānismus" (*Vrdoljak*, 2008, 259), tādējādi veicinot jauna cēliena uzsākšanu attiecībās starp muzejiem un sabiedrību.

Šīs tendences rezultātā muzeju un kultūras mantojuma jomā ir parādījusies jauna paradigma ar jaunu demokrātijas izjūtu – tās ir politiski orientēto pamatorganizāciju iniciatīvas Latīņamerikas valstīs, ko dēvē par "kopienas muzeoloģiju" vai "sociomuzeoloģiju" (*Moutinho, Bruno and Chagas*, 2007). Sociomuzeoloģijas uzmanības centrā ir mantojuma (materiālā un nemateriālā) loma kopienas attīstībā. Tā iestājas par mantojuma institūciju un mantojuma profesionāļu kā aktīvistu aktīvu lomu šajā procesā. Pēc piedzīvotajiem "kultūras pagriezieniem" kultūras studijās (*Bachmann-Medick*, 2007) daudzas Eiropas un Ziemeļamerikas muzeju studiju programmas sāka atzīt "refleksīvo muzeoloģiju". Refleksīvās muzeoloģijas pamatā ir "pieņēmums, ka, neraugoties uz pretējiem uzskatiem, citu kultūru eksponāti nav nedz neitrāli, nedz bez nozīmes. Šie eksponāti ietver informāciju par savu darinātāju kultūras, vēstures, institucionālo un politisko kontekstu" (*Butler*, 2008, 22).

Muzeja telpa arvien vairāk tiek uzskatīta par "kontaktzonu" (*Clifford*, 1997), satikšanās un dialoga vietu. Ideāla jaunās paradigmas izpausme ir muzejs, kas savu vēstījumu būvē, balstoties uz lietotāju veidotu saturu un pieņemot kopējus lēmumus piedāvājuma radīšanā (*Meijer-van Mensch*, 2009, 24). Tas saistās ar jaunu autoritātes definīciju, kā arī jaunu definīciju attiecībām starp muzeju un ieinteresētajām pusēm. Internets ir veicinājis "pilsoņu kuratoru" parādīšanos, radot divu šķietami pretrunīgu nolūku apvienojošu dilemmu: demokratizēt kultūras kontroli un piekļuvi tai, kā arī saglabāt un cienīt kuratoru kā pētāmā temata ekspertu (*Proctor*, 2010, 40). Šīs pretrunas iespējamais risinājums ir pārveidot kuratora lomu, uzsverot viņa kā veicinātāja nozīmi interešu kopienā (*Waterton un Smith*, 2010, 11).

Reinvarda akadēmijas mācību programmā izmantota integrējoša pieeja mantojumam un mantojuma institūcijām. Šī pieeja balstās pārliecībā, ka kultūrvēsturiskās vērtības piešķiršanas

process nav tikai mantojuma speciālistu atbildība. Tā ietver visu ieinteresēto personu loku, tostarp pamatkopienas (source community) izšķirošo lomu. Muzeja speciālists tiek uztverts drīzāk kā koordinators, nevis autoritāte. Kā nākotnes profesionāļi, studenti mācās būt atvērti jaunām mantojuma definīcijām un jaunām pieejām mantojuma aprūpē un komunikācijā, kas izriet no jauna veida mijiedarbības starp mantojuma institūcijām un ieinteresētajām pusēm (Meijer un van Mensch 2008). Šajā kontekstā profesionālās ētikas mācīšana ir cieši saistīta ar ieinteresēto pušu un viņu interešu daudzveidības atpazīšanas un identificēšanas spēju izkopšanu.

Rezultātā profesionālās ētikas mācīšana Reinvarda akadēmijā ir vērsta ne tikai uz mantojuma institūcijas iekšējiem procesiem un procedūrām, bet aplūko arī lēmuma pieņemšanas procesus no ieinteresēto pušu viedokļa. Tas nozīmē, ka ikviena diskusija par muzeja darbu (tostarp komplektēšanas, saglabāšanas, restaurācijas, dokumentēšanas, reģistrācijas, eksponēšanas, izglītības, mārketinga, sabiedrisko attiecību un vadības) ētiskajiem aspektiem sākas ar esošo un potenciālo ieinteresēto pušu un to pašreizējo un potenciālo interešu, tostarp mijiedarbības starp ieinteresētajām pusēm, identificēšanu. Būtiski, ka visu ieinteresēto pušu intereses tiek ievērotas. Protams, intereses bieži ir pretrunīgas, un ētika ir sarežģīts process, kas ietver rūpīgu argumentu izvērtēšanu.

Šajā rakstā norādīts, ka ieinteresētajām pusēm aktīvi jāiesaistās izvērtēšanas procesā. Šai kontekstā tiek lietots termins „apspriešana”. Minētā argumenta demonstrēšanai tiks analizēts nesens notikums ar dažu strīdīgu Sūrijas Heras mākslas darbu eksponēšanu Hāgas pilsētas muzejā. Pirms pievēršanās piemēram nepieciešams paskaidrot dažus parametrus: ieinteresētās puses, līdzdalība un profesionālās ētikas mācīšana.

Ieinteresētās puses

2003. gada UNESCO Konvencija par nemateriālā kultūras mantojuma saglabāšanu identificē trīs galvenās ieinteresēto pušu kategorijas: pamatkopiena valsts pārvalde un profesionāļi (UNESCO, 2003). Galveno ieinteresēto pušu kategoriju identificēšana ir būtiska. "Katrai no tām ir atšķirīgi priekšstati par kopienu, kā arī mantojuma nozīmi un ieguldījumu sociālajos, kultūras un politiskajos projektos" (Crooke, 2010, 16.). Tomēr starp šīm pusēm pastāvošā sarežģītā dinamika bieži vien netiek atzīta, un mantojuma diskursā dominē muzeju speciālisti, pretendējot uz dabiskām un ekskluzīvām tiesībām "nodot objektivizētus, pamatotus un pārbaudāmus spriedumus par mantojuma vērtību" (Schouten, 2010, 36). Šajā autorizētajā mantojuma diskursā par mantojumu tiek uzskatīta lieta, nevis kultūras vērtība vai nozīme, ko materiālais objekts simbolizē. Pēc Loradžeinas Smitas domām, "viss mantojums ir nemateriāls un to var lietderīgi uzskatīt par kultūras nozīmes un vērtības radīšanas procesu" (Smith, 2007, 4). Smita definē mantojumu kā "kultūras procesu vai izpausmi, kas saistīta ar kultūras identitātes, individuālās un kolektīvās atmiņas, kā arī sociālo un kultūras vērtību radīšanu un apspriešanu" (Smith, 2007, 2). Ar terminu "apspriešana" Smita norāda uz ieinteresēto pušu – indivīdu un grupu – pretrunīgajām interesēm.

Smitas mantojuma definīcija kontekstualizē autorizētā mantojuma diskursa mūsdienu "atbrīvojošās kultūras" praksi (Kreps, 2003). "Jaunais mantojuma diskurs" atbalsta kopīgu radīšanu un kūrēšanu, tādējādi atzīstot ieinteresēto pušu lomu procesā, ko vispārīgi dēvē par muzealizāciju, t.i., vērtības piešķiršanu mantojuma veidošanas procesā (Sturm, 1991).

"Identificējot un nosaucot materiālos un nemateriālos elementus, kas veido vidi, cilvēki īsteno tiesības uz savu pasauli un iegūst kontroli pār to" (Kreps, 2003, 10). Muzeju teorijai un praksei jābūt "atbilstīgai", tas nozīmē, ka tām uzmanības centrā jāizvirza vietējās problēmas. Kristīna Krepsa (*Christina Kreps*) atbalsta "atbilstīgas muzeoloģijas" pieeju muzeju attīstībā un profesionālajā izglītībā, kas nozīmē muzeju prakses un stratēģijas piemērošanu kultūras mantojuma saglabāšanai atbilstoši vietējam kultūras kontekstam un sociāli ekonomiskajiem apstākļiem. Ideālā gadījumā tā ir no apakšas uz augšu virzīta, sabiedrībā balstīta pieeja, kas apvieno vietējās zināšanas un resursus ar profesionāla muzeja zināšanām un resursiem (Kreps, 2008, 26).

