

RAZSTAVLJENO TELO

Izvirni znanstveni članek | 1.01

Izvleček: V članku avtorja razmišljata o razstavljanju človeških teles v muzejih. Najprej spregovorita o etiki v sodobni etnologiji in antropologiji, predvsem v muzejskem delovanju, ter se ob tem osredotočita zlasti na dileme razstavljanja teles in posmrtnih ostankov, nato pa podrobneje predstavi dva razstavna eksponata – jermen iz človeške kože v Pokrajinskem muzeju Celje in skrženo človeško glavo v Slovenskem etnografskem muzeju. Skozi kritično obravnavo izbranih muzealij prikažeta, kako se slovenski muzeji soočajo s tovrstnimi vprašanji. Ob omenjenih primerih ugotavljata, zakaj prav tovrstne muzealije izzovejo največ zanimanja in fascinacije pri obiskovalcih.

Abstract: The article focuses on the ways the human body is exhibited in museums. After examining the concept of ethics in contemporary ethnology and anthropology, and especially in museum work, it centers on the dilemma of exhibiting bodies and mortal remains. By closely examining two museum objects, a strap made of human skin from Celje Regional Museum and a shrunken human head from Slovene Ethnographic Museum, the authors discuss how museums in Slovenia address this topic and why such objects in particular provoke deep fascination of the public.

Uvod

Danes bi težko našli etnologue in antropologe, ki se ne bi strinjali, da je pri delu, ki ga opravljajo, treba ravnati etično. Zaplete pa se, ko skušamo doseči soglasje o kriterijih za vrednotenje, definiranje in prepoznavanje etičnega. Vsak posameznik je namreč imetnik in hkrati tudi stvarnik lastne interpretacije etičnega ravnanja, kar je povezano s korpusom specifičnih meril, katerih namen je učinkovito ubraniti lastno mnenje.

Očitek o neetičnosti je poleg tega tudi priročno orodje za diskreditacijo drugače mislečih, čeprav nemalokrat zakriva pomanjkanje drugih, boljših argumentov. Zato ni nič nenavadnega, da so razprave o etiki ponavadi začinjene z zadrego, s konfuznostjo, z nerazumevanjem in s protislovjem,¹ kar velja tako za akademske polemike kot tudi za diskusije, ki potekajo za muzejskimi zidovi. Vendar pa slednje zaradi javnega statusa institucije pronica tudi v javnost, ki je pogosto pobudnik za razprave in tudi najglasnejši diskutant. V zadnjih desetletjih namreč doživljamo večjo angažiranost gledalcev muzejskih zgodb, ki se v dialogu z muzejem ne zadovoljijo več s statusom podrejenega partnerja. Muzej tako izgublja avtoritativno vlogo, z vprašanji o etičnosti pa se kruši podoba vsevedne institucije.

Tako kot preteklosti etnologije in antropologije ni mogoče odeti v bleščečo preobleko, tudi muzejsko delovanje etnologov in antropologov (pa seveda tudi drugih muzejskih razi-

skovalcev, kustosov in delavcev) bremeni preteklost, ki bi jo nekateri najraje prekrili s plastjo pozabe. O tem pričajo kritične analize, skozi katere se razkriva muzejsko zakulisje. »V dobi postmodernizma se zdi, da raziskovalci pišejo več o antropologiji muzejev kot pa o antropologiji v muzejih« (Haas 1996: 7). To nazorno kaže na krizo identitete, prakse, s tem pa tudi poslanstva muzejev.

Muzejske zagate, ki smo jim priča v enaindvajsetem stoletju, povečujejo tudi vse glasnejše zahteve nekaterih skupnosti, ki so se rešile kolonialnih spon, da se jim povrne tisto, kar jim je bilo odtujeno. Gre tako za predmete kot tudi posmrtno ostanko, se pravi »teles ali dele teles nekoč živih ljudi«, ki jih pripadniki neke skupnosti priznavajo za svoje daljne ali bližnje prednike. Med posmrtnimi ostanki, ki jih hranijo muzeji, so namreč tudi celotna okostja ali le njihovi deli, posamezne kosti ali deli kosti ter zobovja, mehko tkivo, ki vključuje organe in kožo, embrie in razne modifikacije posmrtnih ostankov ter predmetov, ki so iz njih izdelani.²

V pričujočem besedilu sta predstavljena dva primera spornih posmrtnih ostankov, ki doslej še nista pritegnila veliko pozornosti v znanstvenih krogih. Prva muzealija je jermen iz človeške kože, razstavljen v Pokrajinskem muzeju Celje. V stalni postavitvi muzejske zbirke si je brez natančno analizirane preteklosti prislužil eminentno pozicijo in tako že več kot stoletje kljubuje starim in novim etičnim kodeksom. Druga je čanca, skržena in preparirana glava pripadnika južnoameriškega staroselskega ljudstva Hivaro (Jivaro) oziroma Švar (Shuar) in je na ogled v Slovenskem etnografskem muzeju.

V članku bova ugotavljala, da se nekateri muzeji, ki razstavljajo tovrstne predmete, pravzaprav skušajo ogniti etičnim dilemam. Poglobljanje v etičnost razstavljanja posmrtnih ostankov namreč ni v sozvočju s sodobnimi potrebami muzejskih

¹ V tem kontekstu je presenetljiva brezbržnost etnologov v slovenskih muzejih. Od sedemindesetih se jih je na vprašalnik o etiki, ki ga je sestavila in po muzejih razposlala Magda Peršič, odzvalo le sedem. Avtorica je odziv komentirala takole: »Vsaj v manjših muzejih se kustos srečuje z nezmožnostjo udejanjanja svojega znanja, kar mu onemogočajo materialne in politične ovire, srečuje se z neetičnim ravnanjem, zato se mu zdi razmišljanje o etiki nesmiselno, utopično« (Peršič 2002: 12). Pa vendar bi, če sledimo logiki, prav trk z neetičnostjo generiral premislek o etičnosti, še zlasti, če ta sproža frustracije in nezadovoljstvo.

² <http://www.culture.gov.uk/NR/rdonlyres/0017476B3B8646F3BAB311E5A5F7F0A1/0/GuidanceHumanRemains11Oct.pdf>, 15. 6. 2006.

* Alenka Bartulović, univ. dipl. etnol. in kult. antrop., asist. MR na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 1000 Ljubljana, Zavežiška 5. E-naslov: alenka.bartulovic@gmail.com; Dan Podjed, univ. dipl. etnol. in kult. antrop., asist. raziskovalec na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 1000 Ljubljana, Zavetiška 5. E-naslov: dan.podjed@ff.uni-lj.si

obiskovalcev in njihovimi zahtevami po spektaklu. Kot bomo videli, je prav človeško telo postalo muzealija par *excellence*, ki najbolj pritegne obiskovalce. Ti pa seveda osmišljajo obstoj muzejev.

Etične zagate

V preteklosti so se raziskovalci pogosto lotevali zbiranja posmrtnih ostankov, k čemur so jih spodbujali tudi muzeji. Ti so namreč sanjari o polnih razstavnih prostorih, ki bodo zadostili obiskovalčevim željam in potrebam, kar pa je terjalo srhljivo ignoranco mnenj in občutij Drugih (Simpson 1996: 176).

V devetnajstem stoletju so posmrtno ostanke umeščali v evolucionistično zasnovane etnografske razstave, ki so zahodni publiki pripovedovale zgodbe o razvoju kulture od »primitivnega« do »civiliziranega sveta« (oziroma od sveta Drugih do Našega sveta), s čimer so glorificirali triumf Evrope in se tako vse globlje potapljali v obstoječe imaginarije (Clifford 1996: 265). Raziskovalce je tedaj vodila znanstvena radovednost, ki so jo pogosto pragmatično upravičevali z nujno. Tako je Franz Boas v pismu, ki ga je leta 1888 poslal svoji sestri, priznal, da kraja kosti iz grobov ni nič kaj prijetno početje, ampak »nekdo to pač mora storiti« (po Marks 2005: 30).

Šele v drugi polovici dvajsetega stoletja so utišani spregovorili. Zavrgli so status opazovanih, raziskovanih in razstavljenih ter se uprli objektifikaciji (Simpson 1996: 3–4). Prav tako so javnost in muzeje manifestativno seznanili s stališči o posmrtnih ostankih svojih prednikov in pojasnili, da nočejo biti eksponat v vitrinah edukacijskih zabavišč.³ Vprašanje vračanja predmetov in posmrtnih ostankov je tako postalo eno najpomembnejših in najbolj perečih vprašanj sodobnega muzejskega managementa, saj je tesno prežeto z emocijami in zato tudi etičnimi dilemami.

Razkol med zagovorniki in nasprotniki razstavljanja posmrtnih ostankov kaže na soočenje dveh nasprotujočih pogledov. Na eni strani je t. i. znanstveni pogled, ki se sklicuje na vlogo »razsvetljevalca človeštva«, nasproti pa mu stoji lokalni pogled, po katerem se mora omejiti in zakonsko urediti dostop do lastnine določene skupine in njihovih prednikov, ki naj v miru počivajo v svoji zemlji (Simpson 1996: 171). Sledeč postmodernističnim nazorom se v prid slednjemu nagiba tudi sodobna akademska antropološka srenja. Kot kaže, pa se etnologi in antropologi, ki delajo v muzejih, le niso pripravljeni odpovedati najbolj atraktivnim predmetom. Skratka, globoka razpoka med muzejskim in akademskim svetom⁴ o(b)staja tudi pri vprašanju o ravnanju s posmrtnimi ostanki (Bouquet 2000: 217–218). O tem pričajo tudi etični – akademski in muzejski – (antropološki) kodeksi, ki raziskovalce v muzeju spravljajo v neprijeten položaj.

Etični kodeksi etnologov in antropologov načeloma ne pri-

znajajo specifičnosti pozicije muzejskega etnologa oziroma antropologa, saj celotno skupnost etnologov in antropologov zavezujejo enakim etičnim standardom. Etični kodeks Ameriškega antropološkega združenja⁵ tako eksplicitno poudarja, da imajo antropologi pri raziskovanju etične dolžnosti in obveznosti do ljudi, ki jih proučujejo, opozarja pa tudi, da mora imeti etika prednost pred raziskovalčevimi težnjami po informacijah in znanju. Antropologi naj bi v procesu raziskovanja storili prav vse, kar je v njihovi moči, da raziskava ne bi ogrožala varnosti, dostojanstva in zasebnosti ljudi, s katerimi prihajajo v stik.

Predlog etičnega kodeksa, ki ga je pripravila Mojca Ramšak (1996), sledi podobnim smernicam. Zavzema se za tako delovanje etnologov, ki »bo pozitivno vplivalo na družbena in medčloveška razmerja«. Zato naj bi etnolog upošteval »načela humanih in demokratičnih odnosov med ljudmi, človekove pravice, še posebej svobodo in dostojanstvo vsakega človeka, človekovo telesno in duševno celovitost, njegovo zasebnost in osebnostne pravice« (Ramšak 1996: 33). Čeprav avtorica upošteva tudi muzejsko delo, pa se ne ukvarja posebej z vračanjem in razstavljanjem posmrtnih ostankov, kar je seveda precej bolj aktualno v državah s kolonialno preteklostjo.

V ospredju omenjenih kodeksov je spoštovanje posameznika in njegove zasebnosti ter dostojanstva, ob tem pa je seveda mogoče le špekulirati, če omenjeni kodeksi, ki so osredotočeni na žive osebe, priznavajo enake pravice tudi pokojnim. Če izločimo skrajno stališče, ki ga je izpostavil Thomas Jefferson, da »mrtvi nimajo pravic« (po Wylie 2005: 48), potem nemara lahko trdimo, da se je sodobna (zlasti akademska) antropološka in etnološka srenja zavoljo etičnega ravnanja in spoštovanja posameznika odrekla posmrtnim ostankom in jim priznala pravico do dostojnega pokopa. Kot rečeno, pa antropologi in etnologi v muzejih ter seveda tudi muzeji kot institucije na ta korak še niso povsem pripravljeni.⁶ Zato ne preseneča, da se etični kodeksi muzejskih delavcev ne spuščajo v vprašanje, če je dopustno hraniti in razstavljeti posmrtno ostanke, temveč se sprašujejo predvsem, kako ravnati z njimi. Šele medvrstično branje nam tako odstre pogled v procese legaliziranja muzejskega posedovanja in razstavljanja posmrtnih ostankov, ki se odvija pod okriljem muzejske kodifikacije etičnega početja.

Muzejska (ne)etika

ICOM-ov etični kodeks⁷ – veljal naj bi tudi za Slovenijo, ki še nima nacionalnega etičnega kodeksa (Peršič 2002: 11) – jasno kaže, kakšno je prevladujoče stališče muzejev do posmrtnih ostankov. Kodeks v točki 2.5 namreč določa, da lahko te ostanke in svete predmete hrani muzej, če zanje zagotovi primerno in spoštljivo varovanje, ki ga določajo profesionalni

3 Seveda obstajajo tudi izjeme. Anita Harle je med sodelovanjem z ljudstvom Naga pri pripravljanju razstave ugotovila, da ti pravzaprav nimajo nikakršnih zadržkov, ko gre za razstavljanje posmrtnih ostankov, saj menijo, da gre preprosto za del njihove kulture (po Simpson 1996: 187).

4 Pri tem gre seveda le za pragmatično konstrukcijo, kajti nobena skupnost ni homogena in enako misleča.

5 <http://aaanet.org/committees/ethics/ethics.htm>, 16. 6. 2006.

6 Posmrtnim ostankom se ne morejo odreči niti fizični antropologi. Vse do leta 2003 je bilo Ameriško združenje fizičnih antropologov (The American Association of Physical Anthropologists) eno izmed redkih profesionalnih ameriških organizacij, ki ni imelo etičnega kodeksa, pa četudi bi ga prav pri njih najbolj pričakovali (Marks 2005: 29).

7 <http://icom.museum/code2006eng.pdf>, 12. 9. 2006.

standardi ter interesi in prepričanja članov etničnih ali religioznih skupnosti, od koder predmeti izhajajo. Enaki standardi in zahteve veljajo tudi za raziskovanje in razstavljanje posmrtnih ostankov in predmetov posebnega simbolnega pomena. Ti morajo biti razstavljeni »s posebnim občutkom in spoštovanjem do človekovega dostojanstva«. Zahteve skupnosti, ki si želijo, da bi te posmrtno ostanke umaknili iz razstavnih prostorov in zahtevajo njihovo vračilo, je treba obravnavati s »spoštovanjem in z uradnimi postopki«, muzeji pa morajo jasno definirati proceduro, kako se s tovrstnimi prošnjami soočiti in nanje odgovoriti. Skratka, ICOM-ov etični kodeks nikjer eksplicitno ne zapiše, da je razstavljanje posmrtnih ostankov in svetih predmetov nedopustno, poleg tega pa uporablja dehumanizacijski diskurz, ko posmrtno ostanke brez senzibilnosti, ki jo predlaga muzejskim delavcem, klasificira kot objekte oziroma artefakte. Zadnji člen, ki določa, da se drugi konflikti interesov, ki nastanejo med posameznikom in muzejem, rešujejo tako, da prevlada interes muzeja, kaže na to, da muzealci, ki se držijo navodil iz kodeksa, pravzaprav ravna egoistično in da je v ospredju kodeksa poskus zagotavljanja lojalnosti muzeju kot instituciji. S tem se poudarja superiorna pozicija muzeja kot javne in avtoritativne ustanove, ki narekuje razumevanje etičnega tudi širšemu krogu obiskovalcev in ne le muzejskim delavcem.

David Hurst Thomas razgalja trdoživost muzejske avtoritativnosti in superiornosti, ki se zelo očitno kaže v odnosu do posmrtnih ostankov ter v prepričanju muzejev in tudi raziskovalcev, ki znotraj njih delujejo, da s svojim početjem požrtvovalno služijo človeštvu. Interesi skupnosti ne morejo biti pomembnejši od interesov celotnega človeštva, ugotavljajo muzealci, in na podlagi domnevno sebičnih zahtev skupnosti, ki zahtevajo nazaj, kar je njihovo, gradijo samovšečno podobo o darežljivosti. Prav tako menijo, da sebični interesi ne smejo preprečiti raziskovalcem, ki so edini dovolj opremljeni z znanjem in veščinami, da predstavijo vse, kar je dostopno, na vsakomur razumljiv način (po Wylie 2005: 48). Zato, menijo, ima muzej vse pristojnosti za status najboljšega skrbnika drugih kultur. Pod parolo o služenju človeštvu pa se pogosto skrivajo osebni interesi in interesi muzeja ter ideologij, ki nadzirajo tamkajšnje dogajanje.

Čeprav je definicija etičnega izjemno fleksibilna, ni dvoma, da je muzejska etika v odnosu do skupnosti, ki zahtevajo vračilo posmrtnih ostankov, nemalokrat neetična. Zato so v zadnjih desetletjih vznikali novi dogovori in dokumenti, s katerimi so skušali urediti odnose in dokončno razrešiti to vprašanje. Tako je bil leta 1990 podpisan dokument NAGPRA – Native American Graves Protection and Repatriation Act, ki določa, da morajo vsi muzeji in vse univerze, ki imajo muzejske zbirke v ZDA in v njih hranijo predmete in posmrtno ostanke staroselskih ljudstev, tem ljudem priskrbeti natančne podatke o stanju v depojih. Dokument ponuja navodila pripadnikom ljudstev, kako naj vodijo postopke za vračilo posmrtnih ostankov in določenih svetih predmetov s simbolnim pomenom (Haas 1996: 2). Leta 2005 so izšla tudi navodila za ravnanje s posmrtnimi ostanki v muzejih – *Guidance for the*

*Care of Human Remains in Museums.*⁸

Ta dokument je eden redkih, v katerem jasno piše, da imajo posmrtni ostanki v muzejskih zbirkah poseben status, kar zahteva odgovornost in previdnost, ko gre za njihovo pridobivanje, hranjenje in razstavljanje. Avtorji, ki so posebno poglavje posvetili razstavljanju posmrtnih ostankov, menijo, da morajo muzeji ugoditi željam obiskovalcem, s čimer sugerirajo, da je umik posmrtnih ostankov iz muzejskih vitrin nespametno dejanje. Četudi dokument ne predlaga odstranitve posmrtnih ostankov, pa poziva k spoštovanju želja skupnosti in tudi k etičnemu ravnanju. Muzealcem svetuje, da jasno definirajo razloge, zakaj v muzeju hranijo in razstavljajo posmrtno ostanke, ter naj jih v kontekstu razstave umestijo v primerno zgodbo.

Kot kaže, se delovanje muzealcev še vedno bolj nagiba k etičnemu ravnanju in razstavljanju posmrtnih ostankov kot k njihovemu vračilu. Vsekakor pa je debata sprožila marsikateri umik spornih »ekspонатov«, denimo amputiranega penisa avstralskega staroselca, ki so ga vse do leta 1990 hranili v Britanskem muzeju, in »predstavnik« ljudstva San iz Bocvane, ki so ga razstavili v muzeju Darder v španskem mestu Banyoles (Simpson 1996: 174). Kljub temu lahko v številnih muzejih še vedno vidimo posmrtno ostanke (od mumij do čanc), muzealci pa vedno znova najdejo opravičila za njihovo razstavljanje.⁹ Le redki pravzaprav priznavajo, da za njihovo razstavljanje nista edina razloga vzgoja in znanost. Med njimi je Ann Brothers, ki poudarja, da sta glavni čar in odlika muzejev v tem, da na ogled postavljajo »resničnost« ter ponujajo nekaj, kar je mogoče imeti za pristno in avtentično. To je tisto, kar buri obiskovalčevo domišljijo. Le »resnični artefakt« lahko komunicira z obiskovalcem na osebni in neposreden način, le »resnično« se nas dotakne in nam ponuja občutek, da smo izkusili nekaj pomembnega (Brothers 2001: 27). Zato človekovega telesa, ugotavlja avtorica, na muzejskih razstavah ne morejo zamenjati fotografije, besedilo ali anatomske modeli. »Resnično« spodbuja zvedavost, ki jo muzeji zelo cenijo. Skratka, »gre za nekaj, kar je treba negovati in spodbujati« (Brothers 2001: 28). Muzej torej še vedno stavi na atrakcije. Navkljub odkritemu odobravanju spektakularnosti, če ta rabi radovednosti, po mnenju Brothersove vendarle ne gre zgolj za to. Posmrtni ostanki so namreč tudi pripomoček za razumevanje nas samih in mogoče tudi tega, kaj pravzaprav sploh pomeni »biti človek« (Brothers 2001: 29). Hadley Swain iz Londonskega muzeja prav tako ne nasprotuje razstavljanju posmrtnih ostankov. Prepričan je, da so »okostja manj osebna kot čevlji, ki jih je nekoč nosil preminuli«.