Muzeju speciālisti arvien biežāk ļauj kopienām piedalīties muzeja krājuma veidošanā un interpretēšanā. Nākamie trīs piemēri ilustrē ar šādiem projektiem saistītās dilemmas. Reinvarda akadēmijā piemēru analīze tiek izmantota, lai radītu jaunas atziņas par profesionalitāti. Tīmekļa vietne „Atmiņas par Austrumiem” (*„Memory of East”*) (www.geheugenvanoost.nl), ko 2003.gadā izstrādāja Amsterdamas vēstures muzejs, ir virtuāls objektu un stāstu krājums, ko veidojuši Amsterdamas austrumu daļas iedzīvotāji. Šis ir viens no daudzajiem divdesmit pirmā gadsimta sākuma projektiem, kura mērķis ir dot cilvēkiem iespēju pastāstīt par savu pieredzi un mantojumu. Sākotnēji projektā "Atmiņas par Austrumiem" muzeja kuratori un viņu apmācītie brīvprātīgie palīgi bija tie, kas aicināja respondentus iesaistīties, vāca, atlasīja un noformēja cilvēku stāstus, un kopienas nekontrolēja šo procesu pilnībā. Kopš 2010. gada sākuma šī vietne darbojas neatkarīgi no muzeja, ļaujot stāstu ievietotājiem pašiem veidot vietnes saturu.

Cits nesens muzeja līdzdalības piemērs ir „Dod un ņem” (*„Give & Take”*) projekts Zūtermēras (*Zoetermeer*) Pilsētas muzejā (2009). Šajā projektā Nīderlandes pilsētas Zūtermēras iedzīvotāji tika aicināti ziedot kādu objektu, kas viņiem simbolizē sajūtu "justies Zūtermērā kā mājās". Nākamajā projektā "Zūtermēras brīnumu istaba" muzejs organizēja vairākus seminārus, kuros kopā ar muzeju speciālistiem, māksliniekiem un filozofiem tika apspriesti un analizēti muzejā notiekošie procesi un veicamās procedūras (*Van der Ploeg*, 2009). Tādējādi muzejs kļuva par pilsonisko diskusiju centru (*Meijer*, 2009 135), kurā tika apspriesti tādi pamatjautājumi kā identitāte, kultūras mantojums vai piesavināšanās un manipulēšanas problēmas. Iesaistot Zūtermēras pilsoņus dokumentēšanā, reģistrēšanā un saglabāšanā, muzejs veidoja kopējas atbildības sajūtu „mantojuma veidošanas” procesā. Tādā veidā tika panākta lielāka muzeoloģisko procesu pārredzamība. Šo pārredzamību var raksturot, izmantojot labi zināmo Gofmana sociālās mijiedarbības modeli, kurā, tāpat kā teātra izrādē, ir priekšplāns, kurā "aktieri" jeb dalībnieki ir uz skatuves skatītāju priekšā, un dibenplāns, kurā "aktieriem" nekas nav jātēlo (*Goffman*, 1990). Varētu teikt, ka Zūtermēras projekts bija nozīmīgs ar to, ka līdzdalība un pārredzamība netika ierobežota priekšplānā, tā tika paplašināta, ietverot arī dibenplānu, t.i. reģionu, kas līdz šim tika uzskatīts par patvērumu profesionāļiem.

Līdzīgā veidā pamatkopiena tika iesaistīta seno topogrāfisko fotogrāfiju kolekcijas dokumentēšanā Diseldorfas Pilsētas muzejā (*Meijer-van Mensch and Bartelsam*, 2010). Šī dokumentēšanas projekta (2009.gada oktobris – 2009.gada februāris) dalībnieki tika nevis "izmantoti" kā brīvprātīgie, bet gan pieņemti kā līdzvērtīgi mantojuma radītāji. "Īstie" speciālisti ar specifiskām zināšanām par Diseldorfas topogrāfiskās ainavas vēsturi bija galvenie darba veicēji. Otrā pasaules kara bombardēšanas un 20. gadsimta sešdesmito gadu apjomīgās attīstības programmas īstenošanas rezultātā liela pilsētas daļa mainīja savu izskatu. Vairumam

vecākās paaudzes savulaik atbildīgos amatos strādājušo speciālistu atmiņā bija saglabājušās nozīmīgas, saturā balstītas zināšanas par kādreizējo Diseldorfu, un muzeja darbinieki izmantoja tās, piešķirot objektiem vērtību muzealizācijas procesā. Muzeja speciālisti, nodrošinot platformu, darbojās kā koordinatori.

Diseldorfas projekts parādīja, ka muzeja darbinieku domas par to, kas ir līdzdalība un kādai tai jābūt, atšķiras. Direktors uzskata, ka "līdzdalība ir iespēja visiem cilvēkiem strādāt muzejā uz vienlīdzīgiem pamatiem", izglītojošā darba speciālists domā, ka "līdzdalība ir būtiska demokrātijas sastāvdaļa", bet fotoattēlu kolekcijas kuratoram šķiet, ka "līdzdalība ir veiksmīgs paņēmiens, kā padarīt muzeju pieejamu ieinteresētajai sabiedrībai" (*Meijer-van Mensch and Bartels, 2010 10*). Šie viedokļi atspoguļo trīs līdzdalības veidus, kurus apraksta Nina Saimona (*Nina Simon*) (*Simon, 2010, 190-1*). Kuratora viedokli var identificēt kā "veicinošu" (*contributory*). Dalībnieki to papildina ar informāciju, kas pamatojas viņu personīgajā pieredzē. Pēc direktora domām, līdzdalība Diseldorfas projektā ir "sadarbību veicinoša" (*collaborative*). Saimonas vārdiem sakot, direktors uztver muzeju kā „vietu, kas domāta kopienas atbalstīšanai un savienības veidošanai ar to”, kur dalībnieki pilnveido "spēju analizēt, kūrēt, dizainēt un piedāvāt pabeigtos produktus", lai gan muzejs ir tas, kas „nosaka iesaistīšanās noteikumus” (*Simon, 2010, 190*). Visbeidzot, izglītojošā darba speciālistam līdzdalība ir, vai tai vismaz vajadzētu būt, „kopradošai” (*cocreative*). Muzejam jābūt "uz vietējo kopienu orientētai vietai" (*community-driven place*) (*Simon, 2010, 190*). Būtībā, šīs atšķirības saistītas ar pamatkopienas lomu lēmumu pieņemšanas procesā.

Līdzdalības paradigma ietver muzeoloģisko līdzekļu un procesu būtisku demokratizāciju, jo arvien vairāk dažādu līmeņu puses iesaistās lēmumu pieņemšanā par kultūras mantojumu, kā iekšpus, tā ārpus muzeja. Šī demokratizācija tomēr negarantē vienlīdzību sarunās par muzeja jautājumiem. Gluži pretēji, jomas, kurās ieinteresētās puses nodibina sakarus ar muzejiem un savā starpā, bieži raksturo konflikti un domstarpības. Šajā ziņā, līdzdalība rada jaunas problēmas un prioritātes muzeju ētikā.

Iepriekš minētie projekti liecina, ka līdzdalības paradigma, kas sākotnēji – 20. gadsimta septiņdesmito gadu sākumā – tika institucionalizēta ekomuzeja un vietējās apkaimes muzeja veidā, vēlāk – šī gadsimta pirmajā desmitgadē – tika atzīta tradicionālajos muzejos (*Van Mensch, 2005*). Šī jaunā paradigma paredz plašāku muzeju sociālo iesaistīšanos, un šai sociālajai iesaistei ir divi virzieni. No vienas puses, muzeji izrāda interesi par ieinteresēto pušu diapazona paplašināšanos, taču vienlaikus akceptē, ka jaunās ieinteresētās puses, savukārt, izrāda interesi par muzeju politiku. Ieinteresētās puses jēdziens ne vienmēr attiecas uz personu grupām, kas apmeklē muzeju vai darbojas tieši muzejā, tā var būt arī personu grupa, kurai ir tieša vai netieša ietekme uz muzeju. Sūrijas Heras gadījuma analīze, kas tiks sniegta turpmākajā tekstā, parādīs, ka teiktais attiecas ne tikai uz līdzdalības projektiem. Muzeji arvien vairāk spiesti domāt par šiem mehānismiem, kas, iespējams, veicina "nemitīgu kļūdīšanos attiecībā uz ieinteresēto pušu loku" (*Waterton un Smith, 2010, 5*).

Profesionālās ētikas mācīšana

Sakarā ar pieaugošo sabiedrības informētību par muzejiem kopš 20. gadsimta septiņdesmito gadu sākuma tiek risinātas sarunas par ētisku uzvedību, pamatojoties uz to, ka muzejs pilda savus pienākumus sabiedrības interesēs un balstoties uz sabiedrības uzticību. Tādējādi

muzejam ir jābūt sociāli atbildīgam par savu rīcību. Setonholas Universitātes Muzeju ētikas institūts (Nūdžersija, ASV) savā tīmekļa vietnē ir skaidri noteicis: "Gan attiecībā uz ikdienas lēmumu pieņemšanu, gan visaptverošas, sociāli apzinātas misijas veidošanu, muzeja ētika ietver muzeja institūcijas attiecības ar savu publiku" (www.museumethics.org/content/about). Šis "misijas formulējums" tika skaidri pausts institūta atklāšanas konferencē „Muzeja ētikas definēšana” (2008), kurā pulcējās muzeju teorētiķi, muzeju darbinieki un ētikas speciālisti, lai apspriestu, ko nozīmē termini „pārredzamība”, „atbildība” un „sociālā atbildība” muzeju ētikas kontekstā. Galvenais runātājs Ričards Sandels (*Richard Sandell*) aizstāvēja aktīvistu pieeju muzejiem un to ētiskai rīcībai. Sandela izpratnē muzeji ir „vietas, kurās idejas var apstrīdēt, izmantojot diskursu vizuālā un verbālā izpausmē” (www.museumethics.org/content/2008-conference/profiles). Publikācija „*Re-Presenting Disability*”, ko sastādījis Ričards Sandels, Džoselīna Dods (*Jocelyn Dods*) un Rozmarija Gārlanda-Tomsone (*Rosemarie Garland-Thomson*), pēta muzeju aktīvistu potenciālu sabiedrības viedokļa mainīšanā par nevienlīdzības un netaisnības jautājumiem, kā arī eksperimentu un prakses veicināšanā (*Sandell, Dodd, and Garland-Thompson, 2010*).

Ētikas jauno virzienu galvenais aspekts – ieinteresēto pušu daudzveidības identifikācija – ir atrodamas arī vispārīgākās un, iespējams, sociāli mazāk pārliecinošās liecībās. Piemēram, Starptautiskās Muzeju padomes Muzeju ētikas kodeksa jaunākā versija (2006) atzīst dažādu uzskatu ietekmi muzeju darbā un to interesēs. Šā kodeksa 6. paragrāfs ir veltīts sadarbībai starp muzejiem un [pamat]kopienām, turpretim iepriekšējais 1986. gada kodekss uzsvēra sadarbību starp muzejiem, kā arī starp muzejiem un pašvaldību vai valsts pārvaldi. Jaunais kodekss aicina "respektēt vietējās kopienas vēlmes" (6.5. pants) un "kopienas atbalstam labvēlīgas vides" veidošanu (6.8. pants). Piemēram, "priekšmetus krājuma papildināšanai vajadzētu iegādāties tikai, pamatojoties uz informācijā balstītu un savstarpēju piekrišanu, neiesaistot šajās sarunās īpašnieku vai informatoru" (6.5. pants). Pārējās kodeksa nodaļas prasa izrādīt cieņu pret objektiem un materiāliem, "ņemot vērā kopienas locekļu, kā arī etnisko vai reliģisko grupu, no kurām objekti cēlušies, intereses un uzskatus" (4.3. pants). Tomēr, pievēršoties mūsdienu kopienām, no kurām mantojums tiek iegūts, kodekss izvairās skart jautājumu par ieinteresēto pušu daudzveidību.

Studentu uzmanības pievēršana muzeju sociālajai atbildībai un tās saistībai ar ētikas jautājumiem, ir viena no profesionālās attīstības koncepcijas prioritātēm Reinvarda akadēmijā. Akadēmija tika dibināta 1976. gadā kā jauna stila muzejmācības institūcija, kas piedāvā 4 gadu pilna laika bakalaura programmu. Ap 20. gadsimta septiņdesmito gadu vidu tā sauktie "jaunie speciālisti" arvien vairāk lika apšaubīt kuratora kā vadošā speciālista lomu muzejā. Akadēmijas programma mainījās līdz muzeja profesijas jaunajām vajadzībām. Jauno speciālistu profils ietvēra šādas specializācijas: krājuma vadība, mantojuma saglabāšana, ekspozīciju dizains un izglītojošais darbs. 20. gadsimta astoņdesmitajos gados Nīderlandes muzeju organizatoriskā struktūra mainījās atbilstoši šai specializācijai. Saistībā ar kolekcijām veidotās nodaļas tika aizstātas ar struktūru, kas orientēta uz funkciju izpildi. Ar kolekcijām saistīto nodaļu vietā, ko vadīja atbilstošās zinātņu disciplīnas speciālisti, muzejs organizēja darbu, balstoties uz krājuma aprūpi (ar saglabāšanas un dokumentēšanas nodaļām) no vienas puses un komunikācijas darbu (ar ekspozīciju un izglītojošā darba nodaļām) no otras puses.

Tādējādi Reinvarda akadēmijas programma netika vērsta uz kuratoru pienākumiem, bet piedāvāja specializēties tādās jomās kā krājuma vadība, saglabāšana, ekspozīciju dizains un izglītojošais darbs. Mācību programma balstās vispārējā koncepcijā par profesionalitāti, veidojot līdzsvaru starp teoriju, praksi un ētiku, ar mērķi sagatavot refleksīvus praktiķus, kas spēj darboties plašākā mantojuma jomā (*Meijer and van Mensch, 2008*). Lai profesijā izvairītos no fragmentārisma, mācību programmai jāuztur pastāvīga interese par teorētiskajiem jautājumiem saistībā ar muzeju, kā arī jānodrošina ētiska pieeja muzeja darba jautājumiem.

Reinvarda akadēmijā pārbaudītais modelis piedāvā dekonstruēt notikumus, veicot ieinteresēto pušu analīzi un izvērtējot muzeja rīcības rezultātus, vadoties pēc ieinteresēto pušu vajadzībām. Būtībā, muzeja darbinieka profesionālā identitāte un pamatatbildība izriet no mantojuma (t.sk. nemateriālā), kas nodots muzeja un ieinteresētās kopienas aprūpē. Tomēr tik vienkāršotā dialektikā balstīts ētiskās atbildības analīzes modelis muzeoloģijas jomai ir nepietiekams, jo parasti ieinteresēto pušu ar dažādām interesēm un mijiedarbībām ar muzeju ir daudz vairāk. Turklāt analīzē jāiekļauj ieinteresēto pušu pašreizējā un potenciālā mijiedarbība. Protams, pušu intereses bieži nonāk pretrunā. Ētika parasti ir saistīta ar sarežģītu rūpīgi izsvērtu argumentu procesu.