8 <http://www.culture.gov.uk/NR/rdonlyres/0017476B3B8646F3BAB311E5A5F7F0A1/0/GuidanceHumanRemains11Oct.pdf>, 15. 6. 2006

9 *Guidance for the Care of Human Remains in Museums* (<http://www.culture.gov.uk/NR/rdonlyres/0017476B-3B86-46F3-BAB3-11E5A5F7F0A1/0/GuidanceHumanRemains11Oct.pdf>, 15. 6. 2006) tako poudarja edukacijsko vlogo posmrtnih ostankov, ki naj bi predstavljali izjemen vir podatkov o preteklosti, saj pričajo o človeški evoluciji, ponujajo podatke o demografiji, boleznih in smrti ter odstirajo pogled v pogrebne prakse in odnos ljudi do pokojnika, zagotavljajo vpogled v spreminjajoče se odnose do telesa v različnih okoljih in obdobjih ...

Ob takšni srhljivo brezbrizni argumentaciji pa se tudi Swain kmalu spotakne, ko ugotavlja, da večina njegovih kolegov (arheologov) vendarle čuti, da to, kar počnejo, ni spodobno in »ni prav«. Ker pa v svoji zbežanosti ne morejo natančno identificirati, kaj je pravzaprav vzrok za nelagodje, sklenejo kompromis: posmrtni ostanke postavijo na ogled, a to storijo »z vsem spoštovanjem«.¹⁰

Najmočnejši argument muzealcev pri razstavljanju človeških ostankov je, kot kaže, dejstvo, da je etiko mogoče žrtvovati in podrediti želji po znanju, ki je v prid celotnemu človeštvu. Pa vendar: če muzeji in raziskovalci dejansko želijo delovati v prid človeštvu, potem morajo biti pretekli grehi v resnici stvar preteklosti.¹¹ V prihodnje se mora slišati glas vseh, uslišane pa morajo biti tudi želje posameznikov in skupnosti, ki zahtevajo vračilo posmrtnih ostankov njihovih prednikov. Ne gre zgolj za pravice živih, ampak tudi za pravice posameznikov, katerih posmrtni ostanke so končali v muzejih. Tam skozi procese rekontekstualizacije postajajo primerki (Shunmugan 2003: 20), kajti muzej deluje kot mehanizem objektifikacije (Pearce 1996: 100), ki uspešno nadomešča osebne in zasebne kategorije z znanstvenimi (dos Santos 2003: 37).

Dehumanizacija posameznika poteka skozi zelo enostaven prijem, ki je po mnenju Dahla in Stadeja (2000: 166) nepričakovana posledica postmodernega obrata, ki je narekoval umeščanje muzejskih predmetov v kontekst kolonialnih srečanj. Pozornost je preusmerjena v preteklost, zato se zdi, da imajo razstavljeni predmeti zgolj izvor in končno destinacijo – muzej – in zato ostajajo brez življenjske zgodbe (glej Appadurai 1996). Enaka usoda je namenjena tudi posmrtnim ostankom, vendar je pri teh reprezentacija še bolj problematična, saj gre za brezčutno reduciranje življenja posameznika na njegovo smrt. Izbris življenja in molk o njem je mogoče tolmačiti tudi kot prefinjen mehanizem, ki obiskovalce odreši nadležne empatije in nelagodja, ko se zazrejo v razstavljene posmrtni ostanke.

Pa vendar je v sodobni družbi dehumanizacija Drugega v okviru muzejev še vedno dovoljena in tolerirana prav zaradi »drugosti« posmrtnih ostankov in še vedno nespremenjenega razmerja moči. Številni dokazi pričajo, da je usoda posmrtnih ostankov, ki jih na plan prinesejo arheološka izkopavanja, odvisna od etnične pripadnosti pokojnih. Medtem ko posmrtni ostanke ameriških in avstralskih staroselcev končajo v muzejih, posmrtni ostanke tistih, ki so prepoznani kot Evropejci, dostojno pokopljejo (Simpson 1996: 179). Razsojanje o tem, ali je razstavljanje posmrtnih ostankov etično sporno, je torej še vedno v rokah tistih, ki posedujejo družbeno moč. Slednjo

pa »še najbolj perfidno – a učinkovito – legitimira prav navidez 'vrednostno' nevtralnno, 'neideološko', čisto, objektivno znanje« (Muršič 2002: 8), na katerega se sklicujejo muzealci. Poskusi opredeljevanja etičnega se torej gradijo na etsem pristopu, ki se oblikuje z distanciranim pogledom in se skuša otresti empatije. Prav empatija pa je ključna in neizogibna tako pri etičnih vprašanjih kot tudi pri razumevanju razstavljenih ostankov človeškega telesa. Da bomo dojeli, kako muzejski obiskovalci pravzaprav zaznavajo tovrstne eksponate, pa moramo najprej razumeti, zakaj jih tako močno prevzame prav človeško telo.

Razčlovečenje in učlovečenje telesa

V fluidnosti postmodernega sveta, ki je ostal brez fiksnih referenčnih točk, se nenehno sprašujemo o razlikah med »resničnim« in »neresničnim« oziroma med »pravim« in »lažnim« (Baudrillard 1999: 11). Neskončna reprodukcija identičnih izdelkov, s katero se je še v drugi polovici dvajsetega stoletja poigral Andy Warhol, je v enainvajsetem stoletju postala ne posebno zabavno globalno dejstvo. Kopiranje in reciklaža namreč nista več vir parodičnega navdiha, temveč povsem samoumevna in pogosto edina načina produkcije. Tako bi zdaj le stežka izrekli floskulo, da so kopije postale bolj resnične od originalov, saj so slednji pravzaprav izginili. »Resničnih« odlitkov, iz katerih bi nastajale replike, ni več; le kopije se reproducirajo in sproti ustvarjajo novo resničnost.

Tudi muzeji in druge ustanove, ki naj bi bili čuvaji zadnjih preostalih referenčnih točk iz preteklosti, se niso mogli izogniti simuliranju resničnosti in ustvarjanju kopij (glej Walsh 2001). Da bi artefakte zaščitili pred propadom (in da bi sočasno prihranili denar za ohranjanje in restavracijo), jih namreč pogosto nadomeščajo s kopijami, ki naj bi potešile obiskovalčevo radovednost in vedoželjnost. Tako so v Franciji, na primer, kompleks jam Lascaux nadomestili z repliko, ki je odprta za obiskovalce; ti pa si lahko pred obiskom nadomestnih jam skozi odprtino za kratek čas ogledajo tudi prave jame z izvirnimi paleolitskimi poslikavami. Baudrillard domneva, da bo takšno repliciranje sčasoma zabrisalo spomin na izvirne jame, in dodaja, da pravzaprav »že zdaj ni več razlik med njima: podvojitev zadostuje, da sta obe razumljeni kot umetni« (1999: 19).

V baudrillardovskem svetu simulakrov, v katerem niti muzealije niso več »resnične«, je fizično telo eno zadnjih zatočišč prave in nepotvorjene »resničnosti«, ki ostaja neponovljivo v svoji edinstvenosti (če seveda odmislimo kloniranje), pa četudi je spremenjeno s postopki preparacije ali z drugimi načini trajnega ohranjanja. Prav fascinaciji z edinstvenostjo telesa kot poslednjega nosilca individualne identitete (Walter 2004: 466) lahko zato pripišemo uspeh razstave Körperweltnen/Boddy Worlds,¹² na kateri so razstavljena človeška trupla. Večino ma so brez kože, da se vidijo mišice in notranji organi, preparirana pa so s posebno tehniko (plastinacijo), ki jo je iznašel nemški anatom Gunther von Hagens. Ta trupla niso predstav-

10 http://www.culture.gov.uk/hr_cons_responses/wg_submission/S06.pdf, 15. 6. 2006.

11 Trdimo lahko, da je umikanje posmrtnih ostankov iz muzejev na nek način poskus brisanja zgodovine. Umikanje zbirk, denimo deformiranih okostij iz muzejev, ki so delovali v okviru koncentracijskih taborišč, bi nedvomno lahko označili za takšen poskus (glej Jezernik 2007). Pa vendar se zdi, da ima Moira Simpson prav, ko ugotavlja, da so tovrstne zgodbe pomembne in da morajo ostati v javni zavesti, pri čemer je narečijo razstavljanja treba nadomestiti z bolj primernimi in subtilnimi načini pripovedovanja (1996: 177).

12 Od leta 1996, ko so razstavo odprli, pa do danes, si jo je ogledalo približno 20 milijonov ljudi, <http://www.koerperweltnen.de>.

ljena kot pasivni mrlič, temveč so jih razstavili v različnih uprizorjenih aktivnostih – pri igranju košarke, teku, plavanju, igranju šaha ipd. Z modeli, ki bi človeško telo le posnemali (pa četudi bi bili ti navidez povsem »avtentični«), izjemnega zanimanja obiskovalcev zelo verjetno ne bi dosegli.

Takšna fascinacija z »avtentičnostjo«¹³ človeškega telesa ni sodoben izum, temveč ji lahko sledimo daleč v preteklost, ko so ljudje množično obiskovali kraje, kjer so bili shranjeni ali razstavljeni posmrtni ostanki svetnikov. A zakaj ljudi še vedno (in morda celo še bolj) fascinirajo telesa neznancev, ki si jih lahko ogledajo v muzejih ali na razstavah? Kot kaže, so kadavri, ki so tako ali drugače zaščiteni pred propadanjem, postali nekakšne svetinje, ki slavijo in častijo človeško telo oziroma njegovo individualnost (Walter 2004: 484). Takšno čaščenje pa pri gledalcih osmisli človeški obstoj, saj sprevdijo, da sta edinstvenost in neponovljivost lastni le še fizičnemu telesu (seveda ne le tistemu, ki je postavljeno na ogled, temveč tudi njihovemu). Fascinacija nad razstavljenimi telesi ter čudenje drugih obiskovalcev sta podmeni svojevrstnega ugodja, ki je preplet voajerizma in ekshibicionizma. Obiskovalec namreč uživa ob razkritju edinstvenosti brezimnega Drugega, ki pa bi lahko bil tudi on sam, saj njegovo lastno telo ni nič manj zanimivo kot tisto na razstavi. Ko gleda v razkrito drobovje, vidi pravzaprav sebe. V jedru fascinacije s tujim telesom je tako še ena postmoderna kolektivna deviacija: narcisizem.

Pomembna značilnost omenjene razstave je še desubjektivizacija človeškega telesa. Razstavljeni »ekspoziti« so v očeh obiskovalcev namreč brezimna telesa brez individualne zgodovine. O njihovi preteklosti govori le še telo (Walter 2004: 468). Nabrekel trebuh, na primer, kaže, da je plastificirano bitje nosečnica, medtem ko katranasta pljuča izdajajo kadilca.¹⁴ Posmrtni ostanki pa so poleg tega postavljeni v kontekst, ki jim pripisuje novo zgodovino, saj človek, čigar telo je na razstavi upodobljeno med vožnjo na kolesu, morda nikoli ni znal kolesariti, zdajšnji plavalec pa morda ni znal plavati (Walter 2004: 469). Ob objektih, ki so bili nekoč pravzaprav subjekti, se torej ustvarja nov kontekst oziroma nove zgodbe, ki nastajajo po potrebi in tudi v nenehnem »dialogu« z obiskovalci razstave.¹⁵ Proces kreacije zgodbe o ekspozitih med avtorji razstave in obiskovalci tako ne poteka le v eni smeri, kot bi to veljalo v najbolj preprostem komunikacijskem modelu, ko sporočilo od pošiljatelja potuje k prejemniku, temveč v bolj kompleksni povratni zanki. Ko je v muzejski komunikacijski proces aktivno vključen še sprejemnik, torej obiskovalec, se proces namreč spremeni, saj »[p]omena sporočila ne definira

le pošiljatelj, temveč ga oblikuje tudi prejemnik« (Hooper-Greenhill 2000: 44). Rekontekstualizacija oziroma kreacija novih kontekstov je torej dinamičen in nikoli končan proces, zaradi katerega muzejski ekspoziti pravzaprav nikoli niso bili fiksne referenčne točke, temveč se je zaradi njihove fluidnosti zgodovina vedno kreirala »za nazaj«.

Prav tovrstna rekontekstualizacija pa pomaga zblížati opazovalca in opazovani objekt, ki se tako spet spremeni v avtografski subjekt (Douglas 1994) z individualno zgodovino. Šele resubjektivizacija je namreč podlaga za empatično doživljanje človeškega telesa v muzejskem oziroma razstavnem kontekstu in hkrati tudi podlaga za identifikacijo z objektom/subjektom, kar spet povzroči fascinacijo in tudi »voajersko žgečkljivost« (Douglas 1994: 15), ki se prepleta z ekshibicionističnimi mislimi ob pogledu na nekaj, kar ni (več) umetno, temveč je (bilo) živo in ima (spet) individualno zgodovino.

Kibernetika muzejskega spektakla

Nenavadna anomalija pri ravnanju z mrtvimi, ki ni le sodoben fenomen, je razstavljanje¹⁶ mrtvih teles v posebnih časovnih in prostorskih kontekstih. Značilen primer so javne usmrtitve, ki so bile še v začetku osemnajstega stoletja na ogled tudi v Evropi. Rablju in predvsem občinstvu pogosto ni zadoščala le javna usmrtitev, temveč ji je sledilo še razkosanje, kot je bilo na primer tisto, ki je opisano v *Observations et maximes sur les matières criminelles* iz leta 1715, ko je udarcu s kladivom po sencah obsojenca sledilo rezanje kit na petah in paranje trebuha. Rabelj je nato izvil srce, jetra, vranico in pljuča, jih razrezal na kose in nataknil na kavle, »kakor se ravna s kosi živali«. Na takšnem razteženju (in seveda tudi razčlovečenju) se »neskončna destrukcija telesa pridružuje spektaklu: sleherni kos je postavljen na ogled« (Foucault 2004: 60).

Usmrtitev in mučilna ceremonija sta bili še v osemnajstem stoletju torej teater oziroma javni spektakel, v katerem pa glavne vloge pravzaprav ni imel »akter« na odru, kot se morda zdi, temveč je bilo v tej vlogi ljudstvo, ki je moralo biti navzoče, da je osmisli dogodek. »Mučenje, ki bi zanj vedeli, godilo pa bi se tajno, sploh ne bi imelo smisla,« pojasnjuje Foucault (2004: 67) ter dodaja, da je z javnimi manifestacijami moči oblast izkazovala »realnost svoje nadoblasti« (2004: 66) in sposobnost nadzora nad življenjem in smrtjo.

Usmrtitve in mučenja v enaindvajsetem stoletju v »civilizirani« Evropi niso več javno na ogled (razen posredno, prek medijev, ki prikazujejo usmrtitve v »manj civiliziranih« delih sveta), kar pa še ne pomeni, da je oblast spustila iz rok ta vzvod moči in vsenavzočnost nadzora (Bennett 2002: 60). Metode, ki ljudstvu zagotavljajo spektakel in oblastnim strukturam moč, so postale le bolj sofisticirane, kot so bile nekoč. Muzeji, na primer, so navadno še vedno locirani v središčih mest in so še vedno materialno in simbolno utelešenje foucaultovskega prepleta znanja in moči, ki se, kot pravi Tony

13 Ko je razstava Körperwelten/Body Worlds gostovala v Bruslju, je bil njen oglaševalski slogan *la fascination de l'authentique*.

14 Takšna pljuča so, kot zagotavljajo avtorji, na ogled zato, da bi ljudi osveščali o zdravem načinu življenja, kar naj bi bil pravzaprav temeljni namen razstave, <http://www.koerperwelten.de>.

15 Če v knjigi vtisov izrazijo željo po čem novem, se bodo avtorji razstave potrudili, da bodo željam tudi ustregli. Na željo obiskovalcev so tako leta 2002 plastificirali več ženskih teles, in to kljub von Hagensovega začetnemu nasprotovanju, saj ni hotel, da bi avtorje razstave kdaj obtožili, da so »moškim omogočili, da so lahko postali voajerji ženskih teles« (Walter 2004: 483).

16 Pri tem imava v mislih oba slovarska pomena besede *razstavljanje* po SSKJ: tako 'dajati, postavljati na ogled', kot tudi 'dajati kaj na sestavne dele'.

Bennett v *The birth of the museum*, ambivalentno dopolnjujeta z neko drugo institucijo, ki je bila (in je še vedno) utelešenje Janusovega obraza oblasti – z zaporom. V preteklosti je veljalo, da je tiste, ki niso znali, zmogli ali hoteli slediti vzgojnemu procesu, ki so ga simbolizirala odprta muzejska vrata, čakala drugačna lekcija moči za zaprtimi vrati kaznilnice. »Če pouk in besede niso zalegle, se je začelo kaznovanje,« dodaja Bennett (2002: 88).

Muzeji tudi danes ostajajo »učilnice«, v katerih se izvaja narativni proces, s katerim ta institucija (navadno pod mecenstvom države) definira, kaj je prav in kaj ni. Razstavljena človeška telesa v tem kontekstu rabijo kot primer in svarilo, kaj se lahko zgodi s tistimi, ki prekršijo družbene norme in pravila. Obiskovalcem muzejev je seveda jasno, da je sodobno kaznovanje drugačno, bolj »civilizirano«, in da jim oblast ne more več odrobiti glave ali odrezati dela telesa. A ker je sodobno kaznovanje skrito za zidovi, je še bolj zavito v tančico groze in strahospoštovanja. Kot ugotavlja Foucault, v (post)modernem svetu »'mučilno' ozadje« še vedno ostaja prisotno, le da je očem bolj skrito, prav tako pa tudi smrt še vedno ostaja »spektakel, ki ga je prav zato treba prepovedati« (2004: 23).

Ljudje pravzaprav še vedno hlepijo po usmrtitvah, kot so jih izvajali do devetnajstega stoletja. V »družbi spektakla«, kot jo opisuje Guy Debord, v kateri se je »[v]se, kar je bilo neposredno doživeto, /.../ oddaljilo v predstavo« (1999: 29), javnost pravzaprav še bolj potrebuje prizore, ki jo čustveno vznemirjajo. Mediji (predvsem televizija) tej potrebi strežejo z okrutnimi dokumentarnimi posnetki v informativnem programu in z igranimi filmi, ki včasih celo presegajo raven posameznikovega in družbenega »dobrega okusa«. Kaj pa muzeji, ki so pravzaprav tudi medij množične komunikacije (Hooper-Greenhill 2000: 35–53)? Se lahko kosajo s sodobnimi komunikacijskimi sredstvi in si tako zagotovijo »občinstvo«? Lahko, če se zavedajo, da obiskovalci od muzejev ne pričakujejo (več) le intelektualnih izzivov. »Bolj kot to upajo, da bodo presenečeni in vznemirjeni, ko bodo začasno pobegnili iz predvidljivih meja bivanja. /.../ [K]ar občinstvo pričakuje od umetnostnega muzeja, je predvsem magična transformacija izkustva,« pravi Mihaly Csikszentmihalyi (po Kotler in Kotler 1998: 174). Na drugem mestu pa Csikszentmihalyi še ugotavlja, da v muzejih največ pozornosti pritegnejo dinozavska okostja in mumije, »tako dinozavri kot mumije izvirajo iz davnine in so zato skrivnostni; oboji zbudajo strahospoštovanje in vznemirjenje ob strahu, a oboje brez dejanske nevarnosti. To so, kot kaže, univerzalni razlogi, da ljudje pokažejo zanimanje« (2001: 153). Pa ne zanimanje za zgodovino, saj je ta »bolj ali manj bedarija,« kot je dejal industrialec Henry Ford, in nadaljeval, da je »edina zgodovina, ki je sploh vredna pozornosti, zgodovina, ki jo delamo danes« (po Bauman 2002: 166). Fordova izjava o bedasti zgodovini pa je v sodobnem času še bolj simptomatična, kot je bila pred skoraj sto leti.