Reinvarda akadēmijas izstrādātā modeļa pamatā ir vietējo un starptautisko muzeju organizāciju spēku zaudējušo un patlaban aktuālo ētikas kodeksu analīze. Tā sākas ar septiņu pamatpienākumu konstatāciju – tās ir septiņas vienības, kam muzeja darbinieks ir atbildīgs. Šie pienākumi iezīmē iespējamās konfliktzonas, kurās muzeja institūcijas vārdā jāpanāk līdzsvars starp muzeja speciālistu un citu ieinteresēto pušu interesēm.

1. Atbildība pret objekta darinātāju (un pirmo lietotāju) un sabiedrību, kurā viņš dzīvojis un darbojies.
2. Atbildība par objekta informatīvās vērtības saglabāšanu (ieskaitot estētisko un emocionālo vērtību) un objekta fizisko un intelektuālo pieejamību.
3. Atbildība institūcijai, ar kuru muzeja speciālists ir saistīts, neatkarīgi no tā, vai šīs saistības ir īslaicīgas vai pastāvīgas, apmaksātas vai neapmaksātas, un neatkarīgi no tā, vai speciālists ir muzeja darbinieks vai sniedz savus pakalpojumus kā brīvprātīgais.
4. Atbildība pret tiem, kuri finansē muzeja aktivitātes.
5. Atbildība pret kolēģiem muzejā un ārpus tā, tostarp speciālistiem, kas saistīti ar nemuzejiska rakstura institūcijām, piemēram, akadēmiskajiem pētniekiem.
6. Atbildība pret pastāvīgo ekspozīciju un izstāžu apmeklētājiem un citu aktivitāšu dalībniekiem.
7. Atbildība pret pašreizējo un nākotnes sabiedrību kopumā.

Šī modeļa mērķis ir sniegt pilnīgāku ieskatu ētiska rakstura dilemmās, identificējot galvenās problēmas un iesaistītās puses. Modelis balstās divos pieņēmumos: pirmkārt, uzskats par to, kāda uzvedība ir uzskatāma par ētisku, ir ieinteresēto pušu aktīvu pārrunu rezultāts. Citiem vārdiem sakot, vērtības un principi lielā mērā ir apspriežami, un iesaistītajām pusēm apmierinoša rezultāta identificēšana palīdz konstatēt to, kas konkrētajā gadījumā uzskatāms par ētisku. Daudzi ētiskas uzvedības, tā sauktie, labās prakses piemēri ir ieinteresēto pušu pārrunu sekmīga procesa rezultāts. Daži spilgtākie, plašas diskusijas izraisījušie gadījumi ir bijuši mazāk sekmīgi interešu saskaņošanā, un tas nozīmē, ka ieinteresētās puses nav tikušas skaidri

identificētas vai uzrunātas. Turpinājumā piedāvātais piemērs ilustrē ieinteresēto pušu neveiksmīgu pārrunu rezultātu.

Otrais pieņēmums: izpratnē par ētisku vai neētisku rīcību plānotajai darbības ietekmei (angliski – *outcomes*) var būt tikpat liela nozīme kā šīs darbības nolūkiem un radītajiem produktiem (angliski – *outputs*). Varbūt pat vairāk – paredzamā darbības ietekme var būt vai kļūt par ētisku lēmumu pieņemšanas pamatmērķi. Citiem vārdiem sakot, ar labiem nolūkiem vien ir par maz; muzejam jābūt atbildīgam par paša radītajiem produktiem (t.i., savu nolūku realizāciju) un, jo vairāk, par savas darbības iespaidu uz sabiedrību un attiecībām starp iesaistītajām ieinteresētajām pusēm. Šajā rakstā izmantotais piemērs ilustrēs arī dilemmu starp nolūkiem un faktisko rezultātu.

Sūrija Hera un Hāgas pašvaldības muzejs

Reinvarda akadēmijas modeļa praktisko pielietojumu ilustrē plašas diskusijas izraisījušais gadījums, kad irāņu izcelsmes mākslinieces Sūrijas Heras trīs mākslas darbi tika iekļauti, bet pēc tam izņemti no izstādes, ko rīkoja Hāgas pilsētas muzejs (*Gemeentemuseum Den Haag*) 2007.gadā. Šis piemērs atspoguļo ieinteresēto pušu atšķirīgās un pat pretējās intereses, kā arī to, cik dārgi var maksāt pārrunu ignorēšana. Šajā piemērā atspoguļotā dilemma nav saprotama atrauti no mūsdienu Nīderlandes sociālpolitiskās realitātes. Šī realitāte radījusi jaunu, nesen identificētu problēmu publiskajā diskursā par muzeju un muzeja profesiju Nīderlandē.

Ilgu laiku Nīderlande tika uzverta un arī pati identificēja sevi kā valsti ar daudzveidīgu un tolerantu sabiedrību. Taču divdesmitā gadsimta otrajā pusē sakarā ar to, ka sabiedrības sastāvs strauji kļuva arvien daudzveidīgāks, lielā valsts daļā sāka pieaugt sociālā un politiskā nedrošība. Kultūras un etniskā daudzveidība galvenokārt ir saistīta ar diviem faktoriem: pirmkārt, to ietekmēja pēc Otrā pasaules kara īstenotais dekolonizācijas process, kurā cilvēki no bijušajām Nīderlandes kolonijām (piemēram, Indonēzijas un Surinamas) pārcēlās uz dzīvi Nīderlandē. Otrkārt, sākot ar 20. gadsimta sešdesmitajiem gadiem vajadzība pēc darbaspēka mudināja cilvēkus, piemēram, no Marokas un Turcijas pārcelties uz Nīderlandi. Saskaņā ar Nīderlandes statistiku (www.cbs.nl), ap 20% Nīderlandes iedzīvotāju ir nonākuši Nīderlandē migrācijas rezultātā. Šis rādītājs, jo īpaši musulmaņu imigrantu skaits, piemēram, no Marokas, Turcijas, Irānas, Irākas un Somālijas, strauji pieaug. Vairums imigrantu iekārtojas lielajās pilsētās un maina pilsētvides demogrāfisko profilu.

Daudzi kritiķi ideju par multikulturālu sabiedrību uzskata par neizdevušos. Šādā atmosfērā ir parādījušās jaunas populistiskas partijas: *Leefbaar Nederland* (Dzīvošanai piemērotā Nīderlande) 1999.gadā, *Lijst Pim Fortuyn* (Pima Fortuina saraksts) 2002.gadā, *Partij voor de Vrijheid* (Partija brīvībai) 2005.gadā un *Trots op Nederland* (Lepni par Nīderlandi) 2007.gadā. Šīs politiskās partijas ir pozicionējušas sevi kā nacionālistisku un populistisku labējo politisko kustību, uzsverot imigrantu, jo īpaši musulmaņu, asimilācijas nepieciešamību Nīderlandes sabiedrībā, tādējādi piespiežot viņus atteikties no savas kultūras identitātes un aizstāt to ar holandiešu normām un vērtībām.

Populistu politiskās partijas aizstāv nacionālo identitāti, kas balstās tā sauktajās holandiešu vietējās tradīcijās. Nacionālās identitātes jautājums, un līdz ar to [nemateriālais] mantojums kā šo normu un vērtību izpausme, ir ienācis politiskajā arēnā, ko veicinājuši tādi notikumi kā

uzbrukums Pasaules tirdzniecības centram 2001. gada 11. septembrī Ņujorkā, kinorežisora Teo van Goga slepkavība 2004. gada 2. novembrī Amsterdamā, skandāls ap dāņu laikrakstā „Jyllands-Posten” publicētajām Muhameda karikatūrām 2005. gadā, kā arī karš Irākā un Afganistānā. Politiskajās debatēs tikusi aizskarta ne vien Nīderlandē dzīvojošās musulmaņu kopienas politiskā ideoloģija (kā tiek uzskatīts), bet arī islāma kultūras un reliģisko tradīciju izpausmes.