In kako naj v svetu, ki je odpisal zgodovino, preživijo muzeji kot njeni varuhi? Za obstoj potrebujejo obiskovalce, te pa si lahko zagotovijo s predmeti, ki jih bodo fascinirali in

vznemirili. Poleg dinozavrskih kosti je le še človeško telo postmoderni muzejski razstavni artikel *par excellence*, saj je fascinantno že samo po sebi, brez dodatne pripovedi. Je bolj resnično od vsega, kar zmorejo prikazati klasični mediji, in napravi večji vtis na ljudi kot podobe s televizijskega ekrana. Človeško telo pa je idealna muzealija tudi zaradi domneve, s katero naj bi zadostilo kriterijem za umestitev na razstavo. Velja namreč, da so kosti najboljša priča o preteklosti, saj »nikoli ne lažejo in nikdar ne pozabijo« (Klinenberg 2001: 121–136).

To, da kosti ne lažejo, drži, a tega ne bi mogli reči za ljudi. Čeprav ponavadi ne gre za načrtno laž, se »resnica« o fascinantnih muzealijah, kot so človeški ostanki, nenehno spreminja v recipročnem procesu med avtorji razstave oziroma vodniki po razstavi in obiskovalci (Hooper-Greenhill 2000: 45). V tej »kibernetiki spektakla« obiskovalci zahtevajo bolj spektakularno zgodbo o preteklosti, avtorji oziroma vodniki pa se tem zahtevam trudijo ustreči. Naracija o razstavnih predmetih in njihovi preteklosti se seveda ne spreminja nujno zavestno, načrtno in hipno, temveč ta proces poteka spontano in postopoma. Razstavljeni ostanki telesa se tako zlagoma pomikajo na bolj eminentna mesta v kontekstu muzejske postavitve, vodniki po razstavi pa se ob njih zadržijo dalj časa kot pri drugih predmetih in jim namenijo bolj »sočne« pripovedi. Da ne bova krivična: muzeji niso klasičen medij, ki bi bil podvržen le željam in zahtevam obiskovalcev. Ves čas so namreč tudi pod pritiskom državnih in drugih nadzornih struktur in institucij (kot je na primer ICOM), ki jim zapovedujejo, kaj je dovoljeno in česa ni dovoljeno razstaviti. Razstavljanje človeških teles oziroma delov človeškega telesa pa je skrajno kočljiva in nedorečena tema.

Mar zadovoljevanje ljudske potrebe po spektaklu res sodi med razstavljanje »s posebnim občutkom in spoštovanjem do človekovega dostojanstva«?¹⁷ Verjetno človeška telesa ne sodijo na razstavo. Po drugi strani si muzeji z »navadnimi« muzealijami težje zagotovijo obstoj. Ker ljudje zahtevajo telesa v vitrinah, jim muzeji morajo ustreči, če želijo (bolje) živeti oziroma preživeti. Preživetje muzejev pa je konec koncev tudi v interesu države in nadzornih struktur, saj jim muzeji zagotavljajo moč in jih pravzaprav osmišljajo. Govorimo lahko torej o tristranskem kibernetičnem odnosu med obiskovalci, nadzornimi strukturami in muzeji: če želijo imeti muzeji več obiskovalcev, morajo ostanke človeškega telesa postaviti bolj v ospredje; če to storijo, vznemirijo nadzorne strukture, ki zahtevajo njihov umik; muzeji jih torej nekoliko umaknejo iz fokusa, kar pa povzroči upad zanimanja s strani obiskovalcev ... In tako se proces ponavlja *ad infinitum*.

Zgodovina, o kateri naj bi nam muzeji pripovedovali, se pri tovrstnih muzealijah izkaže kot bolj ali manj irelevantna. Z ignoriranjem preteklosti razstavljenega telesa pa so muzeji postavljeni pred očitno dilemo, saj ne le, da izbrišejo posameznika z lastno življenjsko zgodbo, temveč se tako tudi oddaljujejo od svojega poslanstva in podobe muzeja kot »zabavne šole«. V nadaljevanju bova ugotavljala, kako se s

17 http://icom.museum/code2006_eng.pdf, 12. 9. 2006.

tovrstnimi dilemami soočajo v dveh slovenskih muzejih.

Jermen iz človeške kože

Ko obiskovalci Pokrajinskega muzeja Celje vstopijo v glavno muzejsko dvorano, najprej zagledajo znameniti Celjski strop, ki naj bi blestel »kot dragocena krona nad zbranim in razstavljenim muzejskim bogastvom« (Cvirn idr. 1993: 51). Mnogokrat pa ta impozantni umetnostni spomenik iz začetka sedemnajstega stoletja, ki meri skoraj 140 m², zasenči precej manjša muzealija, ki je razstavljena tik ob vhodu v glavno dvorano – jermen iz človeške kože. V vitrini, ki je označena z inventarno številko 1, si lahko obiskovalci ogledajo rjavkast svitek kože, na katerega začetku in koncu se jasno razloči posušen človeški prst.

Kako se je jermen znašel v vitrini in kako je ta »predmet« sploh nastal? Odgovora na to vprašanje ne ponuja noben napis ob eksponatu. Tudi v vodniku po muzejskih zbirkah je »nenavadna, pretresljiva muzealija« (Cvirn idr. 1993: 54) omenjena le z nekaj besedami; pravzaprav tam piše le, da so jermen v celjski muzej prenesli iz Žičke kartuzije.

Malce bolj obsežno razlago o jermenu najdemo v prvem vodniku po Pokrajinskem muzeju Celje – *Führer durch die Sammlungen des Localsmuseums der Stadt Cilli* – iz leta 1889, kjer je opisan kot »žalosten preostanek iz časov krutega sodstva in mučilnih postopkov« (Museal-Vereines 1889: 24). Ta vodnik bolj natančno pojasni tudi, kakšen naj bi bil mučilni postopek, s katerim so ga izdelali. Človeku so namreč najprej odrezali palec na desni roki ter mu nato od prsta dalje rezali za prst debel jermen kože. Kožo so mu odrli od roke, prek rame ter zatilja in vse do leve noge. Postopek so sklenili pri mezincu leve noge, ki so ga prav tako odrezali. V vodniku po celjskem muzeju še piše, da je ta jermen »edinstven primer v avstrijskih zbirkah« (1889: 24), ni pa nobene navedbe o tem, kdaj naj bi jermen nastal in kdo naj bi pravzaprav bil mučitelj ter koga naj bi s to metodo kaznovali. Več podrobnosti o jermenu moramo zato poiskati drugje.

Avguštin Stegenšek v drugem zvezku *Umetniških spomenikov Lavantinske škofije*, ki je posvečena Konjiški dekaniji, piše, da naj bi jermen, ki se nahaja v celjskem muzeju, »dali hudodelcu žički menihi izrezati« (1909: 204). Stegenšek pa to domnevno krutost kartuzijanov že v istem odstavku odločno zanika, ko pravi:

Vse to pa je prazna in hudobna domišljija, ker kartuzijani še hudodelcev soditi niso smeli, ampak so jih morali izročiti zbelovskemu krvnemu deželnemu sodišču, sami so imeli le nižje sodstvo glede malih preprirov. Razsojal pa ni nobeden menih, ampak zato najeti in plačani posvetni sodnik, obenem upravitelj kartuzijanskih posestev (1909: 204).

Je bil Avguštin Stegenšek, profesor bogoslovja in cerkveni konservator, nekoliko pristranski, ko je vnaprej zanikal možnost, da bi prav kartuzijani komu odrli kožo? Preden odgovorimo na to vprašanje, moramo pojasniti, kakšno je bilo kazensko pravo v času, ko je jermen morda nastal.

Eden prvih kazenskopravnih zakonikov v spodnjeavstrijskih deželah je bil ljubljanski malefični red cesarja Maksimiljana

iz leta 1514, ki ga je leta 1532 nadgradil kazenski zakonik in postopnik Karla V. *Constitutio Criminalis Carolina* (na kratko Karolina). Ta je vseboval načelna pravila kaznovanja, ki so veljala za vse nemško cesarstvo. Na določila iz Karoline se je precej opiral sodni red za Štajersko, ki ga je leta 1574 izdal nadvojvoda Karel II., pa tudi mnogo poznejši kazenski zakonik in postopnik cesarice Marije Terezije *Constitutio Criminalis Theresiana* (na kratko Terezijana) iz leta 1768. Na omenjenih zakonikih so od šestnajstega do osemnajstega stoletja temeljile tudi mučilne in kaznovalne metode, ki so bile sicer deloma prepuščene običajem in izbiri lokalnih sodišč in so imele le pomožno veljavo, vendar so močno vplivale na sodno prakso (Studen 2004; Vilfan 1996).

Čeprav so mučilni postopki, ki so opisani v Karolini in Terezijani, izkazovali izjemno iznajdljivost, inovativnost in okrutnost, ki se razteza vse od najblažjih metod, kot je na primer stiskanje palcev v primežu, do najhujših oblik torture, kot so na primer mučenje na lestvi, ježa na španskem kozlu in privezovanje skled z živo podgano na trebuh (Studen 2004), pa v literaturi ne najdemo omembe mučenja oziroma kaznovanja z izrezovanjem jermena (na primer v Dolenc 1935; Studen 2004; Vilfan 1996). Tatvine so po Karolini sicer kaznovali s sekanjem prstov, roke ali celo nosu, po Terezijani pa so zločince ob izgonu iz dežele ožigosali z znamenji, ki so jih vžgali na hrbet (Studen 2004: 46–47, 50), a rezanje jermena, kot kaže, ni bila običajna praksa.