Viena no vaļsirdīgākajām publiskajām personām, kas pārstāv spēcīgu antimusulmanisku noskaņojumu Nīderlandes sabiedrībā, ir Brīvības partijas (*Partij voor de Vrijheid*) vadītājs Gērts Vilders (*Geert Wilders*). Viņš asi iebilst pret kultūras relativisma ideju, un viņaprāt Rietumu sabiedrības galvenā problēma ir tā, ka tās elite visas kultūras tiecas uzskatīt par vienlīdzīgām. Viņš noraida ideju, ka islāma vērtības ir pielīdzināmas "holandiešu kultūrai", kas balstās kristīgajās, ebreju un humānisma tradīcijās. Vilders uzskata, ka "islāms ir politiska, totalitāra ideoloģija, kas tiecas iekarot pasauli". „Islāms”, saka Vilders, "grib dominēt un pakļaut mūs visus". Vilders sludina neiecietību pret islāmu Nīderlandē, izmantojot dažādus viedokļus, no absolūta islāma noraidījuma, pamatojot to kā holandiešu kultūrai svešu reliģisko un kultūras tradīciju, līdz bailēm par islāma normu un vērtību dominēšanu, kā arī bažām par lielāko pilsētu etniskā sastāva straujajām izmaiņām un šo „jauno” tradīciju respektēšanu, pateicoties Nīderlandes sabiedrības ilgajai tolerances vēsturei.

Šādā politiskā situācijā 2007. gada novembrī Hāgas pilsētas muzeja direktors Vims van Krimpens (*Wim van Krimpen*) lika izņemt Irānā dzimušās mākslinieces Sūrijas Heras (dzimusi 1973. gadā) divas fotogrāfijas un video no gaidāmās izstādes īsi pirms tās atvēršanas. Heras darbi bija iekļauti Brīvās akadēmijas (Hāgas mākslas skola *Vrije Academie*) neseno absolventu izstādē *7-up*. Katru gadu Hāgas pilsētas muzejs apbalvo dažus Brīvās Akadēmijas absolventus, dodot viņiem iespēju izstādīt savus darbus muzejā.

Izņemtās fotogrāfijas un filma bija daļa no septiņu darbu cikla „Ādams & Ēvalds, septītās dienas mīlētāji” (*Hera*, 2008). Šie darbi attēlo septiņus vīriešu homoseksuāļu pārus, atveidotus kā Ādama un levas vīrieša un vīrieša versiju (Ēvalds ir levas vīrišķā tēla vārds) arhetipiskā atpūtas dienā (Septītā Diena). Sūrija Hera guva iedvesmu Ādama un Ēvalda projektam no kāda nelielu Nīderlandes fundamentālistu partiju pārstāvoša politiķa paziņojuma, ka, ja Dievs būtu pieļāvis homoseksualitāti, tad Bībeles personāži būtu Ādams un Ēvalds, nevis Ādams un levas (citāts no Sūrijas Heras tīmekļa vietnes: www.soorehhera.com).

Strīdīgajās fotogrāfijās attēlots irāņu vīriešu pāris (Kosro un Farads) intīmā ģimenes dzīves kontekstā. Lai arī vīrieši ir līdz viduklim kaili, attēlā nav tiešu seksuālu konotāciju. Arī citās šīs sērijas fotogrāfijās ir attēloti vīriešu pāri līdzīgos kontekstos, taču Kosro un Farada sejas sedz maskas, ko viņi, baidīdamies no izrēķināšanās, uzlikuši, lai slēptu savu identitāti. Maskās attēloti irāņu kultūrā labi pazīstami pravieša Muhameda un viņa brāļadēla un znota Ali sejas vaibsti.

Turpmākos notikumus piedāvājam hronoloģiskā secībā.

Izstādes montāžas laikā direktors izteicās pozitīvi par Heras darbu. Tomēr situācija mainījās pēc tam, kad māksliniece sniedza interviju laikrakstam dažas dienas pirms izstādes atklāšanas. Šajā intervijā viņa pieminēja problēmas, ar kādām nācies saskarties, eksponējot šos darbus iepriekš, un puda apbrīnu par direktora drosmi un lēmumu demonstrēt tos izstādē. Intervija

pievērsa uzmanību Heras darbu pretrunīgajam raksturam. Hāgas pilsētas domē pārstāvētā Islāma demokrātu politiskā partija informēja direktoru, ka Irānas geju pāra maskās attēloti Muhameds un Ali. Viņi paskaidroja, ka šo tēlu izmantošana ir nepieņemams apvainojums musulmaņu kopienai (*Hera, 2008 - Zwagerman*). Jautāts par gaidāmo reakciju, direktors atbildēja, ka viņš nav zinājis par Muhameda un Ali tēlu izmantošanu maskās. Viņš teica, ka izvēlēties iekļaut Sūrijas Heras darbus izstādē to īpašās mākslinieciskās vērtības dēļ, un piebilda, ka, būdams muzeja direktors, viņš nekad nav izmantojis politiskos kritērijus, izvēloties mākslas darbus eksponēšanai (*Maiburg, 2009, 5*).

Nākamajā dienā pēc šīs intervijas direktors nolēma eksponēt strīdīgo fotogrāfiju ciklu, taču bez Kosro un Farada fotogrāfijām. Paziņojumā presei muzejs norādīja, ka šāds lēmums pieņemts, lai izvairītos no konkrētas sabiedrības grupas aizvainošanas. Intervijā dienas avīzei direktors izteicās skaidrāk, pieminot musulmaņu kopienu. Viņš paskaidroja, ka pieņēmis lēmumu neizmantojot provokāciju kā līdzekli sabiedrībai svarīgu sasāpējušu jautājumu risināšanai (*Maiburg, 2009, 6*). Sekojošo domstarpību galvenais iemesls bija dažādu ieinteresēto pušu krasi atšķirīgā direktora izteikumu interpretācija. Vai direktora lēmumu cenzēt fotogrāfijas motivēja bailes vai cieņa?

Hera nepieņēma direktora kompromisu. Viņa nolēma izņemt Ādama un Ēvalda ciklu no izstādes pilnībā. Viņa apvainoja direktoru glēvulībā un padošanos musulmaņu ekstrēmistu spiedienam (*Campbell, 2008*). Intervijā dienas laikrakstam „*NRC Handelsblad*” direktors atbildēja, ka tas ir absurds. "Muzejam nekādi draudi netika izteikti," viņš uzsvēra. Viņš minēja bažas par darbinieku drošību kā iemeslu fotogrāfiju noņemšanai, jo viņš baidījies par iespējamām teroristiskām darbībām. Tomēr muzeja darbinieku viedoklis, no kuriem daži ir musulmaņi, tā arī netika pieminēts.

Pretēji iepriekšējiem izteikumiem, direktors sacīja, ka darbu kvalitāte viņu īpaši nav iespaidojusi (*Hollak, 2007*). Herai viss kļuva skaidrs. Valsts televīzijā viņa paziņoja: "Protams, ka viņš baidās, taču nespēj to atzīt. Viņš padevās bailēm [...]. Tagad islāmistu minoritāte ir tā, kas lemj, ko var un ko nevar eksponēt muzejā". Hera saņēma nopietnus draudus un bija spiesta slēpties. "Mēs tevi sadedzināsim kailu vai arī iebāzīsim stobru tavā mutē", viņa citēja e-pastā saņemtos draudus „*Sunday Times*” žurnālistam Metjū Kempbelam (*Campbell, 2008*).