Od kod se je potemtako v Žički kartuziji in naposled v Pokrajinskem muzeju Celje znašel jermen iz človeške kože? Odgovor je morda podal Stegenšek, ko je opisal otomanske vpade na območje kartuzije in mučenje priorja Andreja. Prvič so Otomani v kartuzijo namreč vdrli leta 1494 ter s sabo odvedli priorja in dva redovnika, drugič pa so tja prišli leta 1529 (po nekaterih navedbah pa leta 1531). Takrat so umorili priorja Andreja, ki so ga zajeli, ko se je odpravil na občni zbor (Zelko 1984: 18) oziroma na zasedanje generalnega kapitlja (Mlinarič 1991: 247). Po nekaterih virih je bil Andrej takrat »z nekaterimi brati umorjen z mečem« (Mlinarič 1991: 247), le eden med viri pa poroča, da so Otomani brate – laike presenetili pri delu v samostanskih delavnicah in jih mučili, patre so pomorili v samostanski cerkvi, priorja Andreja pa naj bi obesili na vrh nad oltarjem. Stegenšek Andrejevo torturo takole opiše:

Ker ni hotel sv. vere zatajiti, je bil mučen in red ga je zato vpisal med mučenike. S pestmi in kamni so ga bili v obraz, da mu je kri curkoma tekla iz nosa in ust, potegnili so mu kožo v obliki venca raz glavo in slednjič so ga prebodli s helebardo (1909: 238).

Stegenšek omeni še, da so s takšno metodo v tistem času mučili tudi druge klerike in konverze v kartuziji, zaradi česar se je zmanjšalo število redovnikov, novi pa niso več prihajali (1909: 238). Otomanski vpadi so tako pomenili postopen zaton Žičke kartuzije, ki je odtlej postopno propadala »v gmotnem in moralnem oziru« (Zelko 1984: 19).

Ali lahko izvor jermena iz človeške kože pojasnimo z otomanskimi vpadi in s smrtjo priorja Andreja? Morda res. Jermen, ki ga danes hranijo v Pokrajinskem muzeju Celje, bi

lahko bil ostanek katerega od mučenicov, ki ga je otomanska vojska v kartuziji pustila kot opomin, kartuzijani pa so ga shranili kot relikvijo. Po takšni razlagi je imel Stegenšek prav, ko je trdil, da je domnevna okrutnost kartuzijanov le »prazna in hudobna domišljija« (1909: 204).

Možna pa je tudi druga razlaga, ki nasprotuje tem trditvam. Stegenšek v poglavju o sodstvu v kartuziji namreč pravi, da so »glede malih preprirov« (1909: 204) žički kartuzijani lahko izvajali nižje sodstvo nad podložniki, za kar so imeli celo svojega dvornega sodnika (1909: 280). Studen (2004: 43) pojasnjuje, da so bile male kazenske zadeve v večji meri prepuščene domačemu običajnemu pravu in so bile včasih tudi povsem improvizirane. V Ljubljani so tako leta 1620 nekega živinskega tatu privezali za kamniti steber (pranger) in mu odrezali uho, leta 1637 pa je ljubljanski rabelj nekemu krojaču odrezal nos in ga izšibal (2004: 46–47). Je tudi rezanje jermena iz kože, ki je za zmeraj stigmatiziralo in pohabilo kaznjence, vendarle plod domače, ne pa otomanske domišljije pri mučenju oziroma kaznovanju?¹⁸

Kakorkoli, ta muzealija, ki je na ogled v Pokrajinskem muzeju Celje, je izjemno fascinantna kljub temu, da zgodovinarji in muzealci o njenem nastanku doslej še niso izbrskali nič bolj določenega. Trdna zgodovinska dejstva pa pri takšnih »predmetih« niti niso tako pomembna, saj jermen iz človeške kože pravzaprav ne potrebuje zgodovine. Že sam po sebi je tako privlačen in šokanten, da se o njem spletajo nove zgodbe brez znanstvene podlage. Ob vsakem ogledu in vsaki pripovedi o nastanku tega »predmeta« vodniki in obiskovalci namreč dodajo delček v nenehno spreminjajoči se mozaik o njegovi zgodovini. Zgodovina se tako spreminja v mit, sočasno pa mit postaja zgodovina.¹⁹

Obiskovalce pa k ogledu jermena še najbolj pritegne dejstvo, da gre za del človeškega telesa. Temelj fascinacije z jermenom je tako empatičen identifikacijski proces ob ogledu vitrine, ki se dopolnjuje s pripovedjo o domnevni preteklosti eksponata. Prepreka med objektom (muzealijo) in subjektom (obiskovalcem) se tako zabriše, saj obiskovalec ob ogledu vitrine in pripovedi o mučenju kar se da doživeto vpiše v zavest zgodbo iz preteklosti. Brez »preostanka resničnosti« – dela človeškega telesa – bi bilo takšno empatično doživljanje zgodbe nemogoče.

S tega zornega kota torej ni nenavadno, da ostaja jermen prva in zadnja muzealija, ki je že od leta 1974 na istem mestu – neposredno ob glavnem vhodu – na ogled obiskovalcem stalne razstave Pokrajinskega muzeja Celje. Muzej se v uradnem vodniku po razstavi z jermenom sicer posebej ne postavlja (morda tudi zaradi dejstva, da razstavljanje delov telesa vendarle ni najbolj etično); je pa jermen gotovo izvrstno sredstvo

za motiviranje obiskovalcev in vpisovanje domnevne zgodovine v njihovo (pod)zavest.

Pomanjšana glava

Pot do čance, nenavadne muzealije v zbirki neevropskih predmetov Slovenskega etnografskega muzeja z naslovom *Odsev daljnih svetov*, vodi skozi muzejsko predstavitev Afrike in Severne Amerike, ki se konča v prostoru, kjer lahko obiskovalci preberejo nekaj samokritičnih opazk o muzejskem delovanju, muzejski vlogi pri ustvarjanju stereotipov o drugih kulturah in pri vzpostavljanju hierarhij nadrejenosti in podrejenosti. Po mnenju piscev omenjenega besedila lahko predmete, ki producirajo stereotipe, uporabimo tudi kot sredstva za njihovo dekonstrukcijo. Po tej poti pravzaprav hodi Slovenski etnografski muzej, ko na ogled postavi dva »predmeta«, in sicer »čanco – skrčeno in preparirano glavo južnoameriških Indijancev Hivaro (Jivaro) ali Švar (Shuar) iz Ekvadorja, in čevlje, kakršne so nosile Kitajke, ki so jim skladno z lepotnim idealom deformirali stopala« (iz spremnega besedila k razstavi).

Kot ugotavlja Michael Ames, se obiskovalci na muzejskih razstavah pogosto izogibajo prebiranju kakršnihkoli spremnih besedil (1986: 76). Tudi obiskovalci, ki so prišli na organizirano vodstvo po razstavi, ki se ga je udeležila ena od avtorjev pričujočega besedila, so raje prisluhnili pripovedi vodnika, medtem ko so se otroci takoj zagnali v ograjene prostore, kjer sta razstavljeni obe nenavadni muzealiji. Njihovo navdušenje ob čanci je bilo očitno. Najbolj je očarala fante, ki so klicali starše, naj si pridejo pogledat, »kako majhne glave so imeli včasih«, medtem ko so deklice in ženske iz razstavnega prostora prihajale zgrožene. Navdušenje in zgroženost sta se še potencirala ob prebiranju pojasnila, kaj pravzaprav je čanca in kako je nastala:

/.../ Priprava čance je potekala takole: najprej je bojevnik zarezal kožo od temena do tilnika in jo odrł z glave in vratu. Prekuhal jo je v vodi, ki ji je dodal izbrana zelišča; s tem se je koža utrdila in razkužila. Potem jo je obesil na palico in zašil razrezano kožo, ki se je počasi zožila. Napolnil jo je z vročim peskom in natančno zašil usta in druge odprtine. Pri tem je pazil, da je obraz obdržal značilnosti osebe. Glava se je pri postopku zožila na približno četrtno premera. Ob delu je izdelovalec čance izrekal magične formule in molitve, pomembne zato, da se je energija bojevnika pomirila in prenesla na izdelovalca. Pri samem postopku je še posebej pazil na lase, obrvi in druge dlake, ki so v kulturi Švarjev središče bojevniške moči.

Takšen opis je seveda namenjen širši publiki in se ne spušča v detajle. Bolj gostobesedni so nekateri etnografski opisi, ki v ospredje postavljajo zanimivost, ki na razstavi Slovenskega etnografskega muzeja ni omenjena, četudi bi se zlahka usidrala v kontekst stereotipov in predsodkov, v okviru katerega je čanca predstavljena. Ob koncu devetnajstega stoletja je bila kultura Švarjev v evropskem imaginariju prepoznavna prav zaradi čanc. Evropejci so se pričeli zanimati za skrčene glave okoli leta 1860, ko se je pričelo trgovanje s pripadniki plemena Hivaro (Rubenstein 2004: 16). Prav takrat se je pri Švarjih lov na glave stopnjeval. To je bil celo najpomemb-

¹⁸ Če je jermen nastal pred 16. stoletjem, kar je seveda prav tako mogoče, je to še bolj verjetno.

¹⁹ Po besedah ene od vodnic po zbirkah Pokrajinskega muzeja Celje se pri vitrini z jermenom obiskovalci dolgo zadržijo. Jermen menda posebej fascinira šolarje, ogled te muzealije pa je hkrati priložnost za njihove učitelje, da prevzamejo besedo in ubesedijo svoj pogled na kaznovanje v preteklosti v primerjavi s sodobnimi načini, češ: »Glejte, kako veseli ste lahko danes, ko dobite le pisni opomin!«

nejši motiv, ki je okreplil nasilje in boje med plemeni (Steel 1999: 745–746). Takrat je lov na glave potekal vsaj enkrat mesečno, odprave pa so vključevale nekaj sto oboroženih bojevnikov (po Steel 1999: 754). Le čance so lahko Švarjem priskrbele strelno orožje, drugo blago pa so pridobili tudi od misijonarjev, ki so jih neuspešno skušali pritegniti na svojo stran. Nenasitno zanimanje za čance je diktiralo celo spremembo bojnih pohodov. Enrique Vacas Galindo je leta 1895 zapisal, da je poglavar Švarjev zaradi velikega povpraševanja po čancah svojim vojščakom ukazal, naj pobijejo vse sovražnike, ne glede na njihovo starost in spol, razen mladih žensk. Ujetnikom naj odrobijo glave in iz njih izdelajo čance. Ta ukaz priča o odstopanju od dotedanjih praks, saj po švarskem verovanju glave otrok in žensk zaradi neposredovanja maščevalnega duha za izdelavo čanc niso bile uporabne. Z izdelavo čance so duhu namreč onemogočili maščevanje (po Steel 1999: 755). Menjava čanc za orožje se je nadaljevala še vse do druge polovice dvajsetega stoletja (Steel 1999: 755), kar je dolgoročno le še utrjevalo začarani krog bojevanja. Zanimanje za čance je navdihnili tudi mnoge posameznike z dobro razvito poslovno žilico. Mnogi nagačevalci so uporabili trupla (neznanih) pokojnikov iz bolnišnic in mrtvašnic, nemalokrat pa so kot originalne čance prodajali ponaredke, ki so jih naredili iz kozje ali opičje kože.²⁰