Mākslinieces biedru mudināta, Nīderlandes mākslinieku apvienība nacionālajā dienas laikrakstā „*NRC Handelsblad*” publicēja atklātu vēstuli Nīderlandes Kultūras ministrijai, asi kritizējot muzeja direktoru. Autori puda bažas par mākslinieciskās izteiksmes brīvības draudiem Nīderlandē. Tajā pašā laikā geju kopienas locekļi sasaistīja muzeja lēmumu ar viņu bažām par homoseksuāļu diskrimināciju islāma valstīs, jo īpaši Irānā (Heras dzimtenē). Neilgi pirms diskusijām par Heras fotogrāfijām Irānas režīms bija piespriedis kādam homoseksuālim nāvessodu pakārt. Heras gadījums drīz tika nodēvēts par "cenzūru".

Neilgi pēc tam, kad Sūrija Hera nolēma atsaukt visus savus darbus no izstādes Hāgā, Ranti Tjans, Goudas pilsētas muzeja direktors, piedāvāja izstādīt pretrunīgi vērtētās fotogrāfijas un filmu savā muzejā. Tjans norādīja, ka Goudas pilsēta vēlas būt "brīvosta", kāda tā bijusi gadsimtiem ilgi. Viņš apliecināja, ka novērtē Heras darbu politisko dimensiju un ka viņaprāt tieši politiskās dimensijas dēļ šiem darbiem jābūt izstādītiem muzejā (*Hollak, 2007*). Pēc Tjana

uzaicinājuma publiskošanas Goudas musulmaņu kopienas pārstāvji kritizēja muzeju un pat izteica draudus. Direktoram nācās nolīgt miesassargus un atlikt izstādi. Sūrija Hera atkal apsūdzēja muzeju viņas darbu cenzēšanā.

Gadu pēc tam, kad strīdīgās fotogrāfijas bija paredzēts eksponēt pirmo reizi, tās beidzot tika izstādītas Goudas muzeja izstādē par provokatīvo mākslu no sešpadsmitā gadsimta līdz mūsdienām (*Maiburg*, 2009, 6). Šoreiz (2008. gada oktobrī) musulmaņu kopiena daudz neiebilda. Patiesībā, neraugoties uz iepriekšējo savijņojumu, nekādu publisku debašu nebija. Izstādes konteksts (provokatīvā māksla), iespējams, neitralizēja Heras darbu izaicinošo raksturu. Turklāt, fotogrāfiju izmērs tika samazināts, un tas vājināja to efektu.

Pārdomas

Šajā rakstā aplūkoti trīs savstarpēji saistīti jautājumi: ētika kā profesionalitātes stūrakmens, profesionālās ētikas mācīšanas veidi un sabiedrības iesaiste profesionālo lēmumu pieņemšanā. Šos jautājumus saista pieņēmums, ka profesionālim jāizkopj jutība pret dažādām, bieži vien pretrunīgām, iesaistīto pušu interesēm. Jutība ietver izpratni par kopienas un ieinteresēto pušu jēdzienu savstarpējo attiecību komplicēto raksturu un paredz plašāka sociāli politiskā konteksta izmantošanu. 7 -up izstādes gadījumā Hāgas pilsētas muzejs neplānoja citu ieinteresēto grupu, izņemot māksliniekus, iesaistīšanu. Izstāde nebija iecerēta kā līdzdalības projekts. Tomēr sekojošajos notikumos kā ieinteresētās puses savu attieksmi pauda arvien jaunas sabiedrības grupas. Muzejs nebija gatavs risināt ieinteresēto pušu pretrunīgās intereses un izvairījās no debatēm ar konfliktējošajām pusēm.

Diskusijas par Sūrijas Heras darbiem var izprast pilnībā tikai Nīderlandes sabiedrības polarizācijas kontekstā. Izstādes izraisītā kultūras institūciju pašcenzūra radījusi Nīderlandes sabiedrībā bažas par intelektuālās un mākslinieciskās brīvības zaudēšanu. Nepieciešamību aplūkot šo jautājumu plašākā sociāli politiskā kontekstā, lai labāk izprastu konflikta ētisko raksturu, pauda arī bijušais Ontario Karaliskā muzeja direktors, mūžībā aizgājušais Kailers Jangs (*Cuyler Young*), savā apcerējumā par diskusiju saistībā ar projektu „Āfrikas sirdī” (*Cuyler Young*, 1993). Viņaprāt šī projekta izraisītais konflikts visticamāk netiktu uzkurināts, ja neilgi pirms tam policija nebūtu nošāvusi melnādainu jaunieti (*Cuyler Young*, 1993, 174). Līdzīgi diskusiju par Sūrijas Heras darbiem veicināja režisora Teo van Goga slepkavība, ko islāma fundamentālisti veica 2004. gadā.

Tradicionālās izglītības ietvaros šādu piemēru analīze tiktu organizēta kā grupas diskusija, balstoties uz plašsaziņas līdzekļu sniegto informāciju. Ideālā gadījumā tiktu uzaicināti ieinteresēto pušu pārstāvji, taču tas ne vienmēr ir iespējams. Kā kompromisu izglītojošos nolūkos var izmantot lomu spēli. Studentiem tiek prasīts identificēt dažādu ieinteresēto pušu nostāju un intereses. Šī identificēšanās ir svarīga profesionalitātes pilnveidošanai. Reinvarda akadēmija uzskata, ka profesionalitātes veidošanā galvenā ir līdzdalības paradigma. Tiek sagaidīts, ka rezultātā studenti uzzina, kā iesaistīto pušu perspektīvas var tikt savienotas ar dažādām līdzdalības formām, sākot ar pieņēmumu, ka muzeju ētiskais pienākums ir meklēt veidus, kā iesaistīt pēc iespējas vairāk ieinteresētās puses lēmumu pieņemšanas procesos.

Šajā esejā aprakstītais modelis tiek izmantots analīzes strukturēšanai. Modelis, kurā noteiktas septiņas ieinteresētās puses, kam muzejs atbild par savu rīcību, noder sākotnējai interešu

inventarizācijai. Vairums publikāciju, kas nāca klajā Sūrijas Heras incidenta laikā un pēc tam, koncentrējas uz attiecībām starp direktoru kā iesaistīto pusi un citām iesaistītajām pusēm, izvirzot direktoru centrā. Izmantojot analīzes modeli, mācību nodarbībās uzsvars tiek pārbīdīts no mijiedarbības starp daudzām ieinteresētajām pusēm uz dažādu ieinteresēto pušu kā darbojošos personu līdzdalību lēmumu pieņemšanā.

Analizējot Sūrijas Heras lietu Reinvarda akadēmijā, studenti identificēja turpmākajai apspriešanai būtiskos aspektus. Izmantojot Akadēmijas izstrādāto analīzes modeli, viņi secināja, ka vispirms jānoskaidro, cik nozīmīgs ir pašas autores, t.i., Sūrijas Heras, viedoklis lēmumu pieņemšanā. Viņa ir dzimusi Irānā un, kā viens no viņas atbalstītājiem rakstījis, viņas darbi pauž "sievietes dusmas par Islāma ticības vīrišķajiem pamatiem" (*Hera*, 2008 - *Zwagerman*). Interneta vietnē māksliniece skaidri pauž savas darbības nolūkus: „Reliģija vienmēr vēlas kontrolēt cilvēka seksualitāti, visuzskatāmākais piemērs ir nepārvarams tabu attiecībā uz homoseksualitāti. Trīs galvenās reliģijas vienmēr nikni iebildušas pret jebkādu seksuālās prakses novirzi no normas, pat šodien musulmaņu pasaulē homoseksualitāte ir krimināli sodāms noziegums” (www.soorehhera.com).

Intervijā viņa piebilda: "Mākslas darbi var būt provokatīvi. Mākslinieka pienākums nav gleznot ziedus. Mākslai vajadzētu izgaismot sociālos jautājumus" (*Campbell*, 2008).