Na razstavi so čance opisane kot del druge in drugačne kulture, zanimanje zanje pa je v resnici del »zahodne kulture«, česar v spremnem besedilu ne navajajo. V oxfordskem muzeju Pitt Rivers imajo, denimo, seznam desetih najbolj priljubljenih predmetov, ki so ga sestavili najmlajši obiskovalci. Na tem seznamu je na prvem mestu prav čanca (Wylie 2005: 174). Še danes pa se najdejo fanatični zbiralci, ki so za čance pripravljeni odšteti nekaj tisoč dolarjev. Med njimi je Bill Jamieson, ki v svojem novodobnem kabinetu čudes hrani kar nekaj čanc, številne ponaredke pa ima shranjene v veliki skledi za sadje na mizi v dnevni sobi. V intervjuju je izjavil, da so skrčene glave »podobne želvinemu oklepu: tistega, kar je bilo nekoč v njih, ni več«.²¹ Privlačnost čanc se je pokazala tudi, ko so fotografijo ene od njih natisnili na embalaži kosmičev Kellogg's. Čanca je zašla tudi v Melvillov roman *Moby Dick*, sredi petdesetih letih dvajsetega stoletja pa so ameriški otroci gumijasto čanco, ki je bila prava prodajna uspešnica, za dolar in pol lahko naročali prek prodajnih katalogov.²²

Ne glede na to pa čance še zdaj enačimo s Švarji, čeprav se je njihova kultura, ki seveda ni bila nikoli statična, od šestdesetih let dvajsetega stoletja pričela naglo spreminjati. Leta

1969 je ekvadorska vlada prepovedala lov na glave in trgovanje s čancami (Steel 1999: 753), pa vendar čance za ljudstvo Švar ostajajo še vedno (vsiljena) identifikacijska točka, ki jo še v začetku enaindvajsetega stoletja posamezni pripadniki migrantskih skupnosti Švarjev sprejemajo za svojo. Čance pa »ne vidijo kot nečesa, kar predstavlja njih (ker sami ne krčijo glav); glave predstavljajo tisto, kar oni niso« (Rubenstein 2004: 18). Odrobljene glave v resnici niso pripadale njim, temveč sosednjim ljudstvom, zlasti Achuarom. Danes to niti ni pomembno. Tisto, kar šteje, je dejstvo, da glave niso odrobili in skrčili oni, temveč njihovi predniki. Skratka, čance so najbolj materializiran in viden simbol, s pomočjo katerega se Švarji identificirajo kot ljudje, ki imajo zgodovino, zato vsaj nekateri med njimi nimajo nič proti razstavljanju (Rubenstein 2004: 18).

Če se vrnemo k muzejski reprezentaciji čanc, ne moremo spregledati dejstva, da se pri razstavljanju čanc dogaja zamrzitev ene med neevropskimi kulturami. Kenneth Hudson lucidno opaza, »da nihče pri zdravi pameti ne misli, da se sodobni Italijani vedejo kot Rimljani v času vladavine Cezarja in Cicerona, kljub temu pa ima ogromno ljudi občutek, če niso celo prepričani, da so današnje šege in navade ljudstev, denimo v Gani, v mnogih ozirih zelo podobne tistim, ki bi jih našli na istem območju pred sto leti«. Hudson dodaja, da so prav muzeji tisti, ki krepijo tovrstno, povsem zgrešeno percepcijo (1991: 459).

Čanca tako postaja sinonim za »abstraktno celoto« kulture Švarjev (Clifford 1996: 60), ki zajema preteklost in sedanost ter Druge prisili na domovanje v etnografskem sedanjiku (Simpson 1996: 35), skratka v času in svetu, ki ni Naš (glej Fabian 2001). Muzealija je predstavnik kulture in v muzeju nemudoma pridobi oznako nečesa »tipičnega«. Kot taka pa zagotavlja pomembne odgovore na vprašanja, kako je živeti v določenem času in prostoru (Dahl in Stade 2000: 160). Skratka, katerakoli izjava, ki spremlja predmet, je obenem tudi izjava in stališče o kulturi kot celoti (Baxandall 1991: 34).

Kot poudarja muzejski svetovalec Ralf Čeplak Mencin, je odločitev o razstavljanju čance v zahtevala temeljit premislek in sklepanje kompromisov. Da gre dejansko za premišljen pristop, kaže med drugim dejstvo, da so se muzealci oziroma pisci spremnih besedil skušali izogniti zapletanju v etnografski sedanjik. Kljub temu pa so se mestoma tudi sami zapletli v stereotipe, saj so ameriški staroselci še vedno predstavljeni kot posamezniki, ki naseljujejo Drugi svet. Pri njih, beremo, »ni glava tista, ki misli, pri njih misli srce, glava je le izvajalka« (spremno besedilo k razstavi). Skratka, Drugi so popolnoma drugačni od Nas. Umeščanje čance v okvir učne lekcije o nevarnosti stereotipov in predsodkov, kar je dejansko hvalevreden cilj, opozarja obiskovalca (sicer na nekoliko nenavaden način) o predsodkih, ki jih ima tudi sam. Pa vendar ta okvir v resnici zasenči vprašanje etike razstavljanja posmrtnih ostankov, ki ostaja zaprto v okviru muzejskih razprav. Da so bile te burne, priča sam način razstavljanja čance, ki je odmaknjena od neposrednega obiskovalčevega pogleda. Prav to pa je tisto, kar narekujejo avtorji napotkov v *Guidance for the Care of Human Remains in Museums*, kjer

20 <http://www.head-hunter.com/fakes.html>, 19. 6. 2006; Želja po dobičku ni bila edina, ki je posameznike pripravila do tega, da so začeli krčiti človeške glave. Prek te dejavnosti so se izražale tudi bolesterne ideološke težnje. V koncentracijskem taborišču Buchenwald so pod nadzorom Enna Lollinga skrčili vsaj tri človeške glave. Po osvoboditvi leta 1945 so ameriški vojaki v taborišču našli mnogo človeških lobanj in skrčene glave dveh Poljakov, ki so ju obtožili spolnega občevarjanja z nemškimi dekleti (Jezernik 2007: 44).

21 <http://www.head-hunter.com/fakes.html>, 19. 6. 2006; glej http://www.head-hunter.com/art_TOLife.html, 24. 6. 2006.

22 Glej <http://www.angelfire.com/id2/tower7/BwanaMuseum.htm>, 18. 6. 2006.

piše, da naj muzealci posebno skrb posvetijo temu, da obiskovalce pripravijo na soočenje s posmrtnimi ostanki. Zato muzejem predlagajo, da te razstavijo v ločenem ali skritem delu razstavnega prostora.²³

Temu nasvetu sledi tudi Slovenski etnografski muzej, pri čemer je etični poduk pravzaprav nekoliko bolj namenjen varovanju občutljivih obiskovalcev kot pa spoštovanju posameznika, ki se je v muzejskem okolju spremenil v eksponat.

Ko zapremo čance za zidove, ne ščitimo posmrtnih ostankov dehumaniziranega posameznika, kajti ta je tam le zato, da si ga ljudje ogledujejo; muzej s tem v resnici ščiti gledalca oz. obiskovalca. Tak prijem ima lahko povsem nasprotno učinke, kajti način, kako se obiskovalci pomikajo po razstavi (če ob njih ni strokovnega vodstva), priča o tem, da muzealci stežka pritegnejo in obdržijo obiskovalčevo pozornost dlje kot za trenutek (Dahl in Stade 2000: 163). Ograjeni prostori so zato idealna priložnost in orodje, kako obiskovalca dalj časa zadržati pri predmetu. Čanca pravzaprav s tem pridobi še močnejšo avro nečesa unikatnega, kar si zasluži posebno pozornost in zanimanje, ki se dodatno stopnjuje z edinstveno pozicijo med preostalimi muzejskimi predmeti (dos Santos 2003: 40).

Sklep

Muzej se je od nekdaj kazal kot samozavesten pripovedovalec, ki je zarisoval robove sprejemljivega in etičnega. Kustosom, raziskovalcem ter intelektualcem različnih profilov je država ves čas podeljevala pristojnosti za razsojanje, ti pa so jo ob pogostem sklicevanju na objektivnost znanstvenega delovanja (Bond in Gilliam 1994: 15) izrabljali za vsiljevanje uradne optike svojega časa in lastne percepcije o moralnem. V muzejih se še danes odvija selektivni proces informiranja, ki je opremljen s pečatom avtoritativnosti. Že res, da so muzeji obremenjeni z zapuščino selektivnih posegov predhodnikov, o čemer priča pogled onkraj depojskih vrat (Haas 1996: 9), kljub temu pa ne moremo mimo osebnih preferenc in angažiranosti sodobnega muzejskega delavca. Izbrani predmeti niso zgolj trivialni objekti vsakdanjika. Domala vsi – obiskovalci in muzealci – imajo raje nenavadne in posebne predmete, ko gre za predstavitev lastne ali tuje kulture (Dahl in Stade 2000: 160), saj ti pritegnejo pozornost obiskovalcev, očaranih nad »resničnim«, »avtentičnim« in spektakularnim. Prav zato (in kljub prežetosti akademske sfere z razpravami o etičnem ravnanju) se muzeji še vedno niso pripravljene odpovedati razstavljanju posmrtnih človeških ostankov. Ker pa je »etičnost« zelo pomembna vrlina, jo skušajo povezati z lastnim delom, čeprav se marsikomu, ki se odpravi v muzej, to delo ne kaže v enaki luči kot muzealcem.