Studenti secināja, ka apdraudētas ir mākslas darbu integritātes divas dimensijas: konceptuālais ietvars un mākslinieciskā integritāte. Fotografiju cikla kopējā mākslinieciskā integritāte netika respektēta, kad tika pieņemts lēmums izņemt Kosro un Farada fotogrāfijas. Goudas pilsētas muzejā šis cikls tika parādīts pilnībā, taču samazinātā izmērā, tādējādi ievērojot cikla konceptuālo integritāti, taču ne visai respektējot katra atsevišķā darba māksliniecisko izpausmi. Izstādes vispārējais tematiskais konteksts neitralizēja Heras darbu politisko vēstījumu.

Hāgas pilsētas muzeja direktors kā galvenos lēmumu ietekmējošos elementus minēja atbildību pret muzeja darbiniekiem un atbildību pret musulmaņu kopienu. Tomēr publiskajās debatēs darbinieku viedoklis nebija dzirdams. Musulmaņu partijas („Islāmu demokrāti”) iejaušanās acīmredzot ietekmēja lēmumu nerādīt strīdīgos darbus. Musulmaņu kopienas stingrais viedoklis par izstādi izskanēja visā Nīderlandē tikai pēc tam, kad lēmums jau bija pieņemts. No otras puses, mākslinieki, kritiķi un citi mākslas pasaules pārstāvji kritizēja muzeja lēmumu kā mākslinieciskās izteiksmes brīvības cenzūru. Nīderlandes geju kopiena stingri iebilda pret strīdīgo fotogrāfiju izņemšanu, jo viņi solidarizējās ar mākslinieces vēlmi atmaskot "liekulīgo" attieksmi pret homoseksualitāti tādās valstīs kā Irāna (*Campbell*, 2008).

Sabiedrības reakcija, kas tika pausta plašsaziņas līdzekļos, neatspoguļoja apmeklētāju reakciju. Patieso pretrunu, kā noskaidroja studenti, izraisīja nevis atšķirīgi vērtēto mākslas darbu eksponēšana, bet gan to izņemšana no ekspozīcijas. Daudzi cilvēki, tostarp musulmaņu kopienas pārstāvji, uzzināja par fotogrāfiju iespējami provokatīvo raksturu tikai no diskusijām un dedzīgajiem argumentiem, kas sekoja Heras pirmajai reakcijai uz muzeja lēmumu. Kā atzina studenti, mākslas pasaule, geju kopiena un, zināmā mērā, musulmaņu kopiena debatēs atklājās kā interešu kopienas, kuras risina sociālās problēmas, kas ir daudz būtiskākas par izstādi.

Mācību procesā studenti nonāca pie atziņas, ka, lai arī muzejs necentās iesaistīt sabiedrību, izstāde netīši kļuva par dažādu sabiedrības grupu kontaktzonu. Izstādei veltītajās diskusijās tika

pieminētas "dažādas kopienas ar atšķirīgiem pieņēmumiem un gaidām" (Crooke, 2010, 16), taču notiekošais nepārauga jaunā dinamikā vai sinerģijā. Studenti vienprātīgi atzina, ka tieši muzeja speciālistu rīcība izraisīja konfliktu starp ieinteresētajām pusēm un, iespējams, tas ir vēl svarīgāk, muzeja speciālisti neiesaistīja konfliktējošās puses sarunu procesā. Notikušais radīja apjukumu un ieinteresēto pušu neuzticēšanos – gan savā starpā, gan pret muzeju. Studenti analizēja muzeja direktora argumentus, kas publiskajā diskusijā izskanēja kā pierādījums nespējai iesaistīties ētiska rakstura sarunās. Provokācija, rūpes par darbinieku drošību, Heras darbu zema mākslinieciskā kvalitāte – ar šādiem aizbaidinājumiem tika mēģināts attaisnot muzeja izvēli, runājot ar dažādām iesaistītajām pusēm. Plašsaziņas līdzekļi bija galvenā telpa, kurā norisinājās konflikts, nevis sarunas, jo ne visas iesaistītās puses varēja piedalīties tajās vienādā mērā.

Studenti atzina, ka muzeja atteikšanās būt par ko vairāk nekā "kontaktzonu" atspoguļo tā nevēlēšanos ieņemt aktīvista nostāju. Saskaņā ar direktora teikto, Hāgas pilsētas muzejs, kā mākslas muzejs, nav īstā vieta, kur diskutēt par nevienlīdzību un netaisnību. Šādas nostājas pamatā nav tikai bailes no vardarbīgas reakcijas, jo šī nostāja demonstrē kaut ko daudz būtiskāku – [mākslas] muzeju kā politisko arēnu noraidījumu, tādējādi noraidot mākslinieku sociālpolitiskos centienus un muzeju iespējas pievērst sabiedrības uzmanību svarīgiem sociāliem jautājumiem (Sandell, Dodd and Garland-Thompson, 2010).

Sūrijas Heras gadījuma analīze piedāvā Reinvarda akadēmijas studentiem un jebkurai muzeju vai muzeja studiju programmai divas svarīgas mācības. Pirmkārt, diskursa un iesaistīto pušu komunikācijas trūkums kavē līdzsvarotu lēmumu pieņemšanu. Kā nākotnes profesionāļiem studentiem ir jāzina, ka lēmumu pieņemšana jebkurā līmenī ir delikāta viedokļu saskaņošana. Tā kā ieinteresēto pušu intereses bieži ir savstarpēji pretrunīgas, tad līdzsvarota lēmuma pieņemšana automātiski nenozīmē, ka visu intereses var tikt vienlīdz apmierinātas. Tā prasa gan izpratni par ieinteresēto pušu vajadzībām, gan spēju iesaistīties sarunu procesā.

Aprakstītajā piemērā sarunu risināšanas spējas un vēlmes trūkums novirzīja visu atbildību uz muzeju (direktoru). Hāgas muzeja (direktora) nespēja komunicēt ar dažādām ieinteresētajām pusēm radīja pretēju efektu. Direktora lēmums balstījās negatīvos apsvērumos (bailēs), nevis skaidrā izpratnē par muzeja lomu saistībā ar ieinteresēto pušu pieaugošo sarežģītību. Jaunās līdzdalības paradigmas prasības atbrīvo muzejus no vienpersoniskas atbildības, veicot starpnieka pārrunas. Muzeji atbild par savas darbības ietekmi. Tomēr pienākums paredzēt un kontrolēt savas darbības sekas sabiedrībā nav atkarīgs tikai no muzeja, jo ētiska prakse ietver visu iesaistīto pušu kopīgu atbildību.

Muzejiem, vismaz Nīderlandē, nav plaši ieviesusies prakse iesaistīt dažādas ieinteresētās grupas lēmumu pieņemšanā. Līdzdalība parasti, kā, piemēram, Zūtermēras un Diseldorfas projektos, aprobežojas ar mijiedarbību starp muzeja darbiniekiem un vienu ieinteresēto personu grupu. Iespējamās pretrunas šādu grupu ietvaros tiek maskētas ar tādiem terminiem kā „pamatkopiena”. Sūrijas Heras gadījums ir nozīmīgs ar to, ka tas skaidri atklāj pretrunas. Šajā rakstā pieminētais analīzes modelis kalpo gan kā mācību līdzeklis pretrunu konstatēšanai, gan kā politikas izstrādes vadlīnijas.

Secinājumi

Profesionalitātes jēdziens balstās ētiska rakstura jautājumos. Jaunās prasības, ko izvirza, piemēram, sociālā iekļaušana, emancipācija un multikulturālisms, palīdz pacelt augstākā līmenī attiecības starp muzeju un sabiedrību. Tās ietver jaunas definīcijas attiecībām starp muzeju un ieinteresētajām pusēm, kā arī profesionālajām institūcijām. Jaunie uzskati par profesionālo ētiku saistās ar līdzdalības jēdzienu. Ir svarīgi, lai ieinteresētās puses tiktu identificētas un viņu intereses respektētas.