Druga cenjena lastnost je resnicoljubnost. O tej lastnosti muzejev naj bi pričali najbolj »resnični« muzejski primerki: posmrtni ostanki človeškega telesa. Tovrstne muzealije naj bi s svojo »resničnostjo« legitimizirale muzejsko pripoved in ji zagotovile status Resnice. Absurdno pa je, da prav ti »mu-

zejski artefakti« izpričujejo muzejsko podložnost sodobnosti in sodobnim interesom ter najbolj povedno razkrivajo muzejske selektivne posege in (usmerjano) zaslepljenost. Zato ne preseneča, da se nam ravno ob pogledu na razstavljenega telesa v vitrinah zastavi vprašanje, ali v sodobni družbi sploh še potrebujemo muzeje, in tudi, ali se ti lahko še vedno kitijo z nazivom »posvetnih katedral« in se z mirno vestjo postavljajo za zgled.

Za konec ostaja odprto vprašanje, kakšna prihodnost čaka sporne muzealije v slovenskih muzejih, ki še vedno »stražijo« vhode in izhode iz muzejskih zbirk.²⁴ Kot kaže, bodo etična načela muzealce naposled prepričala, da čanco umaknejo iz razstavnih prostorov. A tega ne bodo storili (le) iz spoštovanja do preminulega in rehumanizacije muzealije, temveč zaradi etičnega kodeksa, ki jim nalaga skrb za ohranjanje in varovanje.²⁵

Čanca je v svoji kratki razstavni karieri namreč posivela in dobila glivice. Medtem ko se o odstranitvi čance potihoma razpravlja, pa so tovrstne debate zaenkrat bolj ali manj obšle jermen iz Pokrajinskega muzeja Celje. Morda zato, ker času kljubuje bolje kot čanca?

Literatura

AMES, Michael M.: *Museums, the Public and Anthropology: A Study in the Anthropology of Anthropology*. Vancouver in New Delhi: University of British Columbia Press, Concept Publishing Company, 1986.

APPADURAI, Arjun (ur.): *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge in New York: Cambridge University Press, 1996.

BAUDRILLARD, Jean: *Simulaker in simulacija*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba, 1999.

BAUMAN, Zygmunt: *Tekoča moderna*. Ljubljana: Založba / *cf, 2002.

BAXANDALL, Michael: Exhibiting Intention: Some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects. V: Ivan Karp in Steven D. Lavine (ur.), *Exhibiting Cultures*. Washington in London: Smithsonian Institution Press, 1991, 33–41.

BENNETT, Tony: *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London in New York: Routledge, 2002.

BOND, George Clement in Angela Gilliam: Introduction. V: George Clement Bond in Angela Gilliam (ur.), *Social Construction of the Past: Representation as Power*. New York in London: Routledge, 1994, 1–22.

BOUQUET, Mary: Thinking and Doing Otherwise: Anthropological Theory in Exhibitionary Practice. *Ethnos* let. 65/2, 2000, 195–216.

BROTHERS, Ann: Exhibiting etically with human remains at the new Melbourne museum. V: Megan Hicks (ur.), *Exhibiting Human Remains*. Sydney: Health and Medicine Museums, 2001, 26–32.

CLIFFORD, James: Collecting Ourselves. V: Susan Pearce (ur.), *Interpreting Objects and Collections*. London in New York: Routledge, 1996, 258–268.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly in Kim Hermanson: Intrinsic Motivation in Museums: Why Does One Want to Learn? V: Eileen Hooper-Greenhill (ur.), *The Educational Role of the Museum*. 2. izdaja. London in New York: Routledge, 2001, 146–160.

24 Kot smo ugotavljali, njihovo umeščanje na začetek ali konec razstave ni naključje, temveč premišljena poteza.

25 <http://www.culture.gov.uk/NR/rdonlyres/0017476B3B8646F3BAB311E5A5F7F0A1/0/GuidanceHumanRemains11Oct.pdf>, 15. 6. 2006; http://icom.museum/code2006_eng.pdf, 12. 9. 2006; Peršič 2002; Porenta 2002.

23 <http://www.culture.gov.uk/NR/rdonlyres/0017476B3B8646F3BAB311E5A5F7F0A1/0/GuidanceHumanRemains11Oct.pdf>, 15. 6. 2006.

CVIRN, Janez, Vera Kolšek, Milena Moškon in Vladimir Šlibar: *Vodnik po zbirkah Pokrajinskega muzeja Celje*. Celje: Pokrajinski muzej, 1995.

DAHL, G. B. in Ronald Stadel: Anthropology, Museums, and Contemporary Cultural Processes: An introduction. *Ethnos* let. 65/2, 2000, 157–171.

DEBORD, Guy: *Družba spektakla*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba, 1999.

DOLENC, Metod: *Pravna zgodovina za slovensko ozemlje*. Ljubljana: Akademsko založba, 1935.

DOUGLAS, Mary: The Genuine Article. V: Stephen H. Riggins (ur.), *The Socialness of Things: Essays on the Socio-Semiotics of Objects*. Berlin in New York: Mouton de Gruyter, 1994, 9–22.

FABIAN, Johannes: *Vrijeme i Drugo: Kako antropologija pravi svoj predmet*. Nikšić: Jasen, 2001.

FOUCAULT, Michel: *Nadzorovanje in kaznovanje: Nastanek zapora*. Ljubljana: Krtina, 2004.

HAAS, Johnathan: Power, Objects, and a Voice for Anthropology. *Current Anthropology* let. 37, 1996, 1–22.

HOOPER-GREENHILL, Eileen: *Museums and their Visitors*. London in New York: Routledge, 2000.

HUDSON, Kenneth: How Misleading Does an Ethnographical Museum Have to Be? V: Ivan Karp in Steven D. Lavine (ur.), *Exhibiting Cultures*. Washington in London: Smithsonian Institution Press, 1991, 457–464.

JEZERNIK, Božidar: The Construction of the Other through State Terror: Museums in German Concentration Camps 1933–1945. V: Rajko Muršič in Jaka Repič (ur.), *Places of Encounter: In Memoriam Borut Brumen*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, 2007 (Zupaničeva knjižnica; 21), 35–64.

KLINENBERG, Eric: Bodies that Don't Matter: Death and Dereliction in Chicago. *Body & Society* let. 7/2–3, 2001, 121–136.

KOTLER, Neil in Philip Kotler: *Museum Strategy and Marketing: Designing Missions, Building Audiences, Generating Revenue and Resources*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1998.

MARKS, Jonathan: Your Body, My Property: The Problem of Colonial Genetics in a Postcolonial World. V: Lynn Meskell in Peter Pels (ur.), *Embedding Ethics*. Oxford in New York: Berg, 2005, 29–45.

MLINARIČ, Jože: *Kartuziji Žiže in Jurklošter*. Maribor: Obzorja, 1991.

MURŠIČ, Rajko: Kultura v primežu globalizacijskih procesov in vseprisotne popularne kulture: Izločitev pojma iz strokovnega besednjaka? *Glasnik SED*

let. 42/3, 2002, 4–10.

MUSEAL-VEREINES: *Führer durch die Sammlungen des Localmuseums der Stadt Cilli*. Celje: samozaložba, 1889.

PEARCE, Susan M. (ur.): *Interpreting Objects and Collections*. London in New York: Routledge, 1996.

PERŠIČ, Magda: Poklicna etika v muzejih. *Glasnik SED* let. 42/4, 2002, 11–13.

PORENTA, Tita: Predlogi za dopolnitev skupnega etičnega kodeksa slovenskih etnologov. *Glasnik SED* let. 42(4), 2002, 6–10.

RAMŠAK, Mojca: Etični kodeks slovenskih etnologov (predlog). *Glasnik SED* let. 36/1, 1996, 33–37.

RUBENSTEIN, Steven L.: Shuar Migrants and Shrunk Heads Face to Face in a New York Museum. *Anthropology Today* let. 20/3, 2004, 15–18.

SANTOS, Myrian Sepúlveda: Museums and Memory: The Enchanted Modernity. *Journal for Cultural Research* 7(1), 2003, 27–46.

SHUNMUGAN, Natalia: Human remains: A response to Josie Appleton. *Anthropology Today* let. 19/5, 2003, 20.

SIMPSON, Moira G.: *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era*. London in New York: Routledge, 1996.

STEEL, Daniel: Trade Goods and Jivaro Warfare: The Shuar 1850–1957, and the Achuar, 1940–1978. *Ethnohistory* let. 46/4, 1999, 745–776.

STEGENŠEK, Avguštin: *Umetniški spomeniki Lavantinske škofije: Drugi zvezek (Konjiška dekanija)*. Maribor: Pisatelj, 1909.

STUDEN, Andrej: Rabljev zamah: *K zgodovini kriminala in kaznovanja na Slovenskem od 16. do začetka 21. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2004.

VILFAN, Sergij: *Pravna zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Slovenska matica, 1996.

WALSH, Kevin: *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World*. London in New York: Routledge, 2001.

WALTER, Tony: Body Worlds: Clinical Detachment and Anatomical Awe. *Sociology of Health & Illness* let. 24/4, 2004, 464–488.

WYLIE, Alison: The Promise and Perils of an Ethic of Stewardship. V: Lynn Meskell in Peter Pels (ur.), *Embedding Ethics*. Oxford in New York: Berg, 2005, 47–68.

ZELKO, Ivan: *Žička kartuzija*. Ljubljana: samozaložba, 1984.

The Body Exhibited

Claims of aboriginal communities, which have been freed from the ties of colonialism, to recover what had been taken from them have become increasingly louder during the last several decades. The items in question may be objects as well as mortal remains, either corpses or their parts, which have been recognized as their ancestors by members of an aboriginal community. Such items, currently incorporated into museum collections, may be entire skeletons or their parts; bones or particles of bones; sets of teeth; soft tissues such as skin; internal organs; fetuses; and modifications of mortal remains, including objects that have been fashioned from them.

Two examples of such remains that have become museum objects are a strap made of human skin and a shrunken human head. The former, whose history has not been precisely determined, has been allocated a prominent place within the permanent exhibit at Celje Regional Museum. The shrunken head, or the chanca, once belonged to a member of the aboriginal Jivaro (Shuar group) people from South America. It is on display at the Slovene Ethnographic Museum.

As many others, museums in Slovenia have been faced with the dilemma of whether to put such objects on display or not. On the one hand, this is a question of museum ethic. Museums have not yet made a decision to completely remove such objects from their exhibits although they frequently do so. On the other hand, the public desires and needs such attractions. Due to their authenticity, the human body and body parts are museum objects par excellence that fascinate the public more than any others; and it is the public that makes the existence of museums worthwhile.