Sūrijas Heras izstāde *de facto* darbojās kā kontaktzona. Muzejs nemeklēja līdzdalību, taču tā lēmums dažas strīdīgās fotogrāfijas vispirms eksponēt, bet pēc tam izņemt no ekspozīcijas izraisīja spēcīgu reakciju no dažādu kopienu puses, kurām izrādījās konfliktējošas intereses. Muzejs nesaistījās ar šīm kopienām, tādējādi neuzņemoties aktīvista lomu un nekalpojot par vietu, kur varētu apspriest idejas atklāti un ar savstarpēju cieņu.

Profesionāla muzeja darbība mūsdienās balstās uz funkcijām, nevis uz kolekcijām orientētā organizatoriskā struktūrā. Profesionālās ētikas jēdziens kalpo kā profesionālās specializācijas saistošs spēks. Tajā pašā laikā, profesionālajai ētikai vajadzētu ienest līdzdalības paradigmu lēmumu pieņemšanā visās muzeja funkcionālajās jomās. Tas ir liels izaicinājums muzeju darbā un profesionālajā izglītībā.

Šajā rakstā aplūkots piemērs un analīzes metode palīdz studentiem ētiska rakstura diskusijās nonākt pie dziļākās būtības. Tiekšanās vairot vienlīdzību ieinteresēto pušu starpā un veicināt kopējas atbildības uzņemšanos, ir būtiski jaunās ētikas aspekti, kas pamatojas sociālajā atbildībā. Tikai tad, ja muzejs spēj izstrādāt sociālajā atbildībā integrētu politiku, mēs varam patiesi runāt par nozīmīgu lēmumu pieņemšanu. Šajā kontekstā nākotnes profesionāļiem ir būtiska loma savstarpējas izpratnes un cieņas veicināšanā pret dažādām interešu grupām. Profesionālajai ētikai atbilstoša rīcība ir saistīta ne tikai ar spēju identificēt ieinteresētās puses, bet arī ar spēju izprast viņu bieži vien pretējās intereses un iekļaut šos jautājumus aktīvā sarunu politikā.

Pateicības

Šī raksta sagatavošanā izmantots referāts, kas tapa sadarbībā ar kolēģi Paulu Dossantos un tika nolasīts Setonholas Universitātes (Sautorindža, ASV) absolventu konferencē "*New Directions in Museum Ethics*" 2009. gada 14. novembrī. Pateicos Paulai par viņas nozīmīgo ieguldījumu. Pateicos arī Reinvarda akadēmijas bakalaura un maģistra programmu studentiem, kuri, aktīvi piedaloties ētikas semināros, veicinājuši rakstā minētā analīzes modeļa izveidi. Īpaši pateicos Jannekei Meiburgai, kuras pārskats par Sūrijas Heras izstādi tika izmantots pretrunu [re]konstruēšanā. Sūrijas Heras strīdīgo mākslas darbu fotoattēli aplūkojami viņas mājaslapā: www.soorehhera.com/gallery.html

Ziņas par autori

Leontīne Meijere-van Menša ir Mantojuma teorijas un Profesionālās ētikas pasniedzēja Reinvarda akadēmijā (Amsterdama). Viņa ir arī Starptautiskās Celjes Muzeoloģijas skolas (Slovēnija) valdes locekle un ICOM Starptautiskās Krājumu veidošanas komitejas (COMCOL) priekšsēdētāja. Savā doktora disertācijā Leontīne Meijere van-Menša pēta muzeoloģijas diskursu Vācijas Demokrātiskajā Republikā un tā starptautisko rezonansi. Viņas interešu lokā galvenā uzmanība pievērsta piemiņas kultūrai un mūsdienu kolekcionēšanai.

Atsauces

- Bachmann-Medick, D. 2007. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Butler, S.R. 2008. *Contested representations: Revisiting "Into the Heart of Africa"*. Toronto: Broadview Press.
- Cambell, M. 2008. *Woman artist gets death threats over gay Muslim photos*. The Sunday Times, January 6.
- Clifford, J. 1997. *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Crooke, E. 2010. *The politics of community heritage: Motivations, authority and control*. International Journal of Heritage Studies 16, nos. 1-2: 16-29.
- Cuyler Young, T. 1993. *Into the Heart of Africa: The director's perspective*. Curator 36, no. 2: 174, 88.
- Goffman, E. 1990. *The presentation of self in everyday life*. London: Penguin Books.
- Hera, S. 2008. *Adam & Ewald zevendedagsgeliefden*. Amsterdam: Uitgeverij Xtra.
- Hollak, R. 2007. *Ik bang? Absolute onzin! Museumdirecteur staat niet stil bij veiligheidsrisico's: waarde van werk is groter dan van mijn persoon*. NRC Handelsblad, December 4.
- Kreps, C.F. 2003. *Liberating culture: Cross-cultural perspectives on museums, curation, and heritage preservation*. London: Routledge.
- Kreps, C.F. 2008. *Appropriate museology in theory and practice*. Museum Management and Curatorship. 23, no. 1: 23-41.
- Maiburg, J. 2009. *Ethische Aspecten bij het tentoonstellen van het kunstwerk Adam en Ewald, de zevendedagsgeliefden*. Bachelor paper. Amsterdam: Reinwardt Academie.
- Meijer, L. and P. van Mensch. 2008. *Teaching theory, practice and ethics of collecting at the Reinwardt Academie*. Collectingnet, no. 4: 6-7.
- Meijer, M. 2009. *Een 'Wonderkamer' in een New Town, overpeinzingen bij een museaal experiment*. In 4289, Wisselwerking. De 'Wonderkamer' van Zoetermeer, ed. A. Koch and J. van der Ploeg, 133-9. Zoetermeer: Stedsmuseum Zoetermeer.
- Meijer-van Mensch, L. 2009. *Vom Besucher zum Benutzer*. Museumskunde 74, no. 2: 20-26.
- Meijer-van Mensch, L. and H.P. Bartels. 2010. *The City Museum Düsseldorf and the participation paradigm*. Collectingnet, no. 9: 9-11.
- Moutinho, M., C. Bruno, and M. Chagas, eds. 2007. *Sociomuseology*. Lisbon: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

- Office International des Musées. 1934. *Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art. Conférence internationale d'études*. Madrid 1934. Paris: Office International des Musées.
- Proctor, N. 2010. *Digital: Museums as platform, curator as champion, in the age of social media*. Curator 53, no. 1: 35-43.
- Sandell, R., J. Dodd, and R. Garland-Thompson, eds. 2010. *Re-presenting disability: activism and agency in the museum*. London: Routledge.
- Schouten, F. 2010. *Over het waarderen van erfgoed*. Volkscultuur Magazine 5, no. 1: 35-37.
- Simon, N. 2010. *The participatory museum*. Santa Cruz, CA: Museum 2.0.
- Smith, L. 2007. *General introduction*. In *Cultural heritage: Critical concepts in media and cultural studies*, ed. L. Smith, 1-21. London: Routledge.
- Sturm, E. 1991. *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung*. Berlin: Reimer.
- UNESCO. 1976. *Recommendation on participation by the people at large in cultural life and their contribution to it*. Paris: UNESCO.
- UNESCO. 2003. *Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage*. Paris: UNESCO.
- Van der Ploeg, J. 2009. *Zoetermeer's room of marvels: A follow-up*. Collectingnet, no. 7: 2-4.
- Van Mensch, P. 2005. *Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed? In Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering*, ed. R. van der Laarse, 176-192. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Vrdoljak, A.F. 2008. *International law, museums and the return of cultural objects*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Waterton, E., and L. Smith. 2010. *The recognition and misrecognition of community heritage*. International Journal of Heritage Studies 16, nos. 1-2: 4-15.